



Alla Triennale da oggi una mostra documenta la storia e la cultura delle nostre città con i progetti per rinnovarle



«Veduta degli Uffizi o via Curia Fiorentina, presa dalla loggia presso Arnov» (1744), disegno di Giuseppe Zocchi. Nel tondo accanto, «Torino, veduta di un sovrappasso ferroviario»

Ecco l'Italia (im)possibile

MILANO — Si comincia per una scala, che ascende alle retroscene delle vite del palazzo dell'Arte Giovanni Muzio, costruiti negli anni Trenta, dividendosi tra la monumentalità del tempo e le asprezze della fabbrica. Ma la scala è stretta e faticosa. Quasi una costrizione. Si ridiscende fino ad incontrare un muro gigantesco, ciclopico, che si direbbe di Tubo o di Perspoli, il muro del piano che potrebbe rappresentare la fatica secolare della costruzione della città e il rispetto che le è dovuto. Lo si costeggia ancora, mentre su di esso scorrono immagini, come in un nastro continuo, del Bel Paese (il documentario è di Giulio Macchi). Arrivare in città è difficile e il «viaggio in Italia» (la mostra che si inaugura oggi sabato, alla Triennale di Milano e che resterà aperta fino alla metà di maggio) tra i suoi luoghi costruiti, immaginati, progettati, trasformati, degradati o salvati, inizia in un'ombra di timore per il passato e le sue idee per i mattoni del presente, per le possibili vie di fuga o di salvezza.

L'itinerario concepito dai curatori della mostra, Pierluigi Nicolini (ideazione e direzione), Vittorio Magnago Lampugnani e Vittorio Savi (direzione scientifica) è in fondo molto semplice: un paese com'era, come si è trasformato come sarebbe potuto diventare, che cosa potrebbe essere (in una specie di salvi utopico non ancora estremo, ma decisivo). L'oggetto è l'Italia, principalmente in nove città: Roma, Napoli, Palermo, Ancona, Firenze, Bologna, Venezia, Torino e Milano. Ma il viaggio è viziato, lento e curioso. Il viaggiatore sceglie il treno. Il treno consente infinite divagazioni, fermate, soste, percorsi secondari, attraverso la campagna, lungo i fiumi, osservando le spiagge, le colline e le fortificazioni dei borghi di provincia, le ville, i castelli, le fortificazioni, le altre strade, i binari, i filari d'alberi, il paesaggio nella sua integrità originale e nel suo lento modificarsi e stratificarsi. La storia insomma, o, altrimenti, per l'architetto che progetterà il futuro il «città».

La città è ritratta da alti muri, che segnano altrettanti ingressi. La narrazione scorre tra scientifica e romantica, analitica o semplicemente allusiva. Ci sono i ricordi, le sensazioni, le nostalgie di un viaggiatore, che pure possiede le nozioni di una disciplina, l'architettura o l'urbanistica e che nato negli anni della seconda guerra mondiale, aveva fatto in tempo — come si identificano gli autori della mostra — ad assaporare le delizie delle strade, dei crocicchi, delle piazze del centro di una città, la sua, Milano, fervidamente messa a soqquadro, eppure attraente, relativamente sgombra dal traffico, ancora permeabile. Contemplare i casamenti.

del l'americano John Hejduk, che invece di stazioni milanesi ha disegnato un inventario di tipi, architettonici, ambientali, umani, costruendo indirettamente una città, che rimanda poco al terziario e molto di più alle atmosfere della scapigliatura. Ma non è stato neppure quello di Hejduk, pure nella sua libertà rispetto al tema, un «gesto» o l'imposizione di uno stile. È stato un incontro che ripristina valori e parametri di una cultura e di una società, intorno alle quali costruire una città e una architettura.

