

# CULTURA



Qui accanto e in basso, due immagini recenti della periferia romana

Negli anni Cinquanta e Sessanta le borgate hanno fatto da sfondo al nuovo immaginario letterario: alla sincerità di tanti rapporti umani si contrapponeva il disastro dei servizi sociali. Oggi le cose sembrano radicalmente cambiate: un altro «mito» sta cadendo?

## Quei sobborghi incantati

Che cosa succede nelle città-dormitorio che proliferano intorno alle metropoli? Le «borgate», cardine di certo immaginario letterario a partire dagli anni Cinquanta e Sessanta in poi, si sono trasformate radicalmente, fino a negare le radici della loro stessa «mitologia». Vediamo in che direzione è andato questo cambiamento e che cosa è rimasto della loro tradizionale condizione di luogo di scontro sociale.

SANDRO ONOFRI

Le borgate, che nel nostro passato recente hanno rappresentato un mito ricco di echi letterari e antropologici, ormai da molto tempo non esistono più.

Ciò non significa però che si sia verificato un processo di integrazione e amalgama - per esempio - fra il centro e la periferia di Roma. Al posto delle borgate di una volta, (ma questo è un discorso che vale per tutte le grandi metropoli del mondo, da Parigi a Rio de Janeiro), fatte di baracche e strade larghe, ci sono i nuovi quartieri formati da caseggiati, cresciuti senza criteri, dove la popolazione, trapiantata dal mendicando, non può contadina e non ancora metropolitana, è costretta a vivere in strade sovraffollate e sporche come porcelli, dimenticate dalle autorità, dove il sole non riesce a entrare neanche a mezzogiorno. La vita è ancora completamente diversa da quella che si svolge al centro. Più difficile, per certi versi, e infuocata. Ma più allentata, anche, in una libertà sciatta che è solo l'eredità degenerata della spavalderia di un tempo.

Per anni questi quartieri di periferia, tormentati da un incremento demografico abnorme, dalla disoccupazione e dagli altri problemi che da questi derivavano, hanno continuato a gonfiarsi e ad accogliere (o a «raccolgere») migliaia di persone che arrivano da ogni parte d'Italia, e a volte sono sembrati sul punto di raggiungere una situazione esplosiva.

Oggi la situazione è per certi aspetti cambiata. In molti di questi luoghi, innanzi tutto, non esiste più la miseria. E questa è sicuramente la cosa più importante. In secondo luogo, la carenza di alloggi in città, portando in periferia abi-

tanti provenienti dal «centro», appartenenti a strati sociali più alti, ha permesso una modificazione della componente umana e culturale della cinta urbana, che è andata via via perdendo le pesanti caratterizzazioni di ghetto.

Ma al miglioramento delle condizioni materiali di vita non ha corrisposto un adeguato cambiamento culturale, se non in termini consumistici. Restano delle sacche, a volte quartieri nei quartieri, dove sono ancora molti i segni di degradazione.

Di solito, quando si parla di sobborghi, si pensa quasi automaticamente agli episodi di violenza che vi si verificano. Ma non c'è solo la peste della criminalità, in queste zone. Che esiste, è vero, ma, seppure preoccupante, in confronto al numero degli abitanti, resta circoscritta a gruppi ristretti. C'è, ed è di gran lunga più diffusa, la febbre scialba di una quotidianità senza sbocchi e senza orizzonti. La stessa criminalità ha perso il sapore epico che le derivava dalla disperazione di chi era costretto ogni giorno a fare i conti con i morsi di una miseria atavica, ed è spesso il risultato di ossessioni piccolo borghesi, di frustrazioni e sogni di grandezza.

La gente che vive in quartieri del genere, tutto sommato, «sta bene». Gode la libertà che deriva dalla scialberia e dallo spirito di gruppo. La consapevolezza di appartenere a una comunità, che per anni ha rappresentato la forza per decine di immigrati arrivati da ogni parte d'Italia, ha finito per cronizzarsi in una specie di omertà, una complicità d'acciaio difficilmente scalfibile.

