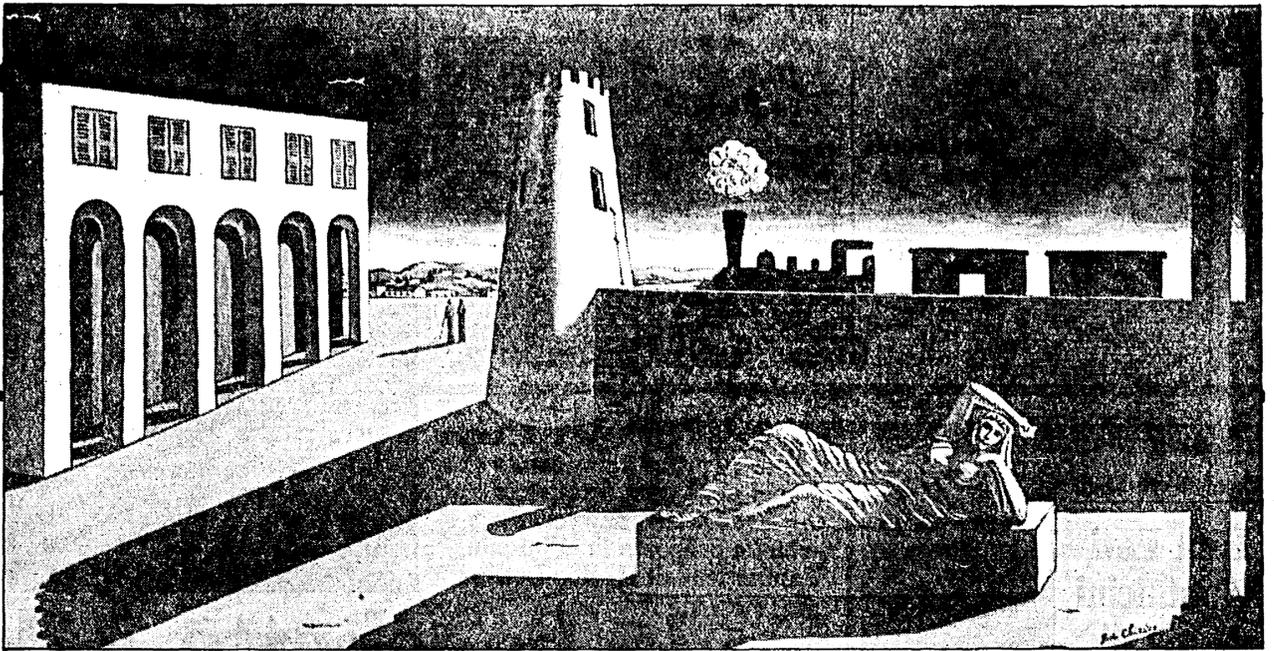




A destra, «Piazza d'Italia» di de Chirico (1913). In basso, progetto per le piazze di Salaparuta di Francesco Venezia

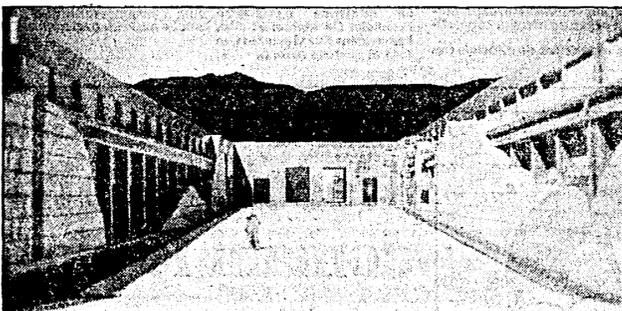


Mentre Milano naviga tra i progetti d'area per i suoi impianti industriali dismessi, mentre Torino annaspa nelle polemiche piuttosto che schiarirsi le idee intorno al futuro piano regolatore e al destino dei suoi monumenti, il Lingotto e la Venchi Unica affidati rispettivamente alle mani di Renzo Piano e di Mario Botta; mentre Genova attende le Colombiadi per tentare di sanare la ferita di una superstrada e di una dogana che la separa dal porto e dal mare; mentre Roma dissemina terminali nella sua campagna; mentre Napoli è ancora alle prese con il dopo terremoto e con il bradisismo che divora Pozzuoli... mentre mai i problemi di Italia si aggrovigliano attorno alla gestione, senza leggi e criteri, senza cultura e senza disegni, del suo territorio, s'accende una speranza per cinquanta piazze. Piazze d'Italia, purché siano periferiche, piazze d'Italia per eccellenza perché dovranno celebrare il 2 giugno, i quarant'anni della nostra Repubblica, patriottiche per giunta perché potranno essere soltanto architetti, artisti, designer, urbanisti italiani a disegnarle.

