



Un'inquadratura di «Sogni da vendere» di Hans Richter

## Locarno: mostra per Hans Richter E il cinema si fece Dada

Nel centenario della nascita di Hans Richter (1889-1976) il 42° Festival del cinema di Locarno ha reso omaggio alla sua eclettica opera di ricerca pittorica e cinematografica riproponendo alcuni dei film più significativi e allestendo una speciale esposizione di opere plastiche e figurative. L'esposizione, a palazzo Morettini, si avvale di un catalogo con scritti di Harald Szeeman e Marion Von Holacker.

SAURO BORELLI

Il cinema, arte dinamica e poco celebrata, non indaga né indolge troppo spesso sulle figure dei pionieri che lo resero autonomo e adulto. Hans Richter, definito da Sadeul «notevole figura dell'avanguardia europea degli anni Venti», fu un geniale pittore-cineasta che resta tutt'oggi poco noto, ancorché la sua vicenda umana e artistica abbia spesso interessato nel proprio itinerario le parabole esaltanti di grandi pittori, poeti, musicisti e cineasti.

Dalla consuetudine col pittore svedese Eggeling, che gli fu compagno nelle prime intuizioni sulla potenzialità del cinema quale approccio coerente della pittura intesa come sublimazione ritmica del vento, alle frequentazioni collettive di tutti i movimenti d'avanguardia (dal futurismo all'espressionismo, dal surrealismo al dada), il nome di Hans Richter viene ad essere quasi il punto di riferimento obbligato di tutti i fermenti, i tentativi e i più generosi slanci che caratterizzarono quella ribollente età dell'oro dell'avanguardia europea negli anni Venti e Trenta.

Dopo i primi approcci col cinema concretista, negli anni Venti a Berlino, con la serie di film in dimensione intitolati *Rhythmes* (appunto, dalla commissione espressiva di musica, pittura e cinema come arte in movimento), Hans Richter realizza nel 27-28 con *Inflazione* il suo primo film-saggio, un semidocumentario che, prendendo spunto dallo studio della forma e dalla visualizzazione tutta concettuale, approda a una simbolica e spesso grottesca individuazione dell'esplosiva situazione della Germania nel clima del primo dopoguerra e con la minaccia imminente dell'hitlerismo. Il leitmotiv di questo film è costituito significativamente dal simbolo del dollaro in opposizione alla moltitudine degli zeri del marchio inflazionista. Sono di questi stessi anni, del resto, le assidue e fruttuose frequentazioni che Richter coltiva negli ambienti avanguardisti progressisti: dalla ricerca del gruppo berlinese formato da Doesburg, Liszitzky, Mies Van Der Rohe, Van Esteren, Holm, agli amici dadaisti di sempre Jean Arp, Tristan Tzara, Hausmann, ecc.

E non a caso, nel medesimo periodo Richter matura. Infatti, la sua piena appropriazione delle potenzialità del mezzo cinematografico come arte progressiva. «Avevo imparato a mie spese - scrive appunto Richter - che certe promesse della pittura non si realizzano che nel cinema. Così mi appariva il cinema, cioè non soltanto un campo di esperienze pittoriche, ma come una parte integrante dell'arte moderna, come l'espressione di un'esperienza globale». Tra il '28 e il '30 realizzò *I fantasmi del mattino* - «la ribellione di alcuni oggetti (cappelli, cravatte, tazze da caffè, ecc.) contro la loro routine quotidiana» -



Una veduta aerea di Venezia, una delle città più colpite dal consumo e dalla speculazione



# Metropoli dalle mille qualità

CARLO MELOGRANI

Distinguere tra modernità e modernizzazione, o per meglio dire il vero dal falso moderno, non è semplice. Però l'organizzazione della città contemporanea è un campo di prova nel quale le differenze tra novità che portano un miglioramento oppure un danno si vedono, e si prevedono, più chiare. Fin dal decollo della grande industria, la crescita tumultuosa e il peggioramento delle condizioni degli agglomerati urbani dimostrano che un'espansione non inquadrate e guidata verso uno sviluppo complessivo, risolveva alcuni problemi ma ne creava altri gravissimi. E al giorno d'oggi, per quanto le condizioni siano tanto mutate, basta un giro nei Docklands o in altre parti di Londra postmoderna per misurare gli effetti nefasti, purtroppo non facilmente reversibili, che una politica orientata come quella della signora Thatcher è capace di provocare nelle città.

