

Cultura

Milano 1968, passanti davanti ad una facoltà occupata. Sotto: Grazia Cherchi



A Parma il «kamasutra spaziale» di Jacovitti

Una coppia in volo nello spazio per sperimentare l'amore in assenza di gravità è protagonista, tra altri personaggi, delle avventure di Jacovitti in mostra a Parma da sabato prossimo per la rassegna «Il kamasutra spaziale» di Jacovitti.

Cambiano le città, cambiamo anche l'urbanistica

MARIO MANIERI ELIA

Mentre la lunga volata per il Campidoglio di Francesco Rutelli - con a ruota un vivace rincalzo come Renato Nicolini - sembra avviata verso un auspice successo all'insegna della radicale svolta che tutti attendiamo, è utile entrare nel vivo del programma, per chiarirne in maniera inequivoca gli obiettivi gli strumenti teorici e operativi ideati ad un sindaco che rappresenta veramente il «nuovo». La salutare ondata lunga ambientalista, infatti, unita a quel nuovo terremoto che va sotto il segno di «Mani pulite», hanno riportato alla ribalta i vecchi temi, ma anche le latenti ambiguità, dell'urbanistica e del suo strumento principe: il Piano Regolatore.

Vale forse la pena di ricordare che ciò che chiamiamo urbanistica nasce due secoli fa da due opposte esigenze: quella, dichiarata, di reintrodurre nell'ambiente e nell'insediamento umano quella razionalità che lo sfruttamento capitalistico andava sconvolgendo; ma anche l'altra, più implicita e realistica, di definire per l'uso della città e del territorio norme atte a consentire proprio l'illimitato dispiegarsi di quello sfruttamento. Sul primo versante si apriva, dall'Ottocento, la glorificata stagione delle utopie sociali, connesse a piccoli modelli insediativi «ideali», di ispirazione medievale e anturbanda; sul secondo, circa negli stessi anni ma, anche qui, con consolidate tradizioni storiche, si sviluppavano le tecniche dello zoning, che si definiranno nel «piano regolatore». E l'illusione della sinistra intellettuale del dopoguerra è stata proprio quella di ritenere che i due atteggiamenti potessero ricomporsi, in virtù di un loro intrinseco, comune obiettivo etico-razionale. Mentre fu, più tardi, patrimonio della «critica delle ideologie», attivatasi nel corso degli anni Sessanta nei settori più intrasigibili della sinistra stessa, l'insistenza teorica sul fatto che (come era ben rilevabile nell'impetuosa analisi marxiana) l'elemento di omogeneità tra i due atteggiamenti all'origine dell'urbanistica moderna - utopie socialiste e planning capitalistiche - consisteva proprio nel comune obiettivo dello sfruttamento delle risorse, sia territoriali che umane. Sia quest'ultima, penetrante ancorché schematica,



potrebbe critica non poté non risultare indebolito il fronte dei crociati dell'urbanistica, intesa di per sé quale scacco dall'ingiustizia sociale. Fronte, del resto, già debolissimo alla prova dei fatti, rispetto alla operatività sorda e potente dell'establishment, subito ricostituitosi durante la «Ricostruzione». Ma tra la via facile della fede nella salvaguardia urbana, intesa come difesa del pubblico («buono») contro il privato («cattivo»); e l'altra via - facile anch'essa - della critica alle ingenuità insite in questa fede, si veniva a farsi strada la responsabile assunzione di tutto lo spessore scientifico, tecnico e politico di una corretta e operante gestione della città e del territorio, capace di farsi realmente carico, anzi di giovare come motore, della grande spinta ecologico-ambientalista, formatasi come perentoria, non tecnicistica richiesta di qualità della vita.