Ma per questo occorre la legge sul regime dei suoli, che elimini la taglia della rendita fondiaria: una legge fondamentale che 44 governi repubblicani si sono ben guardati dal fare. Risponde Aldo Rossi: «Argomenti scontati. Tutti sanno che i problemi sono altri. Ma non vedo contraddizione tra la sistemazione di una piazza e la soluzione degli altri problemi, trasporti, servizi, aree industriali. A meno che non si debba concludere tutto in un po' di arretrato urbano, quattro lampade e una panchina, come si è visto da poco in Inghilterra e in qualche strada italiana, via Condotti a Roma, piuttosto che via della Spiga a Milano. In una periferia disagiata, povera, spenta, senza immagini, la piazza può diventare un centro che ridà vita al quartiere e alla città. Aldo Rossi mette in guardia dalla passione per le lampade e le panchine possibile in una cultura d'oggi che ha un piccolo padre nel postmoderno e una inclinazione per l'effimero. Sostiene che la gestione del programma sarà difficile ma è d'accordo sulla questione generale. Si dovranno verificare i dettagli».

Cinquanta piazze sparpagliate in tutto il paese da progettare e realizzare a spese dello Stato. Operazione urbanistica o semplice «make up»? Ecco come rispondono gli addetti ai lavori

Italiani, in piazza!



La proposta è stata di Paolo Portoghesi, socialista e presidente della Biennale, ma è talmente piaciuta alla presidenza del Consiglio che Bettino Craxi l'ha fatta subito sua. Creando i primi dissapori, i primi sberleffi alla Forattini da parte di chi ricorda che le più recenti operazioni di chirurgia urbana (sventramenti, ricuciture, prospettive, slarghi, viali, palazzoni di giustizia o case delle corporazioni) comandate da un governo centrale risalgono ai tempi del fascismo. Qui non si arriva a sospettare che si voglia per bando concorsuale imporre lo «stile del regime», anche se la presenza di Paolo Portoghesi potrebbe lasciar intendere simpatie governative per il post-moderno. Non si consumerà una crisi del pentapartito attorno allo stato dell'architettura moderna, ai piani della terza generazione o all'urbanistica interstiziale, ma il progetto è vistoso: cinquanta piazze per cinquanta località italiane, quaranta miliardi per i concorsi, altri quattrocento per la realizzazione dell'opera. Quanto basta per soddisfare un po' di clienti, appagare molti appetiti locali, guadagnarsi qualche lapide di merito. Le critiche sono anche più radicali. Si riferiscono al metodo e alla sostanza dell'intervento. Le esprime Antonio Cederna: «Una piazza non è un monumento ai caduti... dovrebbe essere il prodotto di quell'araba fenice che è la pianificazione urbana. E dunque legittimo un sospetto di demagogia: abbiamo a che fare con un decisionismo urbanistico che si sposa al post moderno (fare «opere» svincolate dai piani). Ben altro si dovrebbe fare per onorare la Repubblica: ad esempio finanziare i comuni per metterli in grado di espandere il territorio urbano, di tornare alla vita quotidiana (a cominciare dai giardini, parchi, campi da gioco e sportivi).