Ma è finita la cultura del villaggio. Nei quartieri della peri-



feria non ci si vive più, ci si dorme soltanto. I colani delle macchine hanno sostituito, sui marciapiedi, le sedie dove i vecchi parlottavano nelle sere d'estate fra loro e insegnavano la vita ai ragazzini. La spontaneità è degradata in trasandatezza, la vivacità sanguigna che era del popolo in aggressività piccolo-borghese.

Tutto affoga nell'anomia di una popolazione che non possiede più né tradizioni né regole di comportamento. Stanno scomparendo i mestieri artigianali che richiedono pazienza e che insegnano a fare i conti con i morsi di una miseria atavica, ed è spesso il risultato di ossessioni piccolo borghesi, di frustrazioni e sogni di grandezza.

Ma è finita la cultura del villaggio. Nei quartieri della peri-

ficienza, dove lo Stato è sentito come una forza estranea che bisogna aggirare e imbrogliare. Dell'autorità statale non si sopporta l'altoposante del fisco, concepito come prepotenza che disturba un sistema ormai consolidato e autosufficiente di consuetudini, di lavori fatti «in nero», in amicizia, basati su sconti e piaceri reciproci.

La cultura di questi ex borghesi è estremamente conservatrice, riluttante di fronte alle novità che arrivano dal centro. Perfino la scuola è avvertita come un ostacolo. È opinione diffusa che vi si insegnino solo cose inutili, che non servono nella vita pratica. Di conseguenza la scuola dell'obbligo è soltanto il mezzo per arrivare il più velocemente possibile al conseguimento dell'unica cosa veramente utile, cioè la li-

cenza media, che ha lo stesso valore della patente di guida o di una carta di identità: un documento necessario per svolgere o praticare una qualche attività. E basta. Senza alcun interesse per la formazione culturale e personale del ragazzo. E del resto, non c'è da stupirsi. Vigeva ancora qui la concezione contadina della famiglia come forma di alleanza, almeno economica se non più politica. Di conseguenza i genitori hanno fretta che il loro figlio superi al più presto possibile il primo obbligo verso lo Stato (il secondo è il servizio militare) e cominci a lavorare.

I giovani vengono seguiti soltanto nel loro sviluppo fisico, mai in quello culturale e psicologico. L'organizzazione familiare non ha più sulla loro educazione la rilevanza che ha sempre avuto tradizionalmen-

te, ma ne ha ancora a sufficienza da non permettere alla scuola di riempire il vuoto creatosi. I ragazzi restano spesso vittime quindi di nevrosi oscure, striscianti, di cui non hanno coscienza perché sono generalizzate, e perciò accettate meschinamente come una normalità. Letteralmente bloccati da un'afasia cronica, non riescono a esprimersi che in base a un codice molto limitato, composto più che altro da espressioni facciali e intenzioni. Il dialetto è morto, e non nasce neanche più ad offrire il gusto della trasgressione. Si pensi ai corti dello stadio, che ormai ricorrono quasi esclusivamente a parodie di messaggi e slogan pubblicitari, e sono incapaci di inventare slot e inni nuovi.

La scuola è il più delle volte impotente di fronte a tali pro-

blemi, perché non può contare su una mentalità che le riconosca una qualche autorevolezza. La sensibilizzazione e l'acculturazione possono avvenire spesso soltanto grazie a un atto di forza, di imposizione. E anche questo non deve stupire: lo Stato, e cioè è veramente paradossale, al confronto con queste popolazioni recalcitranti a ogni novità, appare sempre più moderno.