La questione ambientale, infatti, è l'orizzonte di riferimento più ampio in cui ogni altro problema di rapporto tra gli uomini e le cose va posto, mobilitando tutto il nostro impegno scientifico e operativo. La consapevolezza ormai acquisita della esauribilità delle risorse ambientali più elementari, già minacciate a partire dall'aria e dall'acqua, e la corrispondente attenzione e stabilire sani rapporti di uso e di convivenza con tali risorse, che non si concretino in puro consumo, trovano nel settore del patrimonio storico-culturale e della qualità insediativa un puntuale riscontro. Tale da far emergere prepotentemente un'unica cultura contro lo spreco e il degrado ambientale, inteso nel senso più ampio ed implicativo.

L'urbanistica, nel suo corpus multidisciplinare, contemporanea, bensì un'attenzione al territorio e alle strutture insediative, quale patrimonio deperibile da gestire al meglio; e ciò con i suoi standard quantitativi e qualitativi, atti ad evidenziare carenze e fabbisogni medi. Ma al confronto con i valori ottimali, la sua strumentazione, in una realtà di ampiezza smisurata e intessuta dai più complessi intrecci di relazioni dinamiche tra i più diversi fenomeni, si mostra inadeguata e spesso inutilizzabile, proprio per il suo carattere totalizzante e pervasivo. La storia recente non lascia dubbi: la teoria urbanistica deve fare i conti con la necessarietà della progettazione a tutte le scale, intesa, quest'ultima, come sistema differenziato di decisioni gestite dinamicamente, senza garbie gerarchiche e con apertura interdisciplinare. E questa è una svolta culturale e di politica gestionale a cui, molto

riduttivamente ma espressivamente, si è voluto dare il nome paradossale di «urbanistica per progetti»; e va intesa come un processo che, muovendo da ampie strategie d'insieme, attivi, da subito, progetti pilota e processi di trasformazione intersettoriale programmata e di recupero ambientale. Tutti i riferimenti e modelli sono da ripensare: le tradizionali coppie oppostive, ad esempio, come piano/progetto, centro/periferia, pubblico/privato, richiamano schemi oggi inadeguati e poco utilizzabili di fronte alla complessità delle situazioni e delle decisioni. Mentre si impongono nuovi temi, come quello delle aree dismesse, della dislocazione dei sistemi sinergici, della produttività degli squilibri dinamici, dei meccanismi gestionali inter-settoriali, delle strutture di interfacciamento pubblico-privato. Ma soprattutto emerge lampante la vitalità del mutuale rapporto tra gli uomini e le cose, la necessità di limitare ogni previsione o destinazione analitica, favorendo processi di decisione fondati su gradi crescenti di approssimazione e di decorevolezza. Processi di progettualità che solo un costante e rigoroso controllo democratico, sostenuto dalla più accorta ed efficiente e creativa verifica scientifica, può realizzare.

Sostenere oggi, la prontezza, intesa come garanzia pregiudiziale, di un PRG, rappresenta una dichiarazione di principio che mantiene il fascino logoro della vecchia bandiera. Ma ci vuol altro, per aprire una nuova stagione politica in una città come Roma. Occorre, nel settore urbanistico, ragionare in termini di gestione aperta e di articolazione sistemica, basata su iniziative parziali, ma concrete e dinamiche, attuate con analisi conoscitive e ipotesi progettuali per sistemi funzionali e per sistemi integrati di aree; iniziative che anticipino nella città quei processi di interazione socio-ambientale, per i quali solo successivamente, alla scala comunale e territoriale, potrà attivarsi una verifica complessiva e una riprogrammazione.



rituttivamente ma espressivamente, si è voluto dare il nome paradossale di «urbanistica per progetti»; e va intesa come un processo che, muovendo da ampie strategie d'insieme, attivi, da subito, progetti pilota e processi di trasformazione intersettoriale programmata e di recupero ambientale. Tutti i riferimenti e modelli sono da ripensare: le tradizionali coppie oppostive, ad esempio, come piano/progetto, centro/periferia, pubblico/privato, richiamano schemi oggi inadeguati e poco utilizzabili di fronte alla complessità delle situazioni e delle decisioni. Mentre si impongono nuovi temi, come quello delle aree dismesse, della dislocazione dei sistemi sinergici, della produttività degli squilibri dinamici, dei meccanismi gestionali inter-settoriali, delle strutture di interfacciamento pubblico-privato. Ma soprattutto emerge lampante la vitalità del mutuale rapporto tra gli uomini e le cose, la necessità di limitare ogni previsione o destinazione analitica, favorendo processi di decisione fondati su gradi crescenti di approssimazione e di decorevolezza. Processi di progettualità che solo un costante e rigoroso controllo democratico, sostenuto dalla più accorta ed efficiente e creativa verifica scientifica, può realizzare.