Paolo Portoghesi, membro della commissione d'esperti che dovrebbe ispirare la fase propositiva generale dell'operazione, accusa una campagna stampa alimentata dagli equivoci e precisa che, scelte le cinquanta piazze, si dovrà prima di tutto attendere una legge. Quindi il futuro è tutto da definire. Intanto chiarisce i suoi intenti: «L'idea afferma un bisogno di socialità, di colleganza, di rapporti nella città, bisogno registrato dai sociologi in modo oggettivo. Rappresenta anche un problema agitato dalla cultura architettonica degli ultimi anni, sulle modalità di intervento nella realtà urbana, sugli spazi e le logiche di una trasformazione. Insieme è l'occasione per riconsiderare quella schizofrenia che vivono le nostre città, divise tra centri urbani e periferie, per giungere ad una visione più complessiva». Portoghesi cita, per confermare la bontà della sua strategia, l'esito della Biennale architettura dell'anno passato: tremila progetti per sei «luoghi» celebri di Venezia e del Veneto, grande interesse, molte discussioni. Ma mentre la mostra imperverava, il ponte dell'Accademia (uno dei temi indicati dalla Biennale) veniva rimesso in sesto secondo un brutto progetto da genio civile, quattro tralicci di ferro rivestiti di legno. Velleità, inefficacia, astrattezza, imprecisione dei progetti di Venturi, Nicolli, Monestiroli e tanti altri? O piuttosto sordità, scarsa cultura, scarsa attenzione, vincoli burocratici di una Istituzione pubblica, locale o no, nei confronti di un oggetto e di un ambiente che meritavano un'attenzione non solo funzionale ma anche estetica, di un oggetto per il quale essere bello o brutto era tutt'altro che indifferente per se stesso e per gli spazi, i monumenti, le strade che andava a collegare?

Salaparuta, piccolo comune del Belice, ha risposto affidandosi all'estro e all'intelligenza di un giovane architetto napoletano, Francesco Venezia, per riscoprire, dopo le devastazioni del terremoto e senza attendere i quarant'anni della Repubblica, una propria piazza, un centro civico costruito da un articolato insieme di spazi pubblici, di giardini e di piazze. Francesco Venezia lo presenta così: «Un luogo della memoria, fondato su due elementi principali: il piccolo giardino racchiuso di testate, in cui vengono ricomposti i sei archi ogivali superstiti di un edificio del vecchioabitato, e la piazza centrale, dove nel lato interno delle pareti sono montati enormi frammenti formati con pietrame delle rovine, mentre i lunghi sedili addossati all'esterno utilizzano i gradini in pietra calcarea della chiesa distrutta». Il centro civico diventa una catena di spazi aperti memorabili e maleabili, modificabili cioè nelle funzioni, perché una piazza può diventare un teatro, oltre che il posto e la metafora di un incontro tra la gente, «dove — come mi ricordava poco prima Aldo Rossi — il pubblico e il privato si rappresentano, dove si rappresenta la vita della città». Le piazze di Francesco Venezia nascono però, prendendo a prestito un'espressione di altri tempi, «dal basso», per una volontà esplicita e documentata delle popolazioni, che vogliono ritrovare qualche cosa della loro storia e della loro tradizione, dopo le devastazioni. Il concorso craxiano ha invece il difetto di essere piovuto sinora dall'alto. Vittorio Gregotti, per questo, manifesta scetticismo: «Una operazione che sa molto di pubbliche relazioni e che appare scollata dalle esigenze locali. Una campagna promozionale, mi sembra vi sia artificialità nella scelta dei luoghi, mentre sarebbe necessario cercare di aderire alle situazioni. Se è giusto una volta tanto richiamare l'attenzione sulle periferie, se è vero che basta uscire dal centro storico perché la sensibilità decada, mi sembra che in questo caso si sia imboccata la strada degli episodi celebrativi piuttosto che quella della corretta riflessione attorno ad una vicenda così complessa, che è la vita d'oggi e il futuro della città». Scettico è anche Costantino Dardi, che però non respinge la proposta, «purché non si risolva in una operazione di cosmesi, di facciata di cartapesta». Dardi pensa alla opportunità di ricostruire dei luoghi sociali, dove invece regnano l'anonimato, la dispersione, la rottura dei rapporti tradizionali». Vede insomma in quegli interventi una alternativa all'urbanistica degli standard, del fabbisogno quantificati lontani dall'esigenza di una «qualità» aggiornata, un'urbanistica immobile e infernale, perché «il conto torna sempre, mentre la dialettica della società è viva, è dinamica». Di nuovo insomma i piani della terza generazione, dove l'architettura riguarda uno spazio rispetto alla semplice definizione per funzioni del territorio; qui tanto terziario, qui tanta residenza, qui tanto verde. E proprio Paolo Portoghesi aveva citato la sua esperienza di consulente, con Giuseppe Campos Venuti, per il piano regolatore di Bologna, dove con la fine della crescita quantitativa si affrontava soprattutto un obiettivo di qualità. E allora, oltre il centro storico ricco, sistemato e risanato, il campo di prova non poteva essere che la fascia intermedia e periferica della città, quella cresciuta meno bene, ma che offre ancora occasioni per una ricomposizione, per una architettura che opera anche sul frammento. Le piazze d'Italia e di Bettino Craxi potranno riecheggiare quella esperienza bolognese? Costantino Dardi, nell'attesa di una definizione del bando di concorso e di tutte le procedure, invoca la «stretta relazione con il contesto». Proprio perché in fondo i problemi sono ancora altri. Ma intanto la riconquista di una coscienza urbanistica popolare (come è stato in un passato lontano e che può significare anche l'atte per la città) può cominciare anche da una piazza, da un'isola pedonale e da un referendum sul traffico.

