Scoperto in una banca un inedito di Kipling

L'apertura di una cassetta di sicurezza di Rudyard Kipling, dimenticata un secolo fa dallo scrittore in una banca del Vermont, ha svelato un poema inedito e qualche informazione sulla sua tormentata biografia. Dimenticata per quasi un secolo, la cassetta è stata donata il mese scorso dalla banca al Marlboro College. Dentro, c'erano diversi documenti, compreso il certificato di matrimonio dello scrittore con Caroline Balestier e le bozze di otto poesie di Kipling: sette gia pubblicate ed un poema inedito. Quest'ultimo, dal titolo «In the Keddah», doveva probabilmente accompagnare un capitolo del primo «Libro della Giungla».

CULTURA

Qui accanto, il ricercatore Joaquin Galarza In basso, un esempio di scrittura pittografica azteca

La Spagna ha deciso: «Guernica» lascia il Prado

«Guernica» traslocа. La celeberrima tela di Pablo Picasso sarà trasferita dal museo del Prado di Madrid al vicino museo del Centro de arte Reina Sofia. Lo ha annunciato il ministro della cultura spagnolo Jordi Sole Tura, sottolineando che «l'opera decisiva della pittura contemporanea diventerà il cuore del nuovo museo dedicato al Ventesimo Secolo». Dipinto nel 1937 su richiesta del governo repubblicano di Madrid ispirandosi al bombardamento dell'omonima cittadina basca ad opera della Legione Condor tedesca su ordine del generalissimo Francisco Franco, «Guernica» è stato a lungo conteso tra Madrid, Barcellona e la cittadina di Guernica.

Dopo lunghi anni di studio, il ricercatore Joaquin Galarza ha trovato un sistema per interpretare la scrittura azteca «Analizzando i pittogrammi ho scoperto che ai vari segni corrispondono simboli e fonemi come in una vera lingua»

Le parole di Montezuma

CRISTIANA PULCINELLI

ROMA. Quando le truppe spagnole entrarono nella capitale del regno degli Aztechi, uno sfavillante corteo di uomini riccamente ornati venne loro incontro. Sulla spalle dei nobili della città oscillava una portantina dorata. Dal baldacchino in piume variopinte, cosparso di pietre preziose e incorniciato d'argento, scese un uomo alto e magro di quarant'anni, forse. Portava un mantello ricamato di perle e pietre preziose, annodato intorno al collo. Ai piedi aveva sandali dorati, fermati alle caviglie da cinghie ornate d'oro. Quando avanzò, appoggiato alle braccia di due nobili, alcuni servi spiegarono davanti a lui drappi di cotone affinché i suoi piedi non si sporcassero. Così Montezuma II, imperatore del regno degli Aztechi stava di fronte a Cortez. Era l'8 novembre 1519. Dopo neppure un anno la sorte del Messico era decisa. E il regno Azteco distrutto.

La marcia vittoriosa di Cortez rimane per molti versi inesplicabile. Un comandante che poteva contare su 110 marinai, 553 soldati, 10 cannoni pesanti, 4 colubrine leggere e 16 cavalli, riuscì a sottomettere in così poco tempo un popolo di alta civiltà. Riuscì a conquistare una città gigantesca (sembra vi fossero 65mila case). Riuscì a intimorire Montezuma, il capo di più di 100mila guerrieri, tanto da indurlo a pregare perché gli spagnoli non calpestassero il suolo della capitale. Ma il fatto ancora più singolare fu l'oblio che seguì alla conquista. Nei secoli successivi ci si dimenticò tutto quello che nel Cinquecento si era appreso sugli Aztechi. Ci si dimenticò persino della loro esistenza. In questa voragine della memoria sprofondò, ovviamente, anche la loro scrittura. Eppure gli aztechi possedevano «moltissimi libri fatti nella loro carta vegetale e piegati come le lenzuola di Castiglia», come racconta Bernardo Diaz del Castillo nella sua *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*. Alcuni di questi manoscritti sfuggirono ai roghi accesi dai conquistadores per essere spediti in Spagna. Contenevano disegni colorati, bellissimi. Vennero studiati, analizzati, commentati. Ma fino a poco tempo fa nessuno riuscì a capire che quei disegni non rappresentavano solo scene di vita quotidiana o episodi storici, ma costituivano una vera e propria scrittura nella quale le forme e persino i colori avevano un significato simbolico e fonetico. Joaquin Galarza ha avuto questa intuizione. Galarza è messicano, ma vive a Parigi da molti anni. Ha dedicato tutta la sua vita allo studio della scrittura azteca, alternando all'analisi dei manoscritti pittografici la ricerca sul campo: lunghi periodi trascorsi nei villaggi messicani dove la lingua azteca, il «nahuatl», è ancora parlata da 3 milioni di persone. Galarza, oggi direttore di ricerca del Centre National de la Recherche Scientifique, è venuto a Roma per presentare un'iniziativa della rivista *Archeologia viva*. Allegato al prossimo numero della rivista si troverà un piccolo libro, *Tlacuilo. Il segreto svelato della scrittura azteca*. È un assaggio del lavoro di Galarza che verrà pubblicato integralmente fra circa due anni.