Sostenere oggi, la prontezza, intesa come garanzia pregiudiziale, di un PRG, rappresenta una dichiarazione di principio che mantiene il fascino logoro della vecchia bandiera. Ma ci vuol altro, per aprire una nuova stagione politica in una città come Roma. Occorre, nel settore urbanistico, ragionare in termini di gestione aperta e di articolazione sistemica, basata su iniziative parziali, ma concrete e dinamiche, attuate con analisi conoscitive e ipotesi progettuali per sistemi funzionali e per sistemi integrati di aree; iniziative che anticipino nella città quei processi di interazione socio-ambientale, per i quali solo successivamente, alla scala comunale e territoriale, potrà attivarsi una verifica complessiva e una riprogrammazione.

INTERVISTA

GRAZIA CHERCHI

Critica letteraria e scrittrice

«Cortese lettore ricordi il '68?»

Anticipiamo i sospetti. Sarà un'intervista amicale, per forza di cose. «Amicale», come dici tu; «aggettivo raro e letterario» per amichevole, come dice il Palazzi. Cominciamo allora dall'inserto libri dell'Unità e dalla tua rubrica, «Un po' per cella». Nell'ultimo numero raccontavi del piccione morante nel parco (milanese) agognante e del barbone al quale lo additi e che «si stringe nelle spalle e poi punta l'indice su di sé». Stiamo tutti male. Potrebbe essere un'epigrafe al tuo libro?

No. Ah, bene, allora. Stiamo tutti male è vero. Però i miei personaggi evitano ogni piagnisteo, affrontano con un certo stoicismo la vita. Segnati da una sconfitta, reagiscono. Magari cambiando vita.

Stiamo male, però reagiamo... Sì. Il titolo del libro potrebbe essere «reagire reagire». E questa idea muove anche i pezzi che ti scrivo nelle uniche pagine in cui si è liberi di scrivere... Facciamo un po' di autocritica, visto che gli elogi non ce li fa nessuno. Per cui, ad esempio, a proposito di libri, pur avendo una fama, ormai immeritata, di stroncatrice, segnalo soltanto buoni libri. Bisogna cercare quello che c'è di positivo in giro e secondo me ce n'è molto.

Un giorno la Volpe era molto annoiata e senza soldi, così decise di diventare scrittrice. E' una favola di Montemuro che citi nel libro. Anche tu hai detto varie volte che ti sei decisa a scrivere un romanzo per denaro. Confermi?

In genere chi scrive un libro tende a dire che è assalito dall'ispirazione, che non ne può fare a meno. Diventa un po' tutto leggendario, i tormenti della creazione, l'ansia della scrittura e paccottiglie varie. Io invece non avevo neanche una riga nel cassetto, neanche un manoscritto. Avevo se mai quelli degli altri che devo continuamente leggere. La mia vita è all'insegna dei libri degli altri, non dei miei. Il primo è nato da qualcuno che volentieri ha raccolto i miei piccoli racconti sugli intellettuali che erano apparsi soprattutto su una rivista. Non la nominiamo.

Nomiamola. Linea d'ombra. Era un libro in qualche modo inesistente, anche se il tema era forte, i vizi, il narcisismo in particolare, degli intellettuali. Poi non ho scritto nulla fino a che non mi sono trovata in una situazione di difficoltà economica. L'editrice paga anticipi più alti per un romanzo e allora ho pensato di proporre all'unico editore, Mario Spagnol, che anni prima s'era fatto vivo con me, sospettando evidentemente che io possedessi qualità di romanziere. Avevo solo in mente il titolo, «Fatiche d'amore perdute», che è tradotto letteralmente da una commedia di Shakespeare e che in Italia si presenta con «Pene d'amor perdute».

