

Al Fabbricone di Prato in scena «Chaka», su testi di Senghor e le musiche rock dei Beau Geste. Un'opera nata dopo i raid razzisti di Firenze

Intervista a Raffaele Pisu, «riscoperto» dopo diciotto anni con «Striscialanotizia» su Canale 5. Dal campo di concentramento al popolare Gabibbo

Vedi retro

CULTURA e SPETTACOLI

Le nuove città d'Europa/2. Il difficile rapporto centro-periferia. La costellazione urbana

DALLA NOSTRA INVIATA LETIZIA PAOLOZZI

PARIGI. Lione, Monaco, Stoccolma, Francoforte, Rotterdam, Nimes, ma anche Lisbona o Vienna, per decenni la bell'addormentata, si rifanno al maquillage. Cercano un'immagine di città per il Duemila. Senza futuro una città non esiste. L'Europa ne è convinta. Dopo il blocco progettuale degli anni Ottanta «le grandi città e il loro centro tornano a essere attrattivi. Basterebbe analizzare i prezzi e quanto siano cresciuti dopo l'84, per rendersene conto», annota Remy Prud'Homme, urbanista all'Università di Paris XII.

Tutto dipende da chi controlla la palla in un gioco relativamente onesto, basato sulle regole del mercato ma anche su processi controllabili attraverso un'informazione trasparente. A Vienna, per esempio, il settore pubblico si è guadagnato il via all'Expo, in seguito ha chiamato i privati «civilizzati», cioè le banche, quindi i capitali privati giapponesi, austriaci. Non esiste un capitalismo decente e uno indecente, bensì uno che accetta i compromessi e un altro che a Barcellona, a Milano, nel Lussemburgo, segue esclusivamente il proprio tornaconto.

«conurbazione». Tuttavia, la spina dorsale che scende da Manchester, Liverpool (zone della prima rivoluzione industriale) e poi si insinua nel Belgio nella Ruhr a Basilea, Zurigo, ungo il Reno, quindi raggiunge Milano, è veramente una costellazione di città.

«Si sta investendo soprattutto nei trasporti integrati, spiega ancora Proud'Homme, perché le città europee vogliono attirare attività». Per queste attività, si spostano migliaia di persone (in Germania funzionano già dei treni teleguidati) a velocità pazzesche. Così, al vecchio pendolarismo, si sostituisce un movimento simile a quello tra diastole e sistole, che pompa ed espelle a ritmo giornaliero.

«In questa rifeudalizzazione urbana il ruolo degli architetti ha una importanza strategica. Auton-star (ci si occupa della loro vita privata come di quella di Laura Antonelli, ma questa è un'epoca affezionata alle paillettes), accettano di buoni grado compiti di promozione e pubblicità, «firmando» le città quasi fossero dei Gide o dei Proust. Vendere la propria immagine, battere la concorrenza a livello europeo di qui la mediatizzazione dell'architettura. L'architetto inventa un marchio. Come una squadra di calcio. D'altronde, il socialista francese Bernard Tapie non possiede anche l'OM (Olympique Marseille) e non promette di cambiare la qualità della vita delle città, quando a Marsiglia (la sua città), Francia, 1991 migliaia di persone vivono, dimenticate, nelle bidonvilles o favelas o borgate che dirsi voglia?»

«Allora, il teorema è questo: come cambiare una città? Facciamo un discorso sul metodo più o meno progressista, più o meno basato sul consenso. Juan Bausquets, sette anni di direzione dell'Ufficio urbanistico di Barcellona, attualmente a Vienna, a preparare l'Expo '95, conferma che «senza consenso non succede niente. A Milano il blocco della Bicocca è esemplare. Il processo urbanistico deve essere condiviso almeno da una parte dei cittadini. E guidato dal settore pubblico. Quello privato verrà in seguito, tanto, tutto dipende da chi controlla la palla».

