

CULTURA

Qui accanto la Tour Eiffel e in basso Parigi nel 1867, gli sventramenti del centro per la costruzione dei grandi boulevards



La città rende omaggio al demonizzato prefetto che segnò in senso «autoritario» il suo destino urbanistico: una mostra al Pavillon de l'Arsenal oggi riconosce il merito degli «sventramenti»

Parigi, il ritorno di Haussmann

Il tanto vituperato barone Haussmann torna alla ribalta: con una grande mostra oggi Parigi gli riconosce il merito di aver scelto il destino urbanisticamente migliore della città, un destino che ha reso la capitale francese una metropoli moderna con grandissimo anticipo sul resto dell'Europa e dimentica le ferite inflitte in modo autoritario dagli sventramenti anti-barricate del centro storico.

JEAN RONY

«Parigi capitale del XIX secolo». Davanti al trionfo della grande opera incompiuta di Walter Benjamin, la prima sezione di buona fama in architettura. E molti, trattandosi di Parigi, penseranno piuttosto alla cattedrale di Notre Dame o ai palazzotti di un sobrio classicismo del Marais o del Faubourg Saint Germain. Oppure del villaggio di Montmartre. Vale a dire alla Parigi medievale e prerivoluzionaria. Una preferenza, tuttavia, che va ai frammenti, alle enclaves, alle reliquie piuttosto che al sistema della città. Perché di fatto il sistema della città appartiene tutto intero al XIX secolo. Porta l'impronta forte di un alto funzionario dello Stato, il barone Haussmann, e della tradizione francese centralista e dispotica. Prefetto della Seine dal 1853 al 1870, Haussmann aveva avuto qualche precursore; ma ebbe soprattutto dei continuatori e non è esagerato dire che l'«haussmannisme» dominò l'urbanistica parigina fino al 1940. Cioè per quasi un secolo. Ha fissato i tracciati principali, razionalizzato gli spazi di circolazione, severamente stabilito le altezze, i volumi, i profili degli immobili. E a lui che Parigi deve il suo colore, grigio perla, e l'omogeneità dei suoi spazi costruiti. Tutte cose che colpiscono. E a lui che ha detto: «Parigi è una città che funziona, una città che respira malgrado la relativa esiguità del suo territorio. E dunque che giustifica l'omaggio che gli rende oggi

il primo sindaco di Parigi eletto a suffragio universale e dotato dei pieni poteri di un sindaco: Jacques Chirac. La mostra «Paris Haussmann» al Pavillon de l'Arsenal (interessantissimo museo di urbanistica della città di Parigi) è in tutto ciò che comporta di rituale e celebrativo. L'osservatore malizioso non può impedirsi di pensare: l'opera di Haussmann sarebbe stata possibile se Parigi non fosse stata posta sotto la tutela del potere centrale? E torna in mente il conflitto tra Chirac, sindaco di Parigi, e Giscard d'Estaing, presidente della Repubblica, a proposito della ristrutturazione del quartiere delle Halles nel 1977. Conflitto che finì con la sconfitta del potere centrale e... dell'architettura. Georges Pompidou avrebbe imposto il progetto Piano-Rogers per il Centro che porta il suo nome se all'epoca Parigi avesse avuto un sindaco? Ci sentisse in diritto di porre la domanda senza che ci sospettino di esser adepti del dispotismo illuminato.

Omaggio dunque di una municipalità di liberismo spinto e convinto, che ha sempre disprezzato l'interventismo dello Stato, a un uomo che in questa mostra, secondo questa tradizione urbanistica di Haussmann avrebbe avuto la balistica come obiettivo principale. Non si sarebbe imposto di altro che di rendere irrealizzabile una nuova rivoluzione di piazza. Largo, in una città di larghi spazi, agli spostamenti di truppe. Un'urbanistica controrivoluzionaria nel vero senso della parola. Con Haussmann le barricate avrebbero dovuto perdere ogni efficacia (e tuttavia le ritroveremo nell'agosto del '44 alla liberazione di Parigi).

Questo giudizio negativo su Haussmann è anche quello di Giulio Carlo Argan («L'arte moderna 1770-1970», Sansoni editore): «Alla proposta urbanistica di Owen e di Fourier, chiaramente collegata con la nascente ideologia socialista, si contrappone il piano di riforma del centro di Parigi ideato dal barone Haussmann, prete di Napoleone III; consiste



in una cintura di grandi arterie di traffico (boulevards) ottenuta sventrando quartieri popolari. Migliorano lo scorrimento del traffico rotabile, arricchiscono la città di ampie prospettive, ma non risolvono nessuno dei grandi problemi. Le classi povere seguitano a vivere in case vecchie e inquinate che si rivedono in isola nei boulevards; in compenso è facilitata alla truppa la repressione dei moti operai».