Poi c'è la copertina. La bandiera rossa... E' un quadro di Klee. L'avevo visto all'Antologica di Verona. Comprò sempre cartoline che uso come segnalibri. Quella rimase in evidenza sulla libreria. Nel libro a un certo punto sventola una bandiera rossa. Anzi scrivo «garrisce», che è un verbo d'altri tempi.

Qualcuno ti criticerà: troppe citazioni... Metto le mani avanti. Il libro è infarcito in modo spaventoso di citazioni, quelle che si riconoscono con il rispettivo autore (Vonnegut piuttosto che Cechov), altre di cui alcuni personaggi si appropriano. Perché ne ho messe tante? In parte per deformazione professionale, perché a me piace molto citare, e poi perché le sentivo funzionali al testo. Gli intellettuali le usano attribuenti, per cui a volte senti una frase straordinaria in bocca a un cretino. Nell'approppiazione ci può essere anche autoironia... In altri casi c'è proprio assimilazione: l'insegnamento che viene da un pensiero forte.

C'è anche un problema di stile di conversazione... Tu e Bellocchio insieme parlate sempre così... Torniamo al denaro. Ci sarà un'altra ragione per questo libro, in fondo così autobiografico e coinvolgente?

Sentivo anche il bisogno di una sintesi per una certa esperienza. Magari per rispondere alla

Una villa, nove amici, e altri come Fofi, Cases, Fortini che appaiono nel ricordo. Nel primo romanzo di Grazia Cherchi c'è il passato. Ma non solo... Ne parliamo con l'autrice

Nove amici, convocati per un fine settimana in una villa di campagna dalla narratrice, ricordano una comune esperienza politica fissata in quattro anni particolari, 1968-1972, e attorno a una rivista («Quaderni Piacentini»). E soprattutto raccontano quanto è accaduto poi, il loro privato, le loro ambizioni, i loro amori. Sono intellettuali, un avvocato, un giudice, tre giornalisti, una dirigente editoriale, una psicoanalista, un sociologo, un docente universitario. È il primo romanzo di Grazia Cherchi, «Fatiche d'amore perdute», edito da Longanesi (pagg. 174, lire 20.000). Grazia Cherchi, collaboratrice da anni dell'Unità, è stata tra i fondatori della rivista «Quaderni Piacentini». Nel 1991 ha pubblicato con e/o «Basta poco per sentirsi soli», raccolta di racconti. L'abbiamo intervistata.

ORESTE PIVETTA

domanda che poni nell'invito all'inizio del libro: «E' ancora possibile uno straccio di speranza?»

Per la mia generazione forse no. Mentre per le generazioni dei giovani direi sì. Anche se i protagonisti sono persone adulte, compaiono due figure giovanili, Lorenzo e l'amante del barone universitario, soltanto evocata dal suo innamorato. La ragazza è un modello di vitalità perché è investita dall'Eros. Di Lorenzo volevo rendere l'estrema labilità emotiva dei giovani e lo contrapponevo ai miei personaggi, una generazione segnata dall'autorepressione, dall'autocensura dei sentimenti.

Come la mia. Tenersi tutto dentro. Questa generazione di ventenni mi sembra toccata dalla estroversione. E questo buttar fuori tutto fa sì che alterino stati d'animo molto contraddittori: è facile passare dal riso al pianto, dalla serietà alla vacuità. Poi c'è il nomadismo. Sono tutti senza radici. Sradicata è anche la mia generazione, che non ha un passato perché glielo hanno cancellato. Così ho stabilito un contatto tra due poli apparentemente opposti.

Circa i tuoi gusti narrativi espliciti. «Quando c'è azione, mi distraigo sempre» dici a Lorenzo. E ad Ernesto, scrittore e giornalista, che ti suggerisce un romanzo gotico, rispondi:

«Non è il mio genere. Io semmai punterei sul romanzo di conversazione». E così davvero? O è un artificio per spiegare questo romanzo?