Ma la città è un concetto dinamico. Appena si lancia un progetto, intervengono forze ostili a contrastarlo. Ogni dieci anni deve nascere una nuova proposta, riformista, riformatrice e riformabile. E però si può ancora parlare di città, intesa come un centro (con i suoi palazzi e piazze e luoghi simbolici) e una periferia (che simula la città senza possederne la dignità urbanistica)? Per Gairo Daghini, professore all'Università di Ginevra di Teoria e problemi della metropoli, direttore della rivista di architettura «Faces», meglio sarebbe parlare di «conurbazione e città territoriali». Brutta parola,

«Spaccata in diversi punti, disintegrata, disseminata, nebulizzata, è vero che la città prova a riprodursi. A proliferare. Somiglia a una rete, anzi, a una rima. Un composto di tante parti. Le autostrade gli arrivano al cuore, sono frecce nel corpo di San Sebastiano. Per capire, è sufficiente trovarsi una mattina sullo snodo di Bercy (quartiere di Parigi ormai dedicato al terziario monofunzionale, dove quella specie di millepiedi di magniloquente, che è il Ministero delle Finanze, è proiettato sulla Senna come il Monumento alla Terza Internazionale di Tattlin, che avrebbe dovuto scavare la Neva) il Lungosenna è diventato una «fast line».

«Pericolosa questa regressione allo stato-città, a una dimensione che sembrava sepolta con l'affermarsi degli stati nazionali centralizzati. «Ghetti, clientelismo, mafia urbana, per la prima volta i poveri hanno soldi, molti soldi. Ora il narcocapitalismo rappresen-



Drive in americano: fotografia di O. Wiston Link, pubblicata nella rivista «Faces»

A Parigi vince l'estetica. E intanto le «banlieues» bruciano

PARIGI. Gli studi preparatori del quadro «Un dimanche à la Grande Jatte» si possono vedere in questi giorni a Parigi, alla mostra di Seurat. L'isola sulla Senna, veramente, ispirò più di un impressionista. Ora, di fronte a quest'isola, si estende la banlieue. Montreuil, Neuilly, Courbevoie, quartieri di cemento. Città-periferie. Vaux-en-Velin è esplosa nell'ottobre 1990, Sartrouville nel marzo 1991. Altre rivolte a Bruxelles, a Washington, a Birmingham. Serza un progetto, la città diventa il luogo dell'esclusione.

Molte cose, belle e brutte, erano state fatte negli anni Sessanta e Settanta. Distrutte le borgate, si costruiscono alloggi. O piuttosto luoghi di riposo per i lavoratori, che in città producono, al periferia si riposa. Si riproducono. Tenendo conto di questa scomposizione delle funzioni, sorgono le HLM, le case popolari. Magari sono anche perfette. Ma perfette per l'utopia urbana di quel periodo. Pmpoidou diceva che l'immigrazione è un modo per creare una certa distinzione nel mercato del lavoro.

Bisognerà cambiare tutto, avverte nel 1961 quella specie di Melisso selvaggio e geniale che corrisponde al nome di Jean Nouvel (l'architetto dell'Irma, Istituto del mondo arabo). Lui vuole dare spazio, alzare i soffitti, allargare le pareti. Progetta di togliere la gente dalle «grandes barres», dalle fetucce alveari. Ma verso la fine degli anni Settanta, per evitare di «inquinare» il territorio di abitazioni, sul genere delle nebulose americane che si estendono per centinaia di chilometri, la gente viene concentrata nelle villes nouvelles.

E però compaiono i «beurs», gli arabi della seconda generazione nati in Francia. L'architettura non li aveva previsti. Non aveva neppure previsto la crescita della disoccupazione, quella dei giovani, soprattutto. Questi «beurs» non hanno interesse per il conflitto e per l'organizzazione del conflitto. Mancano di coscienza di classe? Certo senza lavoro, senza avvenire dagli «agglomerati urbani» non esistono. E per andare dove, poi?

I quartieri, le nuove città diventano ghetti. Qui, senza soldi non si può consumare. Solo rompere le vetrine. I «casseurs» non vogliono cambiare la società, ma, in qualunque modo, essere accettati da una società che li esclude.

Esclusione, il negativo delle città. Henry Gaudin, un signore alto due metri, con una dimensione intima dell'architettura e il rispetto per le cose sotterranee, poco visibili, è autore di un bellissimo quartiere parigino, quello delle Hautes Formes e del museo Rodin, degli Archivi di Parigi (oltre a una ristrutturazione dello stadio Charléty). I progetti monumentali e spettacolari di Parigi, a suo giudizio, sono stati concepiti per «occultare il proble-

ma centrale della città, quello dello spazio, della distribuzione dei pieni e dei vuoti».