Professor Galarza, ci può descrivere il suo metodo di studio dei manoscritti pittografici?

Alla base della ricerca mia e dei miei collaboratori c'era un ipotesi: che ci trovassimo di fronte ad una scrittura. Abbiamo cominciato così a studiare l'immagine con la convinzione che tutti gli elementi che la componevano fossero importanti: niente era puramente decorativo. L'analisi delle singole pagine dei codici di cui siamo venuti a conoscenza è stata esaustiva e metodica. Poi siamo passati ad un lavoro di comparazione dei documenti. Siamo così riusciti a riconoscere degli elementi minimi nei disegni e a cogliere una correlazione tra questi e gli elementi minimi della lingua parlata. La cosa più difficile per noi occidentali era accettare l'idea che un disegno di un uomo, con la faccia, le gambe, i piedi, potesse «significare» qualcosa. Si pensava infatti che nei codici pittografici solo i nomi venissero scritti con un metodo fonetico. I disegni rimanevano disegni. In realtà la scrittura azteca presenta diversi livelli di lettura. Uno stesso pittogramma può presentare una lettura simbolica ed una fonetica. I «glifi», i segni di base che compongono le immagini complesse, possono avere al tempo stesso una chiave di lettura pittografica (rappresentare l'oggetto a cui si riferiscono), ideografica (rappresentare idee e concetti secondo un metodo simbolico) e fonetica (essere utilizzati solamente per esprimere un suono).

C'era poi un'altra difficoltà: la scrittura azteca non procedeva secondo un ordine lineare, orizzontale o verticale, come le altre lingue storico-naturali. Si può rintracciare comunque una qualche organizzazione spaziale del «nahuatl»?

Bisogna tener conto del fatto che le lingue non seguono un ordine lineare. È la loro trascrizione che è lineare. Ma quando parliamo o ascoltiamo non lo facciamo secondo uno schema lineare. Si può dire che il tentativo della scrittura azteca era quello di rendere nel modo più fedele possibile l'organizzazione spaziale della lingua parlata.

Questo vuol dire che la loro concezione del mondo era completamente diversa dalla nostra?

Indubbiamente. Nella scrittura azteca si rispecchia una concezione del mondo, dello spazio, dell'arte plastica molto distante dalla nostra. L'espressione artistica, così come la scrittura, per gli aztechi fa parte della vita. Non si conosce il nome di nessuno degli autori dei disegni o dei codici: nessuno firmava la sua opera. Per lo meno fino al XVIII secolo. Se si vive per un po' di tempo nei villaggi dove ancora si parla la lingua «nahuatl», però, si riesce a comprendere perché gli aztechi scrivessero usando le immagini. La lingua scritta rispecchia quella parlata che è figurata e plastica, piena di connotazioni per noi incomprensibili.

Questa caratteristica deriva anche da una diversa concezione del progresso e del rapporto con la natura?

Quando gli spagnoli arrivarono in Messico, le cose più preziose per gli aztechi erano le piume e il cacao. Le piume, capisce? Sicuramente anche la loro idea di progresso era diversa da quella dell'europeo. E indubbiamente l'armonia, con la natura e tra gli uomini, era importante. Ancora oggi nei villaggi messicani si colgono tra la gente una disponibilità e un'attenzione all'altro molto sviluppate.