La presenza di Grazia è sempre autobiografica, diventa un personaggio solo nell'ultimo capoverso. Il resto è artificio per spiegare questo romanzo. Volevo che fosse chiaro che l'azione si svolge attraverso i dialoghi. Un genere poco usato in Italia. Mi rivolgo spesso al lettore, cortese lettore... è un intercalare tipico di certo romanzo inglese. Scherzoso fino ad un certo punto. La verità è che non sapevo come continuare. Non vedevo l'ora che se ne andassero tutti a casa loro.

Una domanda di rito, allora: quali sono i tuoi riferimenti letterari?

Molti appaiono esplicitamente, Cechov e Kafka sopra tutti. I miei maestri nel campo della critica sono Edmund Wilson e Cesare Cases. Soprattutto Wilsons per la chiarezza, uomo di grande cultura animato dal desiderio di farla conoscere agli altri, capace di digressioni in altri campi, di incroci, di deviazioni sempre pertinenti. E poi Cases per l'ironia.

C'è un film a cui pensare e tu stessa lo citi (insieme con «Società tramonti», il racconto di Harrison, pubblicato da Baldini & Castoldi), «Il grande freddo» di Kasdan. Però il riferimento è più apparente...

ha precedenti nel passato. Spero che abbia un futuro.

A proposito di slogan. «Pagherete caro, pagherete tutto». Si è realizzato, a parti rovesciate, come scrivi tu... Le colpe sono tante. Non mi sembra molto generoso con i tuoi personaggi e le donne comunque sono migliori degli uomini... Almeno sono più forti...

Sottolineo anche le debolezze, perché non sono ritratti apologetici, pur in una chiave di simpatia. Fofi diceva che non erano tanto simpatici. Lo capisco dal suo punto di vista. Per quel che riguarda le donne, non sono mai stata femminista, non ho mai diviso in due il mondo, lotte maschili e lotte femminili, anche se riconosco che l'unica rivoluzione che ha vinto è quella delle donne e che da lì non si torna indietro. Mi sono accorta però di alcuni difetti maschili, la vita ad esempio, e di alcune qualità femminili, il disinteresse per esempio.

Vediamoli questi personaggi. Ex «piacentiniani» frustrati o più in generale spocchiosi dell'intellettuale d'oggi?

Il tentativo è stato di disegnare l'intellettuale d'oggi dandogli un passato.

Francesca, colpita da improvvisa ricchezza, può finanziare qualsiasi impresa, tutti si tirano indietro... La vedono irrealizzabile. Restringo il loro campo di attività: una rivista e una casa editrice. La rivista è già stata fatta. Le case editrici sono già troppe. Con l'improvvisa eredità di Francesca volevo introdurre il tema del denaro. Capire le reazioni. Non succede nulla. Perché non interessa più. Quando tu non hai una prospettiva il denaro non serve.

A proposito di contingenze politiche: «Gli editori leggono i romanzi dei giudici perché vogliono tenerseli buoni». Non era ancora scoppiato il caso Curtò...

Fui una lettrice di Curtò, ai tempi della Garzanti, Boccia uno dei suoi romanzi.

L'ultima domanda a te...

Avrò scritto un altro romanzo inutile come se non ce ne fossero già abbastanza? Questo è il mio interrogativo più serio. Un po' ci si vergogna d'aver scritto un romanzo...

Caitlin, moglie crudele: Dylan Thomas morì per lei

Una nuova biografia del grande poeta inglese scomparso quarant'anni fa lancia pesanti accuse alla donna «Davanti a lui in agonia gridò: «È ancora vivo quel porco fottuto?»»

