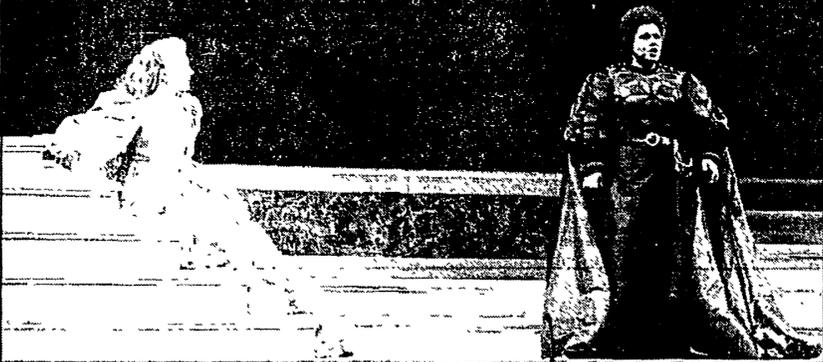


# Spettacoli

## Cultura

Al Festival di Pesaro stasera un'altra riscoperta: «Bianca e Falliero», costruita dal Pesarese con molta musica già usata in precedenza

## Quando Rossini copiava se stesso



**È SBALORDITIVO** leggere giudizi ingiustamente sostenibili a proposito di opere dell'importanza di Bianca e Falliero espressi dal massimo biografo di Rossini, Giuseppe Radiciotti, cioè da uno studioso che certamente non si riprometteva di gettare ombre diffamatorie sul prediletto compositore. Rimane poi il disagio di ritrovare quegli stessi giudizi riportati pari pari da tanti cultori di Rossini che non si sono presi la briga di un'elementare risonanza sui testi. Si può dunque riempire libri saccenti su un musicista senza leggere le sue composizioni, senza conoscere le sue opere. Basta scorrere rapidamente la partitura di Bianca e Falliero per rilevare che essa è esattamente il contrario di quell'opera frettolosa e stanca, di quel centone di citazioni e autoprestititi di cui parlano Radiciotti e i tanti suoi epigoni. Le pagine riutilizzate da Rossini in quest'opera sono pochissime: spunti tematici, incipiti di episodi che subiranno tutt'altro sviluppo da quello di origine, citazioni che accendono la memoria per brevi istanti per avviarsi subito a un discorso musicale tutto nuovo. Con una sola eccezione: il Rondò finale di Bianca, ripreso con poche modifiche dalla Donna del Lago, dove occupa la stessa posizione conclusiva.

Non credo che Rossini, per chiudere un'opera di proporzioni gigantesche come Bianca e Falliero, dove si succedono pezzi di eccezionale respiro, destinati al più prestigioso teatro italiano, ricorresse a un autoprestitito di tale clamorosa ovvietà per pigrizia o per frettolosità. Ogni pagina di Bianca e Falliero reca il sigillo dell'acuratazza, della costruzione intelligente, della ricerca di esiti drammatici inediti. Se per seguire un percorso compositivo di tale importanza Rossini ha ritenuto di ricorrere a una pagina conclusiva ed acclamata, dunque impossibile da contrabbandare come novità, le ragioni debbono essere diverse e di segno positivo. Il Rondò di Elena viene a celebrare una dubbia felicità e non sembra un finale adeguato agli sviluppi drammatici della vicenda di Walter Scott. Malcom, il giovane che per amore compie scelte non motivate, risulta alla fine uno sconfitto travolto da un destino anonimo che recupera il diritto di vivere solo per la generosità del tradito sovrano. La figura che emerge in superiore dimen-



Qui sopra e in alto due scene di prova di «Bianca e Falliero» di Rossini, con Marilyn Horne e Katie Ricciarelli.