Questo sistema di scrittura però doveva essere complicato anche per loro, visto che lo abbandonarono per la trascrizione in lettere gotiche...

Non è vero che la scrittura venne abbandonata appena arrivarono gli spagnoli. Piuttosto si è verificata una commistione fra i due sistemi, pittografico e alfabetico. Lo stesso sincretismo lo troviamo oggi tra la religione indigena e la religione cattolica nei villaggi messicani. La commistione tra le due scritture però è durata fino al XVIII secolo. Fino ad allora infatti il tribunale spagnolo accettava documenti scritti in caratteri misti.

Di che documenti si trattava?

Erano soprattutto documenti che comprovavano la proprietà di terreni. Ci sono però anche alte fonti, in particolare gli alberi genealogici. Gli spagnoli avevano assimilato i titoli nobiliari indigeni ai loro. Quando uno spagnolo sposava una indiana, chiedeva alla donna il suo albero genealogico per rintracciare una qualche discendenza nobiliare e poter così ottenere un titolo equivalente dal re di Spagna. In Catalogna vive oggi un signore che si dichiara l'erede di Montezuma, contornato da una piccola corte di nobiltà messicana.

A Roma una mostra sulla rivoluzione urbanistica della città catalana per le Olimpiadi

Il grande restauro di Barcellona

RENATO PALLAVICINI

ROMA. Rafael Alberti ha scritto di Barcellona che è la «città del triplo peccato»: separatista, rossa e sede del governo repubblicano. Ma si era dimenticato un quarto peccato: l'architettura. Peccato originale, fondante, per così dire; e dunque difficile, se non impossibile, da espiare. Anzi costretta, la città, come in una maledizione divina o diabolica, a ricadere nella colpa, addirittura a costruire su quella colpa un nuovo regno. Non a caso la lucida ironia di Manuel Vázquez Montalbán si inventò, qualche anno fa, sulla rivista *Cau* l'architetto-demiurgo Walter Reagan, edificatore di una nuova cosmologia.

Sia che abbia praticato la sfida verticale e babelica condotta sulle pietre della Sagrada Famiglia di Gaudì, sia che abbia seguito il precetto del «crescete e moltiplicatevi» con l'orizzontale scacchiera di Ildefonso Cerdá (lo straordinario piano urbanistico del 1859), Barcellona ha attentato, senza esclusione di colpi, alla città celeste costruendo la *sua* città. E tutto ha ricondotto a quel fine, ostacoli, occasioni, celebrazioni: dalle Esposizioni universali del 1888 e del 1929 alle prossime Olimpiadi.

Di quest'ultima occasione per «peccare», rende testimonianza la bella mostra «Barcellona, città olimpica, in corso (fino al 14 giugno) a Roma nel Palazzo della Civiltà del Lavoro all'Eur. Quarta tappa di un percorso che indaga sul «progettare la metropoli», dopo Berlino, Parigi e Mosca, la rassegna ideata e prodotta da Pool 4 Art World (promossa dall'Ente Eur, dalla Regione Lazio, dalla Holsa di Barcellona e dall'Inasa), è approdata nella città catalana, sede dei prossimi giochi olimpici (dal 25 luglio al 9 agosto). In un luminoso allestimento dell'architetto Gianni Mercurio, la mostra, articolata in quattro sezioni, propone schizzi, disegni, grandi foto e plastici che illustrano i piani e i progetti della nuova città olimpica, ma anche le trasformazioni di altri importanti parti della metropoli. Si aggiungono i modellini delle grandi opere scultoree all'aperto di Lichtenstein, Oldenburg, Tàpies e Botero, felice esempio di un'alleanza tra arte e architettura, tanto antica quanto poco praticata.