ALFIO BERNABEI

LONDRA. Una nuova biografia di Dylan Thomas, autore del celebre Under Milk Wood (Sotto il bosco di latte) e considerato insieme a T.S. Eliot fra i principali poeti in lingua inglese di questo secolo, attribuisce a sua moglie Caitlin Macnamara, che oggi vive in Italia, una certa responsabilità nella morte prematura del consorte avvenuta quarant'anni fa in un ospedale di New York. Il poeta gallese, che teneva se stesso e la famiglia permanentemente sul lastrico e da gran bevitore spendeva quel po' che guadagnava in whisky e birra morì a soli trentanove anni. La causa diretta del decesso fu l'inc-



Dylan Thomas: del poeta inglese esce, tra le polemiche, una nuova biografia

zione di morfina dopo una colossale ubriacatura con sopravvenuto delirium tremens. Studiato in tutte le scuole ed università anglosassoni dove alcune delle sue poesie più note come «Fern Hill» («La collina delle felci») e «A Refusal to Mourning the Death, by Fire, of a Child in London» («Rifiuto a piangere la morte fra le fiamme di una bambina di Londra») sono un passaggio obbligato per chi vuol sostenere gli esami d'inglese, Thomas concluse la sua vita sotto una tenda ad ossigeno, con una giovane amante al capezzale e la moglie Caitlin, venuta apposta dall'Inghilterra, furibonda, ma

va più voglia di stare al mondo». Cita come prova una lettera scritta dalla Macnamara al marito pochi giorni prima del suo ricovero in ospedale nella quale minaccia di lasciarlo per sempre: «Non mi sono mai sentita prima così depressa come adesso. In un attico, non voluta, senza un soldo, mentre tu ghigni e ridacchi e fai lo spaccone e mi tradisci, non trovo parole per descrivere una situazione del genere». Ferris scrive che «attacchi di questo tipo furono troppo per Thomas, già afflitto da cattiva salute e dalla paura di perdere la vena creativa». Aggiunge che «Thomas non avrebbe mai lasciato la moglie anche se stava avendo un rapporto con un'altra donna» ed allude così alla possibilità che pur essendo entrambe infedeli l'uno all'altro, l'apparente determinazione da parte di lei a mettere fine al matrimonio si trasformò psicologicamente in una specie di colpo di grazia. La Macnamara, ben consapevole della controversia, ha già negato ogni responsabilità in un'auto-

biografia scritta nel 1986. «Ancora non posso aver pace nel pensare che Dylan morì proprio nel momento in cui avevo deciso entrambe che il nostro matrimonio era finito e non credo che avrebbe avuto il coraggio di tornare da me dopo l'ultimo rapporto che aveva cominciato». Ex modella irlandese diventata scrittrice, nei sedici anni di burrascoso matrimonio con Thomas aveva avuto la sua parte di rapporti «amorali» e di quantità di alcool. Quando andò a trovare il marito morente in ospedale entrò nella stanza completamente «bronza» e dopo avergli lanciato la famosa frase cercò di abbracciarlo, ma perse l'equilibrio e cadde contro la tenda ad ossigeno. Ferris scrive che in un misto di rabbia e dolore andò su tutte le furie quando s'accorse che molte persone stavano osservando la scena, sbattè la testa contro una vetrata, morse un assistente e si gettò contro la gente prima di essere messa in una camera di forza. Commentando

la biografia che sta per uscire, la figlia Aeron nata da quel matrimonio ha negato ogni responsabilità della madre circa la morte di Thomas limitandosi a commentare le infedeltà e la vita dissoluta di entrambi al punto che, a Londra sotto i bombardamenti della seconda guerra mondiale, la coppia usciva a bere ed ubriacarsi lasciando i bambini in casa «da soli, atteriti dalla paura». «Uscimmo dall'esperienza devastata», ha commentato. Morito Thomas, la Macnamara continuò a scrivere, guarì dall'alcolismo ed iniziò una relazione con Giuseppe Piazzi stabilendosi in Italia dove, separatamente, oggi vive anche un altro figlio del poeta. Thomas aveva visitato l'Italia diverse volte ed una parziale pubblicazione del suo capolavoro scritto per la radio «Under Milk Wood» - avvenne sulla rivista «Botteghe Oscure» nel 1952 (Quaderno IX). La stesura definitiva fu consegnata alla Bbc l'anno successivo quando, poco prima della morte, gli venne anche assegnato il premio di poesia Etna-Taormina.