Sugli schermi «La storia ufficiale», un film che con le tinte di un dramma intimista smaschera la grande menzogna del regime militare. Spiega il regista Luis Puenzo: «È una tragedia che ha contaminato tutti»

Dietro l'Argentina desaparecida

ROMA — Le Forze Armate hanno agito in Argentina come un esercito d'occupazione, al servizio di un progetto economico, che ha dovuto fare ricorso, tra le altre misure, a una nuova figura giuridica a metà strada tra la vita e la morte: il desaparecido. In un paese di finzioni, questa fu la finzione più orribile. Così scrive Luis Puenzo, regista della «Storia ufficiale». Ecco perché il suo film ha due leit-motiv: la canzone cantata da Maria Elena Walsh (un titolo allusivo *En el país de Nunca Sucedió*) e il valzer tra illusione e realtà, tra verità e menzogna.



Un'inquadratura del film di Luis Puenzo «La storia ufficiale» uscito ieri nei cinema italiani

«La storia ufficiale» è stato realizzato con capitali di Stato. «Mentre lo scrivevo, con la mia collaboratrice Aida Bortnik pensavo ai volti di alcuni attori spagnoli. Pensavo a Charo López, non a Norma Aleandro. Perché non potrei immaginare che pochi mesi dopo la democrazia sarebbe ritornata il governo di Alfonsín avrebbe messo per la prima volta dopo otto anni, un civile alla testa dell'Istituto di Stato per il Cinema e io avrei potuto addirittura lavorare con i venti per cento di soldi pubblici, come quelli anni hanno potuto fare altri diciannove registi».

«In effetti, il film compiuto, l'impatto che *La storia ufficiale* ha fatto registrare tanto a Cannes, quanto agli Oscar nel corso dell'85 — riscuotendo, nella prima occasione, il premio Oscar al miglior interprete e, nella seconda, l'ambita statuetta per il miglior film straniero — ha palesemente abbastanza bene quanto e come la tematica, il contesto, le circostanze politico-civili che sottendono, sostanziano lo stesso film abbiano, in qualche misura, indotto giudici, spettatori, tecnici e critici i più diversi ed eterogenei tra di loro, ad optare per una scelta pressoché univoca, quasi obbligata. Quella, cioè, di privilegiare l'opera di Puenzo giusto in forza dell'appassionata perorazione in favore della causa democratica, dell'ancora vivificante tragedia del desaparecidos, di un non più rinviabile risarcimento di tutte le innumerevoli, incolmabili vittime della barbarie reazionaria. Ciò che, peraltro, non pregiudica del tutto l'oggettiva, reale consistenza della *Storia ufficiale*. Non incidentalmente, una testimonianza probante come quella del premio Nobel per la pace Adolfo Pérez Esquivel considera il film di Puenzo — un appello a tutti coloro che potranno dare informazioni — genitori adottivi, psicologi, insegnanti, ecc. — affinché le madri, le nonne di Plaza de Mayo riescano finalmente a chiarire, a riannodare questa terribile «storia ufficiale».

Tra politica e melodramma

LA STORIA UFFICIALE — Regia Luis Puenzo. Sceneggiatura Aida Bortnik. Luis Puenzo. Fotografia Felice Nonti. Musica Attilio Sampone, Maria Elena Walsh. Interpreti Hector Alterio, Norma Aleandro, Hugo Arana, Guillermo Battaglia, Chela Ruiz, Patricia Contreras, Chunchuna Vilariño, Amalia Castro. Argentina 1985. Al cinema Capramichetta di Roma.

«La storia ufficiale» è un film generoso che, evocando un angoscioso dramma di una famiglia argentina alto borghese, affronta risolutamente, direttamente l'irrisolta e più grave questione del desaparecidos. «La storia ufficiale» è un film generoso che, evocando un angoscioso dramma di una famiglia argentina alto borghese, affronta risolutamente, direttamente l'irrisolta e più grave questione del desaparecidos. «La storia ufficiale» è un film generoso che, evocando un angoscioso dramma di una famiglia argentina alto borghese, affronta risolutamente, direttamente l'irrisolta e più grave questione del desaparecidos.