Il miserabilismo dell'architettura moderna pensa in termini di oggetti e di cellule d'abitazione. Invece, nel quartiere di Belleville dove Gaudin ha lo studio (nel cortile si intravedono, ammoniti, le carcasse di agnello pronte per la vicina macelleria), tamil, ebrei, cristiani, jugoslavi, turchi, possono abitare insieme. Possono godere della «prossimità». Perché non sono, semplicemente, alloggiati.

Eppure, la sinistra, una volta arrivata al potere, ci si era messa d'impegno. Roland Castro, gli altri «tecnici dai piedi scaldi» del Maggio francese, hanno provato, con Banlieus '89, a

animare i dimenticati delle periferie. Attività ludiche e tori e stadi di football, una manciata di generosità. Insufficienti a reinventare un «nuovo urbanismo» (Le Monde).

A Parigi, negli anni Ottanta, sulle ali del postmoderno anglosassone (fine della Storia, fine dell'architettura, e molto blablabla), è atterrato soltanto un «maquillage delle facciate». Teatralità, frontalità, la prospettiva estetica batte ai punti quella urbanistica. Dopo Pmpoidou e il Beaubourg, dopo Giscard e il Museo delle Scienze alla Villeite, esplose una enorme fioritura di lavori simbolici. L'Opera «popolare» della Bastiglia, l'Arche de la Défense, la Piramide del Louvre. Il prestigio costa miliardi di franchi,

per la precisione 25 miliardi. Intanto, le «banlieues» bruciano.

C'è qualcosa di sordido, lamenta Gaudin, in questo fabbricare segni, in questo discutere di stile e di colori. Una ideologia stupida, che (ci) fa muovere tra i geroglifici delle cose, ma nella realtà. Adesso, il Ministero della città (responsabile il socialista Delebarre) propone una legge di perequazione tra i finanziamenti delle città ricche e di quelle povere. Basterebbe a riempire le giornate vuote dei «beurs», nei quartieri di cemento, nelle città-dormitorio dagli enormi supermercato, con la «cave», il bar-finta-cantina, la cabina telefonica che funziona solo con la tessera? □ Le Pa.



«A gorge déployée» di Topor

Milano, un convegno di psicologia. La felicità? È un talento

ANTOHELLA FIORI

MILANO. Basta poco per sentirsi infelici. È sufficiente e che si cominci ad insinuare in noi un sottilissimo senso di colpa che non ci fa sentire all'altezza, un pensiero che non ci dà pace e ci sussura «non sei felice perché non possiedi tutto quello di cui hai bisogno per esserlo, cose che invece altri hanno, un corpo snello e in forma, un marito perfetto, una professione di successo, una bella casa, una cerchia di amici invidiabili». Basta poco per essere infelici, dunque. Poco perché questo pensiero che ci tormenta è stupido e ci avvelena inutilmente. È sciocco — e lo sappiamo bene riflettendoci — identificare la felicità nel falso modello propinatoci: tutti i giorni dalla pubblicità e dai media, quelle case ordinatissime e freddissime senza un piumino fuori posto che ci sembrano tanto eleganti e accoglienti dove gli amici si incontrano sorridenti per bere un certo whisky.

«Sembra banale essere infelici per così poco, eppure è così. La nostra infelicità è provocata da un senso di frustrazione rispetto ad una fantasia patinata e apparentemente irraggiungibile nella realtà ma che ci viene presentata come lo stato naturale della vita di ogni uomo».

Se si vuol dire tutta la verità com'è (o come l'hanno detta gli studiosi nunti sabato a Milano al Convegno sull'infelicità promosso dalla Federazione italiana psicologia), l'anormalità sta nel cercare la felicità assoluta, che in realtà non esiste, non è mai esistita. «La felicità è uno stato eccezionale, fatto di pochi istanti e di piccole cose», sostiene Silvia Vegetti Finzi docente di psicologia dinamica all'Università di Pavia. «Invece, noi finiamo per essere infelici perché ci commisuriamo con una felicità totale e classifichiamo il resto come infelicità. Mentre potrebbe anche essere, più semplicemente, serenità o tranquillità».