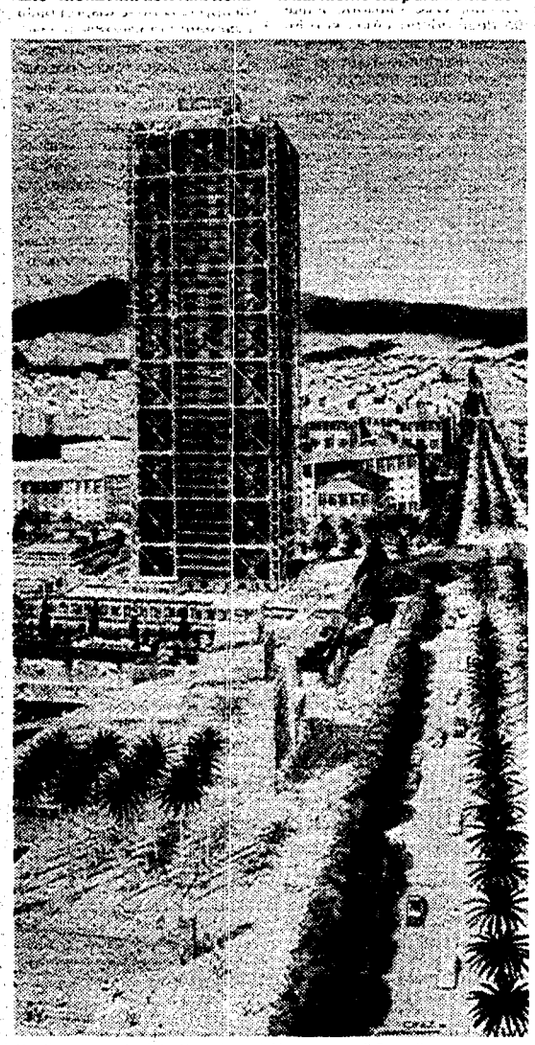
Barcellona fu designata ufficialmente sede delle Olimpiadi il 17 ottobre del 1986. Un paio d'anni per l'elaborazione dei progetti e dei programmi e poi, in meno di quattro anni, il completamento della maggior parte dei lavori. Ma non di soli impianti sportivi si tratta, anzi, questi sono la parte meno consistente degli investimenti: poco più del 10%, a fronte di un 60% dedicato alle infrastrutture; il resto per abitazioni e servizi. Un agile sistema di procedure ed un'alleanza pubblico-privato (quest'ultimo ha investito il 45% del totale) ed il coraggioso coinvolgimento di grandi architetti ed artisti internazionali hanno fatto il resto.

«Visitate la Barcellona del '93», recita uno dei manifesti pubblicitari. Sì, perché i giochi olimpici del '92, tutto sommato, sono quasi un pretesto, pochi giorni di gare, a fronte di una straordinaria occasione per trasformare la città. Un demolire e costruire, lungo una linea di tradizione che pesca in un rapporto privilegiato tra la città ed il cittadino fatto di interminabili viali (le celebri Ramblas), di piazze, slarghi tra palme, fontane, piccoli e grandi parchi urbani; fatto, anche, di una grande qualità delle «pietre». Dopo Cerdá e Gaudì, dopo il lecorbusieriano Plan Maciá: tenendo conto di quelli (e di tanti altri), ma anche negandoli in tentativi superiori. Ecco allora la radicale trasformazione del Poblenou, la fascia sul lungomare, occupata per decenni da fabbriche, opifici, ferrovie e cadenti *barrios*: come risultato una «tabula rasa» che ha sacrificato qualche reperto di archeologia industriale (su questo si sono appuntate le polemiche maggiori), ma ha restituito il mare alla città: 150 ettari di una lunga *esplanade*, un fronte sul mare dove trovano posto gli alloggi del villaggio olimpico che diverranno poi abitazioni (sono quasi già tutte vendute), un nuovo porto e due svettanti grattacieli; ed una larga spiaggia, recuperata e bonificata.