La scomparsa di Carl Rogers È morto lo psichiatra che non aveva pazienti

SAN DIEGO (California) — Lo psichiatra americano Carl Rogers è morto mercoledì notte all'età di 85 anni. Rogers era stato ricoverato in ospedale una decina di giorni fa per una frattura al femore. Le sue condizioni sono improvvisamente peggiorate domenica per un arresto cardiaco. Mercoledì, dopo tre giorni di coma, è morto. La notizia del decesso è stata diffusa dalle agenzie di stampa con ritardo.

Quando il 18 gennaio dell'82, in occasione del suo ottantesimo compleanno, Rogers annunciò al collegio il suo ritiro dall'attività, confidò anche i programmi per il futuro «Dora in poi — disse — intendo dedicarmi ai problemi della pace nel mondo. Per chi lo conosceva bene non fu una sorpresa. La sua sensibilità per l'altro, per l'uomo che aveva di fronte come psichiatra o, semplicemente, come amico, non si era mai chiusa nei ristretti limiti di uno studio professionale. Negli ultimi anni, anzi, la partecipazione alla vita, alla sofferenza, al disagio si era, se possibile, intensificata divenendo più universale».

Dal trionfo la sua era stata una battaglia lunga, difficile, non sempre compresa, per affermare una visione umanistica dell'individuo, della persona, anche della persona malata, che contrastava duramente con il meccanismo imperante nella cultura americana. Rogers è stato nella sua vita sostanzialmente una grande psicoterapeuta, ma per farlo ha dovuto sconvolgere vecchie certezze, ha tolto ai professionisti della psiche (psichiatra, certo, ma anche psicologo) il «difeso» dietro le quali si erano per anni nascosti. La critica ferrea al rapporto medico-paziente fu subito accusata di «tecnica», «tecnica», la sua prassi clinica fu, nel migliore dei casi, definita un'«arte», con un pizzico di ammirazione, ma anche di diffidenza.

Rogers dimostrò con un lavoro attento e continuo (oltre 50 anni di professione e di ricerca) che la sua fiducia nell'uomo capace di scoprire, di guarire, anzi di guarirsi, dell'individuo non era infondata. La rivoluzione che Rogers impose però, primo al «settimo» e poi al «quinto» — via il letto dello psicanalista, via il camice bianco dello psichiatra — è oggi patrimonio del maggior numero di quegli operatori, in America come in Europa. Ripartito al paziente, alla sua volontà e alla sua intuizione, l'andamento della cura non è più deciso dalla tecnica, la conquista di una tecnica. Un'intera cultura ha, da Rogers in poi, riscoperto quei valori positivi che ogni individuo, anche il più «malato», in se stesso, sa esprimere se compreso, empatico.

Rogers insegnò a molti colleghi una sana diffidenza nei confronti di questo «settimo» e di questo «quinto», via il letto dello psicanalista, via il camice bianco dello psichiatra — è oggi patrimonio del maggior numero di quegli operatori, in America come in Europa. Ripartito al paziente, alla sua volontà e alla sua intuizione, l'andamento della cura non è più deciso dalla tecnica, la conquista di una tecnica. Un'intera cultura ha, da Rogers in poi, riscoperto quei valori positivi che ogni individuo, anche il più «malato», in se stesso, sa esprimere se compreso, empatico.

Cortemente a Rogers migliaia di persone guardano con riconoscenza. Lui, lui, e poi la sua scuola (per altro sempre abbastanza informale) hanno saputo fare per sfidare un'epoca sofferta, nevrotica non è poco. Ma anche ai suoi Rogers ha aperto nuovi orizzonti. Fino all'ultimo ha ribadito che in futuro non ci sono molte potenzialità inespresse. E che l'utopia di un futuro migliore, individuale e sociale, non è poi così irraggiungibile. Ecco perché credeva possibile anche la pace.

Sauro Borelli

Alberto Cortese