Certo, Haussmann ha pensato Parigi in una dimensione di mantenimento dell'ordine. Aveva deciso di installare un certo numero di caserme alla frontiera simbolica tra l'est pa-

ngino popolare e turbolento e l'ovest aristocratico e borghese. Ma il distacco e l'assenza di Sainte-Beuve dagli scritti di Macchia. Sainte-Beuve è colui che rifiuta quel viaggio nelle tenebre, che sceglie i «rapporti visibili», che confonde vita e opera, separando critica e romanzo. Il metodo di Proust si pone contro il metodo di Sainte-Beuve. Infatti, scrive la saggista, «rappresentare, come fa Proust, il rapporto tra letteratura e critica non significa decidere arbitrariamente che scrittori e critici hanno più o meno lo stesso statuto ma scoprire che, geneticamente, i due campi dello scrivere mandano continuamente l'uno all'altro». Avevamo l'incanto dicendo che l'allegria dell'intelligenza, nel critico ma anche nello scrittore, nasce da malinconia. Il confronto tra i metodi, quello di Proust e quello di Sainte-Beuve, ci consente di concludere con Macchia e con Jacqueline Risset che c'è modo e modo di vivere la malinconia. Sainte-Beuve la vive come voluttà e come un vizio,

di questa l'allegria dell'intelligenza di Macchia. Si può capire a questo punto l'assenza di Sainte-Beuve dagli scritti di Macchia. Sainte-Beuve è colui che rifiuta quel viaggio nelle tenebre, che sceglie i «rapporti visibili», che confonde vita e opera, separando critica e romanzo. Il metodo di Proust si pone contro il metodo di Sainte-Beuve. Infatti, scrive la saggista, «rappresentare, come fa Proust, il rapporto tra letteratura e critica non significa decidere arbitrariamente che scrittori e critici hanno più o meno lo stesso statuto ma scoprire che, geneticamente, i due campi dello scrivere mandano continuamente l'uno all'altro». Avevamo l'incanto dicendo che l'allegria dell'intelligenza, nel critico ma anche nello scrittore, nasce da malinconia. Il confronto tra i metodi, quello di Proust e quello di Sainte-Beuve, ci consente di concludere con Macchia e con Jacqueline Risset che c'è modo e modo di vivere la malinconia. Sainte-Beuve la vive come voluttà e come un vizio,

tava una città quasi bilienaria. Infine la dimensione della densità: le stazioni, le banche, i grandi magazzini sono le cattedrali moderne in una capitale in cui cinquant'anni più tardi la circolazione automobilistica scivolava via senza traumi (il che oggi non è più del tutto vero).

Una riabilitazione storica di Haussmann dunque s'imponeva. Si troverà piuttosto discreto l'omaggio della città di Parigi. Tanto più che dopo le brutali ristrutturazioni negli anni 50 e 60 di alcuni quartieri di Parigi ormai punteggiati da torri senza eleganza alcuna, l'architettura parigina degli ultimi vent'anni torna all'«haussmannisme»: le altezze sono ormai controllate, l'allineamento degli immobili sulla strada ridiventa un valore urbano. Forse si sarebbe dovuta rivendicare con maggior chiarezza tale filiazione.

Un certo disagio ha forse impedito di farlo? Haussmann ha rimodellato Parigi per radicarvi una popolazione composta da tutti gli strati borghesi. Haussmann non è soltanto facciate attentamente gerarchizzate secondo la distanza dalla city degli affari. E anche interni concepiti per chi li abita. Oggi invece il centro di Parigi si vuota della sua popolazione. La speculazione immobiliare si accanisce proprio sugli appartamenti haussmanniani. Dietro la facciata conservata con cura, si demolisce e si ristruttura per far spazio agli uffici. Il cuore di Parigi perde quel rapporto tra abitante, commercio e istituzione che faceva il suo fascino. È sulla densità degli uffici che si misura ormai la ricchezza di una città. Le classi medie, oggetto di amore curato da parte di Haussmann, non possono più pagare gli affitti del mercato odierno. Un certo urbanista che Haussmann aveva saputo preservare e che fanno di lui altra cosa di un voltagente sventratore, si stanno perdendo.

Naturalmente sono d'accordo sul fatto che tra i reperti antichi ci siano giustiziati, ma questo non giustifica la proposta di Covatta. Anche perché resta irrisolta una domanda fondamentale: chi sceglie gli oggetti da prestare? E quali criteri adotta? No, è troppo pericoloso. Tanto più se pensiamo alla ventilata possibilità di eventuali restauri all'estero degli oggetti prestati. Questa ipotesi non va neppure presa in considerazione.