Oreste Pivetta

Incontro con Ruggero Raimondi, sempre in bilico fra i tormenti di Don Giovanni e la comicità di Rossini «La musica? Non è solo una questione di belcanto: bisogna anche recitarla, scavando nei personaggi»

«Sono pigro, per questo canto»

ROMA — Il sorriso timido invece che spaurito, insomma della voce pacato invece che tonante. Se nell'aspetto (la celebre frezza bianca sulla fronte, l'altezza imponente, tipica del «basso» musicale) Ruggero Raimondi è inconfondibile e tanto simile ai suoi personaggi, nella vita è esattamente il contrario. Lontano dai tormenti di Don Giovanni, dalle disavventure di Falstaff, dall'esultanza di Escamillo, Raimondi è un cordialissimo signore di 45 anni che ama la vita (e non lo nasconde), il successo (e non nasconde neppure questo) e alla vita non chiede altro che un po' di divertimento. Per sua — e nostra — fortuna ha deciso di divertirsi su un palcoscenico musicale. E anche dietro la macchina da presa, interpretando film come Don Giovanni di Losey, Carmen di Rosi. Ora sta preparando un Boris Godunov con la regia di Wajda. Lo incontriamo a Roma dove è arrivato per un recital al Teatro dell'Opera.

Lei è uno dei pochi cantanti-attori del nostro teatro musicale. È una dote naturale la sua? «È un gusto che ho sempre avuto. Sin da bambino amavo truccarmi, esibirmi. Per me non conta solo la voce, preferisco «lavorare» sul personaggio per renderlo teatralmente completo. L'eccesso di professionismo, l'ipoteso come tecnicismo, è deleterio. Sul palcoscenico biso-

gna essere artisti, non solo professionisti. Insomma meglio la ricerca espressiva che quella filologica. Tra le ragioni del suo grande successo (eccezionale per un basso-baritono) c'è anche la popolarità raggiunta grazie ai film-opere. Li ha fatti per questo? «Non c'era un calcolo così razionale. Mi incuriosiva tentare un'altra esperienza. È stato molto bello, ma anche molto stancante. E io sono pigro, tanto pigro. Così giro al massimo un film ogni quattro anni. Crede che giovi all'opera lirica la trasposizione cinematografica? «Vecchia querelle. Il film-opera è un prodotto diverso, ovviamente, e così va giudicato. Inoltre viene bene solo con mezzi eccezionali e registi eccezionali. Infine è da sconsigliare ai melomani. Ma ne può creare altri: dopo il film di Losey si continuano a vendere 40mila copie l'anno di Don Giovanni discografico. Come sceglie i personaggi da interpretare: in base a un ragionamento puramente musicale? «Mi debbono piacere drammaturgicamente. Poi li preparo leggendo tutto ciò che posso. Per il Don Giovanni ho studiato di tutto e poi ho tutto dimenticato ma il background aiuta molto sul palcoscenico. Alcuni ruoli mi intimoriscono. Ho riflettuto 12 anni prima di affrontare Falstaff e sono stato chiuso 15 giorni in casa con un insegnante per imparare il Boris Godunov in russo. Chissà come reagirà il pubblico romano quando nell'89 con Wajda porteremo quell'opera di Mussorgski». Perché non è un Wagner nel suo repertorio? «Mi fa paura cantare in tedesco. Qual è il personaggio che preferisce? «Quello che canto la sera, altrimenti non lo farei». Una celebre battuta in voga nel mondo della lirica dice: «Un soprano e un tenore buoni vengono perseguitati da un baritono cattivo». È d'accordo? Ha deciso di provare i ruoli «buffi» rossiniani perché stanno di interpretare il «cattivo» di turno? «Fu abbastanza casuale. È merito di Abbado, che riuscì a convincermi con Il viaggio a Reims. Mi è piaciuto a tal punto che cerco sempre di ricucirmi addosso il personaggio, come ho fatto quest'estate a Pesaro per Il turco in Italia. E come farò per il Mustafà dell'italiana in Algeri che interpreterò prima a Bologna e poi a Roma quest'inverno». Visto il suo amore per il teatro, il recital la dovrebbe innervosire. «No davvero. Solo che vorrei fare i programmi come dico io. Niente arte da opera, né lieder. Ma una bella cartellata da Nat «King» Cole a