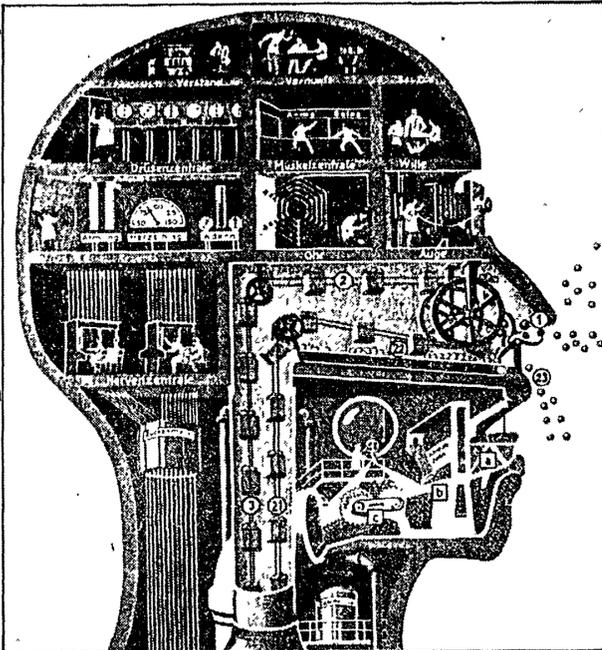
sione è quella di Uberto, il re buono e infelice, cavalleresco e romantico, nobile e innamorato. Elena non può non provare per lui quel sentimento di amore che già l'aveva turbata al primo incontro. È inevitabile avvertire che l'averlo perduto sarà per Elena occasione di infelicità non certo ripagata dal matrimonio con Malcom. L'esultanza della cabaletta conclusiva appare forzata e poco credi-

ble. Quella splendida pagina di alta acrobazia vocale e di sublime levità non libera appieno la sua carica emotiva. Ben altro rilievo assume invece questo Rondò nel contesto di Bianca e Falliero, dove la conclusione festosa viene a coronare una soluzione da tutti condivisa e sopraggiunge a porre riparo a una serie di colpi del destino che sembravano mortificare giustizia e verità.

Alberto Zedda

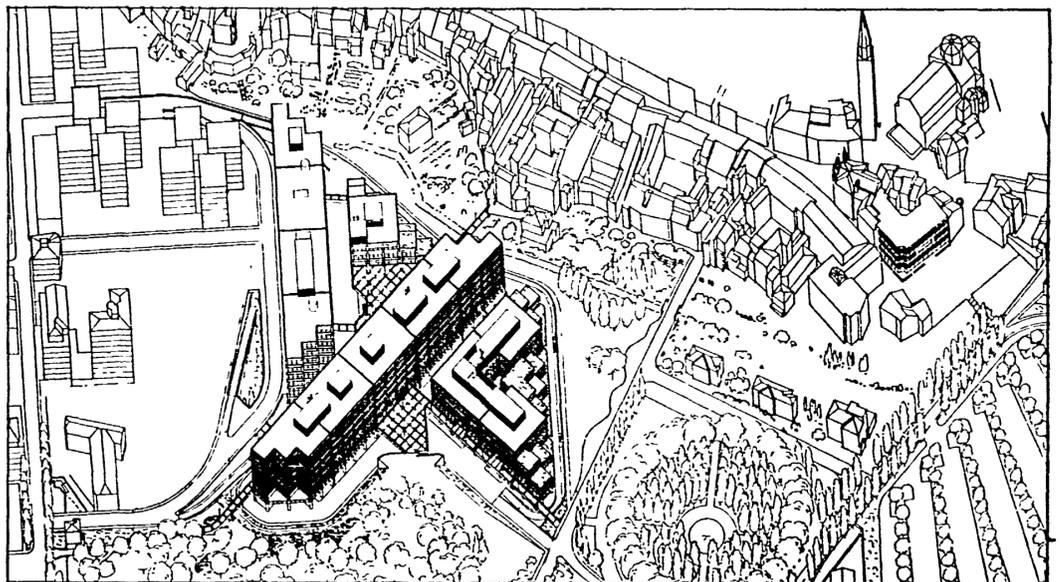
Nel corso del 1985 sono apparsi in libreria numerosi scritti sull'architettura italiana contemporanea. Fra bilanci, stati di fatto, tendenze e prospettive, è stato come se si fosse avvertita la necessità di indicare a un più vasto pubblico quali sono stati, sono e, per quanto possibile prevedere, saranno le opere più significative e gli architetti più qualificati in Italia. Il tutto con una grande ansia di selezionare, isolare, escludere o separare cose e persone, idee e tendenze.