Un vaso svela: la lettera è nata nel 300 d.C.

La scoperta di un vaso Maya con ideogrammi ad alta perfezione potrebbe anticipare di 500 anni la storia letteraria del continente americano. La professoressa Marilyn Gold-

stein ha identificato su un vaso Maya la descrizione di una serie di eventi mitologici dalla tecnica così raffinata da retrodatare al 300 dopo Cristo (mezzo millennio prima di quanto finora creduto) gli albori della letteratura Maya. Il vaso in ceramica risale al 600 dopo Cristo, nel pieno del periodo «classico» della civiltà maya, ma la raffinatezza del testo espresso dagli ideogrammi lascia intravedere almeno tre secoli di sviluppo letterario alle spalle.

Intervista alla storica Mina Gregori, contraria alla proposta di Covatta

«Proteggiamo la nostra arte nei musei»

L'idea di prestare all'estero per anni pezzi del patrimonio artistico e archeologico italiano (contenuta nella proposta di legge Covatta) trova la storica dell'arte Mina Gregori contraria su tutta la linea. «È una proposta tragica, una dichiarazione di impotenza che sembra l'ultimo atto di una disgregazione totale», commenta la studiosa impegnata a curare una mostra fiorentina su Caravaggio.

DALLA NOSTRA REDAZIONE STEFANO MILIANI

FIRENZE. Pasce in prestito per anni pezzi del patrimonio archeologico italiano nei musei e nelle istituzioni straniere è una prospettiva che fa accapponare la pelle a Mina Gregori, storica dell'arte - sta curando una importante mostra sul Caravaggio, in calendario per il 12 dicembre presso la Sala Bianca di Palazzo Pitti a Firenze - che definisce «tragica» la proposta di legge del sottosegretario ai beni culturali Luigi Covatta.

Perché è contraria ai prestiti all'estero a lungo termine?

Perché sarebbe un'operazione rischiosissima, non potremmo avere garanzie su chi si prenderebbe cura delle opere. In Italia quello che corre pericoli gravi è il patrimonio edilizio, monumenti, mentre le opere conservate nei depositi in realtà sono ben protette.

Ma sono soggette a logoramo se tenute dietro le quinte?

Nient'affatto, non è vero che si deteriorano. Servirebbero piuttosto i cataloghi ragionati dei depositi per frenare il rischio di dispersione, furto o sostituzione di quadri, monete o altri pezzi. Fatto ciò, non è necessario spedire all'estero il materiale artistico. Anche perché nei depositi non credo ci siano grandi capolavori, almeno dall'epoca medioevale in poi.

Per i beni archeologici il discorso cambia?

Naturalmente sono d'accordo sul fatto che tra i reperti antichi ci siano giustiziati, ma questo non giustifica la proposta di Covatta. Anche perché resta irrisolta una domanda fondamentale: chi sceglie gli oggetti da prestare? E quali criteri adotta? No, è troppo pericoloso. Tanto più se pensiamo alla ventilata possibilità di eventuali restauri all'estero degli oggetti prestati. Questa ipotesi non va neppure presa in considerazione.

Per quali motivi?

È stato detto ma non ne vedo il fondo. Ma c'è un altro aspetto fondamentale da considerare: l'ultimo atto di una disgregazione totale, di una situazione talmente deficitaria che crediamo che gli altri siano in grado di provvedere al posto nostro. Sembra insomma una dichiarazione di impotenza.

I metodi di restauro sono molti e in alcuni paesi le tecniche non sono tali da garantirci la tutela del bene. Per di più non dobbiamo consentire agli altri di salvare il nostro patrimonio artistico. E non per nazionalismo, ma semplicemente perché spetta a noi averne cura.

Ma gli scambi di opere d'arte sono all'ordine del giorno.

Vero, ma per mostre a tempo determinato che fanno conoscere la nostra cultura anche in paesi lontani. Sono favorevole alle esposizioni temporanee, magari circolanti, perché il pubblico viene stimolato dall'evento, credo sia più disposto a vedere e cercare di capire quando c'è una mostra. Ma dissenso dalla proposta di lunghi prestiti. Dissenso con maggior convinzione quando i destinatari sarebbero musei o istituti decentrati, dove l'antica testimonianza del nostro territorio non avrebbe senso, non farebbe capire niente al visitatore perché sradicata, fuori luogo.

L'idea dei prestiti a lunga scadenza ha suscitato opinioni contrastanti tra gli esperti e i sovrintendenti.