Ruggero Raimondi durante le prove di un recital. A destra, il cantante-attore in un'inquadratura del film «Don Giovanni» di Joseph Losey



Frank Sinatra per arrivare a Modugno. Potrà sempre farli quando andrà giù di voce. Ma queste cose è bello cantarle adesso con la voce. E poi quando sarò vecchio sarò troppo stanco. E io sono pigro. Quante volte ha interpretato «Don Giovanni»? «Si perde nella memoria. A un certo punto non ne ho potuto più, anche se il personaggio mozartiano ha un tale varietà di sfumature da sembrare sempre una cosa diversa. Del resto, lo lo affronto ogni volta come al primo debutto. Altrimenti non mi divertirei. Sarà il protagonista di «Der Wald», un'opera che Rolf Liebermann sta componendo su un dramma di Ostrovski. Ciò significa che è in buoni rapporti con la musica contemporanea. «No. Ma sono in ottimi rapporti con Liebermann. Un uomo che per me ha cantato moltissimo. Ha paura quando sale sul palcoscenico? «Moltissima, da panico. Io sono un timido. Quando ero

giovane mi vergognavo persino a salutare. Ancora oggi mi intimoriscono tutte le persone che hanno nomi importanti. Ci sono differenze tra i vari pubblici? E se ci sono qual è il pubblico migliore? «Quello che applaude». E qual è quello che applaude? «Quello migliore». Lei vive a Montecatini. Lo fa per ragioni fiscali? «Le tasse le pago dappertutto. E che non mi sento cittadino italiano, ma europeo». Qual è il difetto che detesta di più negli altri? «Quello che non sopporto in me stesso: l'impazienza». E il pregio che ammiri di più? «La pazienza». Come passa il tempo quando non lavora? «Dormo. Il letto è la più bella invenzione nella storia dell'uomo». Qual è il suo desiderio più profondo? «Partire con una barca e non tornare più». A trent'anni dichiarò in un'intervista che la musica lo aveva assorbito a tal punto da tenerlo lontano dall'amore. Dopo ha trovato il tempo? «Eccomi! C'è stato molto tempo. Mi sono sposato, ho fatto tre figli, adesso mi riposo, anche. La mia futura moglie, tra l'altro, legge moltissimo, mi racconta i libri e così lo posso coltivare la mia pigritia». Le piace il successo? «Enormemente. Quest'anno mentre ero in montagna, a duemila metri d'altezza, un signore si è avvicinato e mi ha chiesto l'autografo. Mi è proprio piaciuto». Lei non ha paura di prendersi in giro. «Ci mancherebbe altro! L'umorismo è ciò che salva la vita. Talvolta anche l'arte...»

Matilde Pessa



SD 849 NI - 24W Autoradio AM/FM-FM stereo - Commutatore mono/stereo - Commutatore locale/distanti - Riproduttore autoreverse avanti e ritorno - Sistema di visualizzazione notturna - Norme ISO

MAJESTIC le AUTORADIO

CREMA - TEL. 0373814151