La storia ha voluto che dall'incoscienza e dalla rassegnazione si passasse non a una coscienza progressista ma a una sorta di vittimismo odioso. Non so se si può parlare di invidia, ma il senso di ottusa rabbia che sta dietro certe rivendicazioni le somiglia molto. La mentalità è gretta, vanno diffondendosi sette religiose che predicano futuri apocalittici e aizzano discriminazioni razziali e sessuali. Si invoca un ordine di cui, probabilmente, proprio gli abitanti di questi quartieri sarebbero i primi a pagare le spese. In tal senso, le manifestazioni di razzismo verificate nelle periferie delle grandi città, fanno pensare. Non tanto le manifestazioni fatte con i cortei e con i blocchi stradali, quanto quelle di persecuzione spicciola, quotidiana verso gente che ha bisogno davvero, e quindi non ha altra scelta che quella di esporsi al rischio di essere malmesata. Non serve appellarsi alla povertà, oltre tutto ormai superata, per spiegare l'ottusità. I razzisti hanno sempre qualcosa da perdere.

Stanno cadendo molte frontiere, ma ce ne sono ancora altre, più interne, più piccole, invisibili ma robuste, che bisogna far cadere. Il popolo, come entità antropologica, in occidente non esiste da qualche decennio. Esiste una massa che, a questo punto, sarebbe bene diventata il più possibile amalgamata. I separatismi, ormai, non hanno più senso e, oltre tutto, non hanno più in sé neanche nulla di poetico. Diceva Sandro Penna, in un epigramma concepito forse per la sfera più intima della nostra vita ma che non mi sembra del tutto sbagliato ricordare a questo proposito: Felice chi è diverso / essendo egli diverso. / Ma guai a chi è diverso / essendo egli comune.

### Archeologia: ritrovate in Egitto navi di 5000 anni fa

È una delle scoperte più importanti nella storia archeologica moderna: un'intera flotta di 12 navi risalenti alla prima dinastia dei faraoni, quindi a qualcosa come 5.000 anni fa, è

stata riportata alla luce in Egitto nella zona del villaggio di Abydos, circa 450 chilometri a sud del Cairo. La scoperta è stata compiuta da un team di archeologi americani ed egiziani da tempo impegnati in ricerche e scavi nella zona del delta del Nilo. Le imbarcazioni, costruite in legno e di una lunghezza variabile da sedici a venti metri, sono tutte equipaggiate con una serie di oggetti in ceramica e rivestite di una struttura di mattoni di un impasto di argilla.



Un ragazzo messicano fotografato da Tina Modotti nel 1927

Una biografia di Pino Cacucci dedicata all'artista «rivoluzionaria»

## Tina Modotti e l'arma della fotografia

ENRICO GALLIAN

Pino Cacucci ha scritto Tina per i tipi della casa editrice Interno Giallo (pagg. 202, 29.000), basandosi su documenti e testimonianze; biografia romanzata di Tina Modotti fotografa. Da Udine a San Francisco col «passaporto rosso» dell'emigrante come recita il sottotitolo in copertina. La storia del romanzo comincia dal 17 agosto 1896, anno di nascita a Udine di Assunta Adelaide Luigia Modotti e termina verso la mezzanotte del 5 gennaio 1942 quando, sentendosi poco bene, Tina si congeda da un gruppo di amici e viene ritrovata morta per un attacco cardiaco all'interno di un taxi. Romanzo scritto in stile «giallo», Cacucci usa la tecnica pittorica del collage per mettere in «ordine» tutto quello che è ormai documento storico: gli intrighi internazionali, i rapporti Unione Sovietica-Usa, l'assassinio di Lev Trozki, l'Isa funzionaria del Soccorso Rosso a Mosca. Anni oscuri carichi di terribilità politica: Majakovskij suicida, Bucharin vicino alla fine, Kirov suicida, le epurazioni staliniane. Pagine di militanza politica e pagine di militanza politica fino all'intreccio e alla meta-biografia.