La città moderna non cresce bene se non c'è un piano, e per farlo non basta comporre una sommatoria d'interessi, spinte e programmi settoriali. Ci vuole il sicuro d'assieme, tracciato guardando non solo al futuro troppo immediato, non impaccia ma dà un sostegno

## Inarrestabile metamorfosi

Date le difficoltà e le incognite con cui hanno dovuto fare i conti, contengono inevitabilmente errori che vanno corretti. E l'inarrestabile metamorfosi urbana pone, a distanza di tempo relativamente breve, problemi ancora diversi. Però quelle grandi esperienze accumulate dal buon governo urbanistico sono la base irrinunciabile per tentare nuove prove. A questo proposito la pratica politica della sinistra, con tutti i suoi difetti, s'è dimostrata di sicuro più moderna delle proposte avanzate dall'imprenditorialità privata.

Qui, nella questione dell'assetto delle città, i temi

della politica ambientale si concentrano e s'aggravano. Non ci si slaccia pronunciando veti e rinvii, limitandosi a tutelare quanto va conservato. Sono necessarie iniziative propositive. Si tratta d'un nodo determinante per un confronto serio tra forze della sinistra di formazione più e meno recente. Riaprire il dibattito sulle città è utilissimo anche in vista d'un simile confronto. Se, come spero, non si tratta d'una fiammata estiva, sarà bene affrontarne in seguito uno per uno i principali aspetti specifici. E mi auguro di sentire voci giovani, non solo di veterani da annose polemiche, e come hanno auspicato Campos Venuti e Novelli, con meno sproporzione fra interlocutori tecnici e politici.

L'impegno dei politici è essenziale non solo perché torni ad affermarci il valore dei piani e riprenda vigore la battaglia per la riforma urbanistica. Sono molte le questioni da affrontare in primo luogo in termini politici: scegliere tra l'estensione o la sventidita del patrimonio immobiliare pubblico; definire il ruolo dei servizi pubblici nella continua espansione delle attività terziarie; dare per scontato il trend dell'incremento della motorizzazione individuale o puntare sull'efficienza di mezzi di trasporto collettivi; privilegiare

lo sviluppo delle aree metropolitane o invece di sistemi formati da reti di città di media grandezza, adeguate dimensioni e strutture delle amministrazioni locali ai problemi del futuro.

Quanto prima i programmi dell'architettura e della politica delle città tomeranno a interferire deliberatamente gli uni con gli altri, tanto meglio sarà. Se si vuole davvero recuperare una qualità urbana in qualche modo analoga a quella ammirata nel passato, di cui fin con troppo rimpianto si sente assai spesso lamentare la perdita, bisogna convincersi che nelle condizioni del presente, così trasformate rispetto ai vecchi tempi, intanto non è una, ma sono varie le qualità da ricercare simultaneamente con azioni coordinate. La costruzione della città contemporanea non può non essere un lavoro interdisciplinare. La qualità dell'architettura, separata dalle altre, non ce la fa a reggere la qualità della città.

Ne danno testimonianza proprio quei luoghi verso i quali appunto la bellezza straordinaria di edifici e spazi attira flussi di folle turistiche. Per esempio Venezia che, come se la sua eccezionalità quotidiana non bastasse, ha avuto la pensata dell'esibizione del Pink Floyd che ha fatto prorompere il

nostro dibattito. Quel concerto così sconcertante da da pensare che a volte i poeti abbiano più senso pratico degli amministratori. Sono passati quasi quarant'anni da quando, inviato a seguire un altro importante avvenimento musicale, la prima rappresentazione assoluta della «Carriera del libertino» di Strawinsky, Montale si chiedeva: «Perché il Comune di Venezia non annuncia al mondo intero che d'ora in avanti nessuna attrazione (né artistica, né mondana, né sportiva) sarà più ammessa in questa divina città?».

## Episodio spettacolare

Lo spettacolare episodio veneziano ha fornito l'occasione. Se non fosse accaduto si sarebbe comunque ricominciato presto a ragionare sulle città. A proposito delle scelte urbanistiche di Firenze c'era stata più che un'avvisaglia. Prefesco suppone che il motivo di fondo che ha smosso la ripresa del dibattito sull'argomento vada individuato nei risultati delle elezioni europee. Non penso solo al nostro paese, ma all'esito globale, che alla sini-

stra ha dato la maggioranza. Alle sorti della sinistra, nel nostro continente, le sorti della più avanzata cultura progettuale architettonica e urbanistica sono da tempo legate.

Dopo il 1968, anno sia del maggio parigino, sia dell'agosto di Praga, le prospettive del socialismo si sono a dir poco offuscate. È una casuale coincidenza che il periodo di riflusso neoliberalista sia stato quello del declino e del rifiuto dell'architettura moderna? Ora che il movimento socialista sta rimettendosi in marcia per andare oltre i vecchi confini, tra disegni politici e progettuali potrà stabilirsi un legame saldo come quello che, durante almeno mezzo secolo dalla fine della prima guerra mondiale, nutrì di modernità le più significative esperienze dell'architettura e dell'urbanistica. Naturalmente, sia ben chiaro, per niente affatto allo scopo di brevettare con un'imprimatur una tra le tendenze culturali come la più consona a un dettato politico. Tutto al contrario.