Certo, ma voglio dire che trovo lodevole la tendenza italiana a tenere qui le opere. Non possiamo controllare quello che hanno i privati, né quello che viene rubato dalle chiese, ma per fortuna esiste una mentalità «conservativa» verso il nostro patrimonio artistico e storico che condivido in pieno.

Si è detto che prestare a lungo un oggetto antico potrebbe essere dannoso.

È stato detto ma non ne vedo il fondo. Ma c'è un altro aspetto fondamentale da considerare: l'ultimo atto di una disgregazione totale, di una situazione talmente deficitaria che crediamo che gli altri siano in grado di provvedere al posto nostro. Sembra insomma una dichiarazione di impotenza.

Giovanni Macchia e la critica della malinconia

C'è un'allegria dell'intelligenza che nasce dalla malinconia e si fa scrittura e metodo critico: si pensa subito a Baudelaire. Il metodo critico di Giovanni Macchia (Jacqueline Risset, *La letteratura e il suo doppio*, Rizzoli, pagg. 131, lire 32.000) in strettissima sintesi è questo. Il saggio di Jacqueline Risset cerca e trova anch'esso il suo metodo in quell'allegria dell'intelligenza. Si pensa a Baudelaire e subito dopo a quella «rivoluzione proustiana» alla quale attinge la miglior critica letteraria dei nostri giorni. È un libro fecondo, libera le mente dalle costrizioni storicistiche e tiene aperta anche per noi una via che ci piace percorrere: quella che conduce al superamento della tradizione e differenza tra scrittura creativa e scrittura critica. Di nuovo, Baudelaire. È lo stesso Macchia a invitare ed è la stessa Jacqueline Risset a ricordarci che fin dal Baudelaire critico, che è del 1939, Macchia prese la sua strada controrrente, partendo da Baudelaire e da Proust. «Per fare critica come egli la fa, occorre essere scritto-

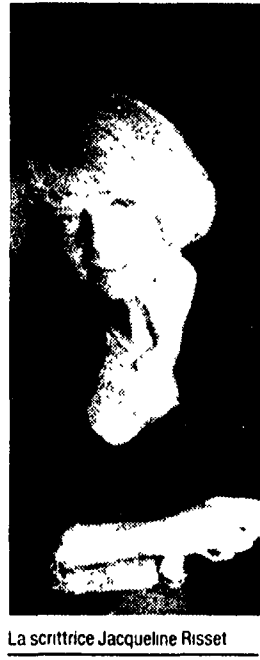
re. E ciò nonostante la sua critica è vera critica. Egli non "fa" lo scrittore, non cede, ad esempio, alla tentazione della mimesi; ogni sua pagina condensa un insieme di ricerche erudite e di collegamenti criticamente verificabili. Ma, allo stesso tempo, egli infrange e interroga numerose barriere prestabilite, proprio perché giunge ad individuare con precisione la difficoltà, la contraddittorietà, la drammaticità di quella divisione vita/opera che costituisce, ad esempio, il centro dell'opera di Proust: «La linea di demarcazione tra arte e vita, che egli voleva risalisse ben netta, fu in verità sempre sfuggente».

Jacqueline Risset dedica un libro al sistema di lettura inventato del celebre storico della letteratura Il rapporto fra scrittura e pensiero ripreso da Baudelaire e da Proust

OTTAVIO CECCHI

tra le due scritture (si vedano, ad esempio, gli scritti di Franco Rella) trova, magari mediante un'approfondita lettura di Walter Benjamin, un'origine in Baudelaire? La risposta - ci pare - è della saggista: il metodo di Baudelaire stabilisce «una rete di rapporti dialettici tra sentire e pensare». La sovrana intelligenza del poeta, che Baudelaire in tutta la sua vastità, apre in ogni la sua vastità, il discorso sul rapporto tra le due scritture e, in particolare, tra letteratura e pensiero. Dove il termine pensiero sta per quel dialogo che l'uomo contemporaneo svolge in se stesso. Sotto questo profilo, l'opera di

Baudelaire e quella di Proust si presentano come opere di pensiero, non solo come opere letterarie. Ci si comporta un viaggio nel profondo dell'uomo, un viaggio, che poi si conclude nella luce. Macchia accompagna Proust in questo viaggio. Scrive Jacqueline Risset. «Ed è proprio l'autore di una descrizione del Proust dell'inconscio, tenebre creative - a tracciare il nastro più convincente di un "Proust creazione", quello del "doppio diurno". L'allegria del critico consiste nel percorrere l'itinerario dello scrittore, usando il suo stesso meto-



La scrittrice Jacqueline Risset

SABATO 30 NOVEMBRE
CON L'Unità
Storia dell'Oggi
Fascicolo n. 21 CORNO D'AFRICA

Giornale + fascicolo CORNO D'AFRICA L. 1.500