Per alcuni versi l'autore di Tina tenta una rivalutazione artistica della celebre fotografa comunista ma poi, come sorpresa da tanto proprio andare, ritorna a rifugiarsi in quello che più gli sta a cuore: «ri-creare», «ri-dare» le proprie sensazioni e certezze circa il «clima» politico di quei terribili anni. Così, il romanzo risulta essere una biografia romanzata più politica che artistica della fotografa internazionale, creatrice di una tendenza che tratterà il cammino al reportage sociale. Tutto quello che è stato scritto dall'altro è sempre scritto dalla tentazione di trattare Tina come una Mata Hari, come un'avventuriera straordinariamente bella e melanconica che percorreva il mondo clandestinamente in maniera sovversiva, con la passione delle idee. Forte e lucida come un obiettivo d'epoca lontana, forse l'unica che trattava la propria arte per e nella realtà. Usava l'occhio dell'obiettivo non in «diretta» superando la meccanica e traducendo i risultati esatti in analogia alla vita.

Nel 1920 attrice del muto a Hollywood, Tina con l'occhio e la mente era già fotografa di taglio artistico dadaista del tutto particolare, certo, ma che liberava il campo per l'occhio politicamente educato, un campo in cui tutte le iputitè scompaiono a favore del rischiarimento del particolare. Il maestro naturalista Edward Weston le suggeriva un taglio prospettico troppo hollywoodiano fatto di corpi che diventano prospetticamente naturalistici, oleografici quasi, indirizzati all'amaestrato di un pubblico da plasmare consumisticamente per i propri gusti. Legge, questa, che Tina naturalmente rifiutò anche se del-

l'uomo Weston era profondamente innamorata. Tina Modotti è nata in un'area geografica definita divisionista e poi futurista, di sangue mitteleuropeo: quel campo in cui tutte le intimità scompaiono a favore di rischiaramento del particolare le era già noto e chiaro. Era proprio il particolare, il frammento di una realtà molto più complessa e vasta che la interessava. Un interessamento dovuto anche alla inequivocabile e irrimediabile scelta politica che aveva operato. Riscosse anche notevoli consensi di pubblico e di critica nelle esposizioni fotografiche e le sue opere vengono pubblicate dalle più importanti riviste europee e statunitensi. Ma le registrazioni della realtà denunciando le ingiustizie attraverso l'obiettivo poco importavano a un mondo «tranquillo», anzi, davano fastidio.

Tina è maeistra non di foto realistiche in senso figurativo, perché il suo occhio rifugge da ostentazioni pietistiche: ma in senso surreal-dadaista il soggetto è sempre in movimento e lei ne fissa sulla carta non i momenti di quiete ma di silenzio orrendo. Orendo perché è definitivamente sconfitto qualsiasi rapporto o parentela con lo schiamazzo hollywoodiano. Lo schiamazzo di Tina è in stretto rapporto con le fotografie, proprio per quel suo istinto trasgressivo senza ombra di dubbio antiborghese, che possedeva dentro di sé e che si è portava dietro fino alla morte.

Vita avventurosa e ricca di incontri straordinari, la sua: nel 1936 lascia l'Unione Sovietica e si arruola nelle Brigate Internazionali che combattono in Spagna. Infermiera, conosce Hemingway, Malraux, Dos Passos e Robert Capa, (al quale insegna qualcosa circa la foto d'impegno civile). A cavalcioni tra il 1929 e il 1930 Tina sbarca in Olanda e poi ripara in Germania, cerca di riprendere l'attività fotografica e forse in quel clima artistico e politico tocca con mano la giustizia delle proprie scelte circa l'«osservazione immediata». «La sua opera complessiva - come scrive Walter Benjamin a proposito di August Sander nella sua Piccola storia della fotografia del 1931 - si articola in sette gruppi che corrispondono all'ordinamento attuale della società; essa verrà pubblicata in circa quarantacinque cartelle contenenti dodici fotografie ciascuna. Sander parte dal contadino, dall'uomo legato alla terra, conduce l'osservatore attraverso tutti i ceti e attraverso tutte le professioni fino ai rappresentanti della cultura più alta e giù, fino all'idioti». Insomma, proprio il contrario di Tina che invece di «presentare un atlante su cui esercitarsi» proponeva per frammenti la creazione delle condizioni per allontanare la minaccia della barbarie e della distruzione che comunque di lì a poco sarebbe giunta lo stesso.