A una politica dell'architettura non va chiesto altro - e certo non è poco - se non un programma per mettere a fuoco e graduare obiettivi pratici di lavoro. Traguardi ai quali non sarà facile arrivare, e sarà un vantaggio provare a raggiungerli partendo da ipotesi tra loro distanti e percorrendo itinerari differenti. Quali siano le linee più produttive e promettenti risulterà poi da verifiche per quanto possibile obiettive. Fatto il consumo, il programma periodicamente s'aggiorna. Sono dell'opinione che l'aggrancio a una proposta politica aiuti anche ad avviare a soluzione i controversi rapporti tra piano e progetto, e almeno a ridurre, se non si riesce a eliminarle, le confusioni schizofreniche per le quali è troppo frequente che disegni di sembianza moderna mascherino azioni retrograde e previsioni urbanistiche corrette vengano tradotte in progetti inattuati. Ci saranno inoltre meno ostacoli per ottenere una condizione di cui non si può fare a meno per condurre a buon fine un buon progetto. Diffondere il massimo d'informazioni e dare il massimo di pubblicità ai pareri favorevoli e contrari.

La cosiddetta urbanistica contrattata, per sua natura, in larga parte si riduce confinata in operazioni al vertice. I piani e i progetti che posseggono un contenuto d'autentica modernità si distinguono anche per essere con trasparenza annunciati, spiegati, discussi. Nella fiducia che se ne comprendano le ragioni e che si coagolino abbastanza consensi per riuscire ad affermarle.

## Un libro ricostruisce i simboli e le tradizioni legati a una delle attività più antiche e discusse dell'uomo Caccia al cinghiale diabolico

Perché l'uomo continua a cacciare anche quando non ha più la necessità di sfamarsi con le prede? Sono tanti i simboli legati a quest'antica attività che ha assunto nei secoli le forme di un vero e proprio rito, oggi radicalmente messo in discussione dalla cultura ecologica. Un libro sulla simbologia della caccia in Sardegna porta nuovo materiale alla querelle che oppone due mondi in contrasto, ma non troppo.

VINICIO ONGINI

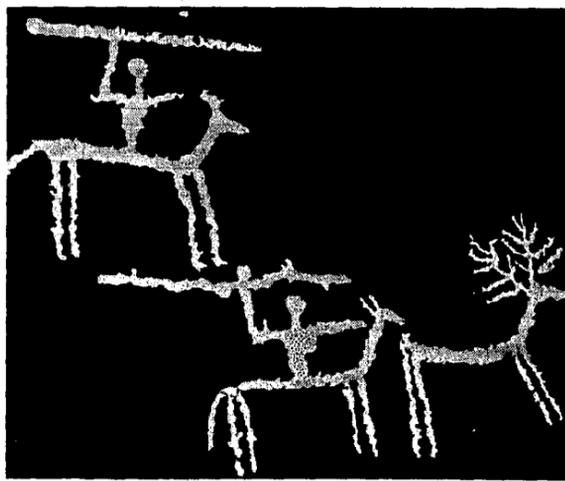
C'è una fiaba orientale che racconta di un uomo che attraverso in vario modo tutti i partiti) che è schierato contro di essa.

Il sapere naturalistico dei cacciatori, un tempo egemone anche a livello scientifico (i musei di storia naturale, per esempio, sono nati a partire dai trofei di caccia) viene oggi contrastato e ridicolizzato. Sempre più di frequente nell'opinione pubblica la caccia è ridotta ad un evento psicopatologico, il cacciatore a una figura anacronistica e vandalica.

Lo scontro che oppone ambientalisti e cacciatori va di giorno in giorno sempre più manifestando le forme di un vero e proprio conflitto culturale in cui sono in gioco idee diverse di natura e cultura.

C'è un susseguirsi confuso di leggi, proposte, referendum che non passa giorno che le pagine dei giornali non riportino articoli e lettere pro o contro la caccia dove si alternano toni patetici e aggressivi.

Che ne è in questo scenario confuso del sapere venatorio dei cacciatori? Quali sono le radici antropologiche e culturali che ancora oggi sostengono le imprese di caccia? Quali sono le ragioni, la dimensione simbolica che un certo immaginario ecologico sottovaluta? Di queste cose tratta una vastissima ricerca sul campo condotta dall'antropologo Vincenzo Padiglione che offre così l'occasione per illuminare una zona d'ombra, per ricollo-



Incisioni rupestri che descrivono scene di caccia

care la querelle attuale su uno sfondo ricco di simboli, di mitologie, di dinamiche sociali trascurate.