Saltando a pie' pari, dal mare al monte: il Montjuïc, collina a cavallo tra il mare e la città, sede delle esposizioni universali, ed oggi sorta di acropoli dello sport. Qui ci sono i maggiori impianti sportivi: dallo Stadio Olimpico (rinnovato e trasformato da Vittorio Gregotti), al Palazzo San Jordi (lo straordinario palazzo dello sport, progettato da Arata Isozaki), dalle piscine Bernat Picornell alla neoclassica Università dello Sport di Ricardo Bofill. E ancora una vasta risistemazione viaria, con strade, superstrade e tangenziali, termini che rimandano a fredde e squallide funzionalità, tradotte, in questo caso, in forme eleganti, ma soprattutto in spazi distinti per i veicoli (ma anche un sistema di chilometriche gallerie che ospitano cavi e attrezzatture per la distribuzione di luce, acqua, gas, telefoni ed informatica) e in vaste aree pedonali, impreziosite da un arredo urbano di grande qualità.

Le «metastasi», come le ha definite Oriol Bohigas (l'architetto «patron» di tutta l'operazione) di questo dilagare della qualità architettonica, hanno colpito tutto il tessuto urbano, punti e parti della città (soprattutto le periferie), riscattate dall'anonimato con un'opera di «monumentalizzazione» che evita la retorica mentre persegue la quotidianità. E allora sì agli edifici di qualità (come il Museo di Arte contemporanea di Richard Meier o la risrtutturazione di quello dell'Arte catalana, ad opera di Gae Aulenti); sì alle tecnologiche e fantascientifiche torri tv e telefoniche di Norman Foster e di Santiago Calatrava; ma sì, anche, alle eleganti e luminose steli (una riproposta di quelle dell'esposizione del 1929) della giapponese Miyawaki, agli arredi, panchine e lampade di elegante fattura. E a contrassegnare i luoghi principali le «provocazioni» scultoree di Roy Lichtenstein (una rutilante struttura di 40 metri), la gigantesca scatola di cerini di Claes Oldenburg, il dissacrante calzino di Tàpies o il più rassicurante e sornione gatto di Botero.

Non è possibile descrivere la quantità (e la qualità) degli interventi, di cui la mostra dell'Eur esibisce un convincente campionario, accompagnato da un monumentale catalogo (un po' troppo costoso: 110.000 lire!) e da un convegno su «Città olimpica e città d'arte» che si terrà ai primi di giugno. E forse, in quella sede, verranno fuori anche le omissioni o le eccessive «disinvolture» dell'operazione Barcellona '92. Sarà comunque il tempo a dire se il «quarto peccato» della città catalana l'avrà avvicinata alla città celeste. A noi, tanto per restare a Roma, non resta che uno sconsolato confronto: per i mondiali del '90, la capitale ha programmaticamente evitato di «peccare». Si è sfinita, invece, in una lunga «passione», al termine della quale, non ci è rimasta che un'ingombrante «corona di spine» (persino in odor di tangenti), messa come un cappellaccio sullo Stadio Olimpico.



Un disegno per la ristrutturazione del lungomare di Barcellona

Una commissione inglese indica i limiti delle pene corporali su minori

Per i bambini scappellotti «educativi»

EVA BENELLI

«Colpi di karate e pugni sono vietati. Così come ogni genere di colpo alla testa, che potrebbe causare lesioni permanenti. Sono ammessi, invece, tutti gli scapaccioni "a mano aperta" in qualsiasi parte del corpo». Gli inglesi affrontano una delle loro grandi contraddizioni: l'attenzione ai diritti della persona e, assieme, l'abitudine di infliggere pene corporali a bambini e ragazzi. Per il loro bene, per educarli meglio. Una contraddizione che ha anche la sua versione linguistica: «to smack» significa infatti sia baciare rumorosamente sia dare uno scapellotto.

Il dibattito è stato riaperto con un rapporto presentato al Parlamento all'inizio di questo mese dalla Scottish Law Commission, un organismo ufficiale che ha raccolto un'ampia e approfondita documentazione. Tra le conclusioni cui è giunto il gruppo di lavoro, quelle indicate all'inizio: una proposta per la regolamentazione dell'uso di scappellotti e altri deterenti fisici. Non si tratta, però, di una proposta volta a controllare la punizione corporale nelle istituzioni scolastiche, luogo ben noto dove si esplica la tradizionale propensione inglese alla frusta, bensì del tentativo di definire i limiti della correzione fisica da parte dei parenti più prossimi: mamma e papà.