La musica è al centro di numerose pubblicazioni divulgative, ma non sempre si tratta di testi chiari e approfonditi

## Guida per orizzontarsi nel labirinto delle guide

LOREDANA LIPPERINI

Per il dubbioso culturale, inquieto ibrido postmoderno cui è dato accedere a saperi prima preclusi senza però saper bene come gestirli, non c'è che un rimedio: la guida. Già provvida soccorritrice di turisti intelligenti e commensali salutisti, la guida conforta gli incerti sul meglio della letteratura novecentesca, svela i misteri di Piero della Francesca, e manca generalmente il bersaglio sul più complesso dei linguaggi: gli artistici, quello musicale. Non che in questo campo la manualistica sia lacunosa: costituisce, anzi, il risvolto più appariscente dell'editoria del settore (altrimenti strettamente specialistica) e, negli ultimi tempi, prolifera. Complici i vari anni della musica e tri-bicentenni, complice, anche, la concorrenza dell'edicola, dove le dispense alleggerite ai quotidiani e quelle autonome, con corredo di compact o videocassetta, si vendono come il pane.

Anche perché è spesso sponso più accessibile delle guide vere e proprie, che nella maggior

parte dei casi risultano superflue per il lettore già in confidenza per la musica, e incomprensibili per l'ignaro, travolto dall'uso prematuro e reiterato del pentagramma, da sbilinciate analisi dei brani, da incomprensibili termini tecnici. Potrebbe consolarsi, il nostro lettore, con le Memorie di un ascoltatore, al punto in cui Rodolfo Celletti rievoca la propria iniziazione infantile: «Sentivo parlare di cadenze d'inganno, bassi cifrati, moti obliqui. Se qualcuno diceva "Tritono", subito un altro esclamava: "Diabolus in musical". Di qui l'idea che i musicisti fossero negromanti ai cui esorcismi le triadi e le quadri ad assumevano l'aspetto di luminose costellazioni e le progressioni modulari spiccavano il volo lento e ondulato di grandi uccelli bilanciati sulle ali spiegate».

Ma chi non possiede la stessa poetica fantasia di Celletti si troverà in difficoltà alle prese con libri di pregio ma dal lin-

guaggio complesso (come la pur lodevole Introduzione alla musica curata per Mondadori da Ettore Napoli). E dovrà anche evitare l'errore di segno opposto, e fuggire dalle guide finto-semplici, dove l'autore, confessandosi un dilettante della musica, si permette errori e approssimazioni giustificandole con l'impellenza della propria passione artistica. Avviene, per esempio, nel recente e non economico (40.000) Chi ha paura della musica sinfonica? di Bruno Jappelli per Mondadori, o nella Piccola guida alla grande musica (Edizioni Sonda) di Rodolfo Venditti, che di professione fa il giudice di Cassazione, e che per hobby invita i lettori a «fare amicizia con i più grandi musicisti: da ascoltare, però, poco a poco, non per intero, pena la saturazione e il veloce ritorno a Scrandia la mela della Carrà».

Il lettore di cui seguiamo le sorti potrebbe allora ricorrere ai sempre più numerosi repertori, che racchiudono in schede le biografie dei compositori e l'analisi delle composizioni.

Potrà allora spaziare tra i capolavori della musica strumentale di Long-Soleil per Garzanti e l'insuperato Giacomo Manzoni di Guida all'ascolto della musica sinfonica (Feltrinelli) fino al più recente e poderoso Repertorio di musica sinfonica curato da Piero Santi per Giunti/Ricordi e al nuovissimo Dizionario enciclopedico dell'opera lirica appena uscito presso Le lettere. Utilissimi, tutti, per gli addetti ai lavori, per i censori colti da amnesia, per i compilatori di programmi di sala, per l'Autodidatta della «Nausea» sartriana. Ma è assai difficile che, sull'esempio di quest'ultimo personaggio, qualcuno decida di compiere il proprio percorso nella musica ascoltando tutto il disponibile, da Richard Addinsell ad Alexander von Zemlinsky. Se questa fosse la sua decisione, potrebbe comunque avvalersi di un'altra novità Mondadori, la Storia della musica in Cd di Gian Andrea Lodovici, che ordina in una aggiornata discografia quanto è stato prodotto dagli albori della civiltà ai nostri giorni.