Questi a prendere le distanze da questi testi, appare ora un nuovo libro di Manfredo Tafuri sull'architettura italiana dal 1944 al 1985 (Storia dell'architettura italiana 1944-1985, Einaudi, 1986). In realtà, il testo non è del tutto «nuovo», in quanto la prima delle due parti in cui è suddiviso il libro era già stata pubblicata nel volume su *Il Novecento della einaudiana Storia dell'arte italiana*, del 1982, con il titolo *Architettura italiana 1944-1981*. Eppure, in questa nuova veste, quella prima parte del 1982 appare nuova, vuoi per le numerose pagine aggiuntive, vuoi perché la seconda parte non è, come Tafuri stesso tiene a precisare nelle premesse, un semplice aggiornamento su quanto accaduto in questi ultimi cinque anni, ma un vero e proprio sviluppo e completamento del saggio pubblicato nel 1982. Quel saggio si chiudeva con



I vari linguaggi dell'architettura italiana sono in crisi e si salvano solo alcuni interventi; è ciò che sostiene il nuovo libro di Manfredo Tafuri

## Il gioco degli architetti



Una assonometria del progetto di Gino Valle per il centro direzionale di Pordenone. In alto: l'uomo come palazzo industriale, un disegno di Fritz Kahn del 1931

un paragrafo. Il rigorismo e l'astinenza. Verso gli anni 80, in cui con determinata freddezza si constatavano le condizioni in cui versava al momento l'architettura: «L'antica disciplina chiamata "architettura" vede disporre i propri frantumi su un tavolo da gioco intorno al quale i nuovi giocatori si accingono a dare concretezza, con quei lacerti disseminati, a "nuove tecniche". Nessuna disperazione, di fronte al cumulo di macerie che rimane dopo la dissoluzione delle certezze che avevano aiutato a mantenere insieme modi di intervento capaci solo di riprodurre se stessi». E, non credendo a palinogenesi e rifondazioni, Tafuri aggiunge: «Senza casa» è necessario procedere, in una condizione tutta «moderna» di sradicamento, nell'impossibilità di sostare in un luogo, in quell'erranza cui ci costringe la perdita di ogni centralità.

Coerentemente con quelle conclusioni, la seconda parte si apre con una domanda: «Su quali binari va ipotizzando la proliferazione di ipotesi e di segmenti disciplinari uscita dal laboratorio degli anni settanta?». Cui seguono altre due domande: «È già possibile intravedere risposte, o abbozzi di risposta, provenienti dall'"oceano architettura", alle profonde trasformazioni strutturali che hanno investito la società italiana nell'ultimo quindicennio?», «Quali sono i luoghi in cui è lecito porre il

sistema di nuove relazioni fra architettura, urbanistica e domande sociali?». Con il che, il quadro è delineato: con il passaggio da una fiducia nell'«progetto» alla «critica del progetto»: architettura, professione, realtà sociale e politica si intrecciano fra loro senza più sottostare a modelli prefissati. I vari linguaggi dell'architettura — gestione urbana, tecniche di riuso, economia edilizia, modellistica alle varie scale, giochi linguistici — divengono recessi in cui appaiono per svolgere una sperimentazione che si sa essere ineffettuale.

È nell'analisi di questi linguaggi, che emerge l'unicità del lavoro di Tafuri. La ricostruzione delle vicende è certo condizionata dalla distanza ravvicinata in cui lo storico lavora, e quindi dalla possibile deformazione che il primo piano di una prospettiva storica comporta. Compito dello storico diventa allora, per Tafuri, costruire «distanze artificiali», collocandosi non in luoghi di ascolto o in punti di osservazione privilegiati (fra l'altro, chi o cosa donerebbero questo privilegio?). I rumori assordanti emessi da chi grida le proprie ragioni o gli ingombranti cartelloni di chi pubblicizza i propri progetti di consumo, che rischiano di coprire con la loro vicinanza altri discorsi e altri paesaggi, non vengono così semplicemente rimossi, ma riportati a un li-