La conferma, banale se si vuole, che successo e «potere» non danno appagamento. Piuttosto, per essere felici, c'è bisogno di una certa con-

nanza interiore, di una certa predisposizione alla felicità che è un talento individuale e sta (come ben diceva Pascal) nelle piccole cose.

Al fondo, tuttavia, il vero problema è che esiste il terrore sociale dell'infelicità. L'obbligo di divertirsi, la negazione dei problemi ha creato accanito alla superficialità e alla competitività l'incapacità di soffrire e accettare il dolore. Non a caso, la nostra è l'epoca delle malattie psicosomatiche. A parte l'ipocondria (3 italiani su 4 vanno dal medico per parlare del loro stress), allergie, coliti, ulcere, acne, cefalee e infarto che hanno introdotto l'uso e l'abuso quotidiano del farmaco o dello psicofarmaco.

«Il corpo è infelice», ha sotto media, quelle case ordinatissime e freddissime senza un piumino fuori posto che ci sembrano tanto eleganti e accoglienti dove gli amici si incontrano sorridenti per bere un certo whisky.

«Il corpo è infelice», ha sotto media, quelle case ordinatissime e freddissime senza un piumino fuori posto che ci sembrano tanto eleganti e accoglienti dove gli amici si incontrano sorridenti per bere un certo whisky.

«Il corpo è infelice», ha sotto media, quelle case ordinatissime e freddissime senza un piumino fuori posto che ci sembrano tanto eleganti e accoglienti dove gli amici si incontrano sorridenti per bere un certo whisky.

Una mostra sulla pittura italiana (soprattutto senese) del '300 e '400 da collezioni in Svizzera e nel Liechtenstein. La difficile arte di descrivere la storia sacra

Al Museo Thyssen di Lugano è aperta fino al 10 giugno la mostra «Manifestatori delle cose miracolose», un'esposizione di dipinti su tavola e miniature del '300 e del '400 italiano. Si tratta di un centinaio di pezzi, di provenienza principalmente fiorentina e senese, raccolti da collezioni pubbliche e private della Svizzera e del Liechtenstein. Tra gli altri, spiccano nomi come Duccio e Pietro Lorenzetti.

dalla qualità veramente alta delle opere, è merita in quanto, a parte i pezzi provenienti da musei sempre visitabili quali il museo di Berna o la collezione Abegg di Ruggisberg o la collezione dei principi di Liechtenstein a Vaduz, o lo stesso museo Thyssen, buona parte del materiale esposto appartiene a collezioni private sconosciute e comunque di difficile accesso.

Il collezionismo dell'antica arte italiana in Svizzera è un fenomeno recente. Non ci risulta infatti che i pittori italiani del XIV e del XV secolo che pure si trasferirono talora in Francia, Spagna, Austria, Cecoslovacchia, Ungheria, invassero opere in Svizzera o vi impiantassero botteghe (il discorso escluso naturalmente il Canton Ticino che era parte integrante della Lombardia). Nei secoli successivi la condanna della pittura «dei primitivi» non poté certo simulare l'espatrio di tavole in quattrocentesche verso le regioni elvetiche, iniziato

soltanto a partire dal XIX secolo, quando un pittore svizzero ammalato dai nostri trentenni, Adolf von Stürler, si trasferì a Firenze, dove ripeté dei quadri che finirono poi, nel 1902 al Kunstmuseum di Berna. Da allora ma in misura sempre limitata collezionisti e mercanti d'arte elvetica hanno acquistato «fondi oro» toscani, tavole rinascimentali miniature privilegiate, i fondi oro, i piccoli polittici, le «Madonne col Bambino» di provenienza toscana e principalmente fiorentina e senese. Spiccano però alla mostra di Lugano anche quadri di diversa provenienza, sia dai centri «minoritari» toscani quali Pistoia, Pisa o Arezzo sia da centri non toscani — Rimini, Bologna, Napoli — ad attestare un'evoluzione del collezionismo verso aree meno battute, o riscoperte nel corso dell'ultimo secolo.