Ma una volta acquisito il materiale e riempiti gli scaffali di casa, come ascoltare? Esiste, in musica, l'equivalente degli inviti alla lettura di Virginia Woolf e di Herman Hesse, una guida autorevole ma chiara, che fornisce precise indicazioni sulla prassi dell'ascolto? Qualche tempo fa si erano cimentati nell'impresa Tomaso Ferrari e Giuliana Bramati, autori di Come ascoltare e capire la musica classica, uscito per la Bur con corredo di cassette e costruito su una serie di percorsi tesi a spiegare in termini meno oscuri possibili le basi del linguaggio musicale. Intelligente, ma scivolato presto su pagine e pagine di illeggibili esempi. Dunque? Un'indicazione viene ancora dall'edicola, dalla quotidianità non sacrale del giornale e della dispensa dove abbondano gli episodi biografici, dal calcio che il conte Arco assesse al sublime didietro mozartiano alla sordità di Beethoven. L'aneddoto, ecco il vero piffero di Hamelin: perché il fatto curioso, tragico, sentimentale, divertent-

te, accaduto al grande di ieri (o al suo interprete di oggi) seduce e cattura più dell'analisi approfondita di una sinfonia. Se n'è accorto, sembra, il solo Claudio Casini, che ne L'arte di ascoltare la musica (Rusconi), ha garbatamente risolto il problema di avvicinare alla musica il lettore medio: con finezza, condendo di citazioni e inserimenti di taglio giornalistico anche l'esame degli aspetti tecnici. Perché l'obiettivo di Casini non è tanto la tecnica della musica, ma quella dell'ascolto, da conseguire esercitando l'orecchio, affidando la sensibilità, concentrando sull'interpretazione. E con il supporto discaricante di un piccolo galateo che invita a tossire sui crescendo e non nei pianissimi e a scartare in silenzio le caramelle. È una buona strada. Altre ce ne sarebbero, sono indirette, è vero, ma vale la pena di percorrerle per la loro piacevolezza. E dunque, in corsa: per melomani e affini, indispensabili le Lezioni di Canto di Reynaldo Hahn (Marsilio), squisito musicista

per alcuni versi l'autore di Tina tenta una rivalutazione artistica della celebre fotografa comunista ma poi, come sorpresa da tanto proprio andare, ritorna a rifugiarsi in quello che più gli sta a cuore: «ri-creare», «ri-dare» le proprie sensazioni e certezze circa il «clima» politico di quei terribili anni. Così, il romanzo risulta essere una biografia romanzata più politica che artistica della fotografa internazionale, creatrice di una tendenza che tratterà il cammino al reportage sociale. Tutto quello che è stato scritto dall'altro è sempre scritto dalla tentazione di trattare Tina come una Mata Hari, come un'avventuriera straordinariamente bella e melanconica che percorreva il mondo clandestinamente in maniera sovversiva, con la passione delle idee. Forte e lucida come un obiettivo d'epoca lontana, forse l'unica che trattava la propria arte per e nella realtà. Usava l'occhio dell'obiettivo non in «diretta» superando la meccanica e traducendo i risultati esatti in analogia alla vita.

Nel 1920 attrice del muto a Hollywood, Tina con l'occhio e la mente era già fotografa di taglio artistico dadaista del tutto particolare, certo, ma che liberava il campo per l'occhio politicamente educato, un campo in cui tutte le iputitè scompaiono a favore del rischiarimento del particolare. Il maestro naturalista Edward Weston le suggeriva un taglio prospettico troppo hollywoodiano fatto di corpi che diventano prospetticamente naturalistici, oleografici quasi, indirizzati all'amaestrato di un pubblico da plasmare consumisticamente per i propri gusti. Legge, questa, che Tina naturalmente rifiutò anche se del-