«La vaghezza della normativa attualmente in vigore – dice il dottor Eric Clive, portavoce della Commissione – espone i bambini al rischio di violenze, anche gravi, da parte dei genitori. I quali spesso sono convinti di agire entro i limiti legali». E, in effetti, la legge inglese ha concesso finora a mamma e papà britannici il diritto di usare di una «moderata e ragionevole» violenza educativa nei confronti dei propri disubbidienti figlioli. Tutto sta a intendersi sui termini «moderato e ragionevole». E non sembra così facile, come dimostra il caso recente di una bambina di nove anni, punita con una cinghiata. A quattro giorni di distanza, la piccola portava ancora i segni delle percosse. Ebbene, la Corte chiamata a esprimersi, ritenne che si trattava di una violenza ammissibile. Secondo la Commissione, invece, lo spartiacque invalicabile tra un salutare, educativo scappellotto e un atto di violenza inaccettabile, sta nel fatto che la correzione fisica non comporti rischi di lesioni permanenti, o comunque prolungate. Che non implichi, cioè, nulla di più che un piccolo dolore temporaneo.

Così la proposta di modifica della legislazione vigente prevede che l'uso di strumenti di punizione come cinghie, frustini o qualsiasi altro oggetto sia dichiarato illegale. E che non sia più consentito ai genitori che intervengono in questo modo con i propri figli, di trincerarsi dietro la linea di difesa che si appella al, finora sacrosanto, diritto di esercizio della patria potestà. A condizione che il dolore fisico sia limitato, dunque, la Commissione, che pure è il primo organismo governativo a chiedere in Inghilterra una regolamentazione del diritto allo scappellotto, non ha nulla da obiettare sul principio che ci si possa servire di punizioni corporali per educare i propri figli.

Proprio questa posizione ha suscitato, invece, critiche severe da parte delle organizzazioni che si occupano di tutela dei minori. Secondo questi gruppi, infatti, l'abitudine di punire fisicamente i bambini non è assolutamente ammissibile e andrebbe equiparata a un vero e proprio atto criminale. Il dibattito non è certo nuovo: la punizione corporale può avere veramente un valore educativo, oppure si tratta di un atto di sopraffazione nei confronti del più debole che genera solo frustrazione e ribellione? O ancora, fino a che punto si può spingere la tutela dei minori senza sconfinare nell'ingerenza dello stato nei confronti delle libertà individuali?

Certo, i due schieramenti si fronteggiano senza spazio per le sfumature. Immaginiamo, ad esempio, un piccoletto di tre anni che, ignorando tutti gli avvertimenti paterni, si accinga a infilare i propri ditini nella presa della corrente. Non può essere giustificato, in questo caso, un intervento che comprenda una piccola pacca sulla manina? «Certamente sì – dice Richard Whitfield, responsabile del National Family Trust – la sicurezza deve venire prima di ogni altra considerazione». «Sicuramente no – ribatte la portavoce del National Children's Bureau, Anne Weyman – con i bambini non si deve mai ricorrere alla punizione fisica».

L'intransigenza della Weyman può anche far sorridere, o, al contrario, irritare per l'impressione che riduca il dibattito a prese di posizioni tanto drastiche quanto irrealistiche. Ma può essere utile riflettere sul fatto che la proposta della Scottish Law Commission lascia ancora molti dubbi irrisolti su cosa si debba intendere per «dolore di breve durata». E che è ancora ben lontana dalle posizioni più decise assunte da molte legislazioni europee, che escludono completamente l'uso della punizione corporale. Non solo: a ben guardare, la proposta più innovativa introdotta dalla Commissione, è quella relativa alla stesura di un dettagliato decalogo delle responsabilità dei genitori nei confronti dei figli. Un vero passo in avanti rispetto al Children Act, introdotto nel Regno Unito solo lo scorso anno e molto più generico. E allora, non sembra più così irragionevole chi si impegna per trasformare in obsoleto il concetto stesso della punizione corporale.

Tutti i lunedì un libro d'arte
con l'Unità
Lunedì 25 maggio
la 3ª serie de
I GRANDI PITTORI

Giornale + libro L. 3.000