vello e a una dimensione congruenti. Questa «tecnica», che tale ci sembra, più che un metodo storico, la maniera con cui Tafuri crea «distanze artificiali», si era già rivelata produttiva nel saggio del 1982. Qui, Tafuri aveva montato i tasselli delle vicende dell'architettura italiana su di un'accorta trama composta da filii, da più storie. Una trama non certo regolare, ma che si annodava e compattava in punti particolari. Come l'architettura parlava, e cosa quindi i vari tasselli esprimevano in questo raggrupparsi, diveniva per Tafuri rivelatore del farsi, sviluppi, divenire o trasformarsi del ruolo dell'architetto, del suo collocarsi nella realtà, del suo vivere professionale, ed è nel mutare dell'architetto, per usare i termini di Tafuri, da intellettuale organico (si pensi al rapporto con Olivetti negli anni 50) a tecnico organico (nel centro storico degli anni 60) a intellettuale alla ricerca di una collocazione, per sé e per le proprie opere, nel tempo e nello spazio, che si può giungere a comprendere il *décalage* ideologico vissuto dalla cultura italiana negli anni 70: uno «sbietramento», uno sguscicare, un mettere il piede in fallo, uno scivolare via, che ha costretto, e costringe, molti intellettuali a notevoli giochi di equilibrio.

La «critica del progetto», su

cul Tafuri aveva chiuso il saggio del 1982, era crisi di modelli, ineffettualità delle parole d'ordine: risultato dei travagli intellettuali della cultura architettonica dei precedenti decenni. La architettura era in frantumi e i nuovi giocatori sembravano accingersi a dare concretezza — senza sintesi, senza certezze, senza angoscia, senza ansie di rifondazioni — ad azioni parallele.

La seconda parte del libro, che ripercorre appunto le vicende successive alle ricerche di laboratorio degli anni 70, affronta così gli sviluppi di quelle ricerche sia nel campo dell'urbanistica che dell'architettura. Alla luce di quella crisi della categoria del progetto, ben si comprendono, per Tafuri le tendenze dell'urbanistica italiana, per cui i piani regolatori non sono più fondati su modelli, ma su analisi interpretative delle morfologie urbane esistenti. Esempio, a questo proposito, i casi di Firenze e Bologna, in cui i progettisti dei piani lavorano negli interstizi urbani per dar loro qualità; unico il caso di Roma e della gestione dell'assessorato al centro storico, retto fra il 1980 e il 1985 da Carlo Aymonino, cui Tafuri rivolge la critica di aver posto troppa enfasi sull'«arbitrario architettonico» come risolutore di problemi strutturali non sostenuti da una strategia politica complessiva: problema-

### Don Johnson (Miami Vice) si dà al pop

NEW YORK — Don Johnson, il poliziotto biondo della serie tv «Miami Vice», s'è dato alla musica pop. E con il successo che continua ad avere in televisione non poteva che andargli bene. Il suo primo album, «Heartbeat», un collage di canzoni d'amore giocate sul filo della memoria, sta riscuotendo infatti un successo strepitoso. «Quando ero bambino cantavo nei cori delle chiese, sperando di diventare un idolo alla Elvis. E invece al mio primo disco ci sono arrivato per vie traverse».

tico il caso di Milano, con la messa a fuoco dei problemi relativi alla diffusione del terziario, alla riqualificazione delle attività produttive, al destino dei vuoti urbani che si sono venuti a creare; particolare la vicenda di Napoli, con la gestione urbana del dopo terremoto e il grande sforzo della giunta Valenzi di ribaltare una passata politica di speculazione, di abusivismo, di violenza urbana, attraverso una opera di ricostruzione a partire dalle aree degradate.

D'altro canto, l'architettura viene osservata nella sua molteplicità di tematiche, riferite ai «concetti di luogo, di contesto, di modificazione, di riarrangiamento, di relazione fra intervento e condizione di contorno, di continuità tipologica e morfologica». I più interessanti gli appaiono gli interventi di architetti quali Gregotti, Valle, Canella, Gabetti e Isola, F. Venezia, Natalini, Anselmi, Caniggia, di chi cioè lavora con pazienza, senza correre dietro alle mode contrabbandate come grandi operazioni specifiche o disciplinari, di chi non si ritiene attuale perché si inserisce a tavolino in più vasti processi culturali, di chi non si rifugia in una poetica soggettiva ma sterile. Il linguaggio dell'architettura viene scandagliato nei suoi scarti, nelle sue trasgressioni, nelle sue «distorsioni semantiche».

Le considerazioni di Tafuri sulle questioni urbanistiche, il

Giorgio Ciucci