Il libro è *Il cinghiale cacciatore* Armando Editore.

Il sottotitolo del volume è «Antropologia simbolica della caccia in Sardegna». Perché proprio in Sardegna? «Prima di tutto perché le tradizioni sarde, - risponde l'autore - presentano una compattezza interna assai superiore a quella che offrono le altre regioni. L'esistenza di una cultura popolare ancora vitale nel suo legame organico con la tradizione costituisce un indubbio vantaggio per una ricerca volta a ricostruire l'universo reale e immaginario delle caccie popolari. L'isola presenta ancora oggi un'eccezionale concentrazione di cacciatori (ufficialmente 50.000) e quasi ogni paese può su uno o più squa-

dre di caccia grossa.

C'è inoltre un pregiudizio da sfatare: l'idea di un collegamento tra questa diffusa e radicata passione per la caccia e la «razza sarda», i «barbari costumi», la vendetta, il banditismo. Alla fine dell'800 un illustre studioso aveva prefigurato, con immaginazione lambrosiana, una diretta correlazione tra l'amore srenato per la caccia grossa e l'anemia del senso morale rilevabile in Sardegna».

Nei capitoli centrali del libro, dove è ricostruita tutta la sequenza della battuta al cinghiale, sembra di assistere ad una messinscena drammatica («Il Teatro dell'onore e del disonore») nella quale è stata assegnata all'animale una parte precisa.

«La caccia al cinghiale nel contesto specifico sardeo assume le forme del rito di domesticazione. Il cinghiale u il «selvatico», l'asociale, l'elemento di disordine. Nei racconti popolari, nel folklore il cinghiale viene descritto come il diavolo (vedi *Il cinghiale del diavolo* di Emilio Lussu) per questo la battuta viene drammatizzata, per esaltare queste sue caratteristiche. Bisogna catturare il selvatico per impedire che contagi gli animali domestici vale a dire che metta in discussione la cultura pastorale. In questo senso la caccia è uno strumento di potere, una simulazione dei conflitti sociali; la caccia come mediatore simbolico: l'uomo prende la vitalità del cinghiale vale a dire della natura e cede invece le sue regole, la sua socialità. La selva viene addomesticata e la natura umana rivitalizzata».

C'è un'analoga che sor-



prende, nel libro, tra il chiasso da parte dei battitori e dei cani durante la battuta di caccia e il chiasso in quei rituali diffusi nel folklore europeo e chiamati *charivari*. Quelle bande di giovani che si beffano, appunto con chiassate, di chi infrange certe regole della comunità: un vedovo che si riposa o certi anziani che prendono una moglie giovane.

«Certo, è una critica al comportamento predatorio maschile - sostiene Padiglione - che è responsabile di alterare il modello ideale degli scambi matrimoniali. Ma lo stesso comportamento - predatorio viene attribuito al cinghiale di cui sono noti gli eccessi sessuali, l'abitudine da parte dei vecchi di cacciare i giovani o di abbandonare i piccoli nel momento del pericolo. Attraverso lo *charivari* il predatore diventa perseguitato. Ma c'è anche una forma di *charivari* organizzata dagli ambientalisti quando si apre la stagione della caccia. I cacciatori vengono accolti con frastuono di campanacci e tamburi, disturbati, denisi, vengono fatte fuggire le prede. E anche questo è un modo per segnalare, stigmatizzare il predatore (appunto il cacciatore), così come si fa per il cinghiale o per l'uomo anziano che sposa

una giovane. Dunque i ruoli si capovolgono.

Tra la mentalità venatoria e l'immaginario ecologico, questa è una delle conclusioni del libro, ci sono anche somiglianze comuni: è l'estraneità verso l'epopea industriale, il mito del progresso oltre che differenze fondamentali. I cacciatori sono manipolatori, costantemente intrigati nello scambio tra domesticità e selvatichezza, tra natura e cultura. Per gli ambientalisti, invece, ogni contatto evoca l'immagine della contaminazione, del dominio: da qui il privilegio della funzione estetica e conoscitiva. Un ultimo appunto sulla metodologia della ricerca, sulla costruzione narrativa del libro che si caratterizza per l'analisi di una cultura specifica e la discussione dei dettagli minimi, di indizi, di aspetti trascurati e nello stesso tempo si colloca su uno sfondo più ampio, il dibattito di lunga durata sull'eticità del cacciare, e interviene nelle discussioni di ogni troppo semplificate e schematiche.

Modelli di riferimento teorici, rielaborati in una sintesi davvero originale, la scuola di antropologia simbolica di Ernesto De Martino, la *thick description* di Clifford Geertz e la concezione del rito come azione drammaturgica di Victor Turner.