Il fatto che le opere pervengano tutte direttamente o indirettamente, da collezioni private formate per interesse amatoriale, non speculativo, ne spiega da un lato le dimensioni sempre medie o piccole, dall'altro la straordinaria tenuta qualitativa o il fascino dei contenuti non c'è un dipinto esposto che non colpisca ora per la preziosa elaborazione figurativa, ora per la graziosità o la verità di una scena o di un dettaglio ora magari per la rarità della «storia» illustrata.

Nel settore dei «lirici» senesi spiccano una tavoletta di Duccio («Cristo e la samaritana») un tempo parte della Maestà del Museo dell'Opera del Duomo di Siena e un *S. Antonio* di Pietro Lorenzetti, un delicato *Ecce Homo* di Naddo Ceccarelli ancora inserito nella sua originaria cornice con intagli e santini, e poi i quadri di Luca di Tommé Bartolo di Fredi, Andrea di Bartolo, Giovanni di Paolo (nella sua duplice vena aristocratica e grottesca) e di Neroccio di Landi e Francesco di Giorgio, che prolungarono nel secondo '400 la vena decorativa elegante innaturale discesa da Simone Martini. Di



Un'opera di un pittore tardo-gotico fiorentino del '400

NELLO FORTI GRAZZINI

LUGANO. Nel 1356 i pittori senesi riaffermarono nel loro studio professionale il concetto, tradizionale nel Medioevo occidentale, secondo cui il ruolo dell'artista consiste nel descrivere la storia sacra, per insegnarla a coloro che, incapaci di leggere, non potrebbero apprendere direttamente dalle Scritture: «noi siamo per la gratia di Dio manifestatori agli uomini grossi che non sanno leggere, de le cose miracolose operate per virtù et in virtù de la santa fede». Da questo significativo testo deriva l'insegna, altrimenti sibil-

na, di una piacevole mostra aperta fino al 10 giugno presso il Museo Thyssen di Lugano. Manifestatori delle cose miracolose ma il senso dell'esposizione è rivelato più chiaramente dal sottotitolo *Arte italiana del '300 e '400 da collezioni in Svizzera e nel Liechtenstein*. Gaudenzi Freuler curatore della manifestazione e autore dell'accertato catalogo (ed Eidos) ha unito per l'occasione un centinaio di pezzi — dipinti su tavola e miniature — stanziandoli da sedi pubbliche e private svizzere. L'operazione, a prescindere

ne spiega da un lato le dimensioni sempre medie o piccole, dall'altro la straordinaria tenuta qualitativa o il fascino dei contenuti non c'è un dipinto esposto che non colpisca ora per la preziosa elaborazione figurativa, ora per la graziosità o la verità di una scena o di un dettaglio ora magari per la rarità della «storia» illustrata.

Nel settore dei «lirici» senesi spiccano una tavoletta di Duccio («Cristo e la samaritana») un tempo parte della Maestà del Museo dell'Opera del Duomo di Siena e un *S. Antonio* di Pietro Lorenzetti, un delicato *Ecce Homo* di Naddo Ceccarelli ancora inserito nella sua originaria cornice con intagli e santini, e poi i quadri di Luca di Tommé Bartolo di Fredi, Andrea di Bartolo, Giovanni di Paolo (nella sua duplice vena aristocratica e grottesca) e di Neroccio di Landi e Francesco di Giorgio, che prolungarono nel secondo '400 la vena decorativa elegante innaturale discesa da Simone Martini. Di

Francesco d'Antonio paiono disossate presenze decorative al confronto coi personaggi, tanto più solidi, del Beato Angelico, del Maestro della Natività di Castello, di Benozzo Gozzoli, pittori ormai rinascimentali ma nei quali è evidente il permanere delle fastose palette ereditate dai loro predecessori gotici.

Tutte le tavole in mostra sono di tema religioso, in qualche caso furono parte di polittici che nel catalogo vengono ricostruiti tramite accorci fotografici. Non mancano soggetti insoliti la palma, in questo ambito, spetta alla singolare tavola n. 68, opera di un maestro pistoiese ribattezzato «Il Maestro del 1310, nella quale il crudele martirio di una santa è accostato ad una sorta di parodia allegorica dell'Ultima Cena. La stessa santa vi prende parte, assieme a commensali di sesso rigorosamente femminile, l'unico maschio, a un'estremità della tavola, è forse il «tra-