

Bologna ritrova il suo ponte romano

DALLA REDAZIONE

BOLOGNA. Galeotta la legge che impone alle amministrazioni comunali di deviare gli scarichi inquinanti dai fiumi. È «colpa» di quella norma se è tornato alla luce a Bologna, sotto le boutiques del centro storico, un ponte romano sul torrente Aposa, il corso d'acqua che passa nelle viscere di gran parte della città. Il ponte, ora innestato dentro la copertura costruita in varie epoche tra il '200 e la fine dell'800 per nascondere il corso dell'acqua, risale al quarto secolo d.C. ma le sue fondamenta sono del 187 a.C. «Fu costruito in pietra nella tarda primavera del 187 a.C., un anno e mezzo dopo la fondazione della città romana», spiega Giancarlo Susini, direttore del Dipartimento di Storia Antica dell'Università di Bologna. Di qua dalla nuova costruzione stava la zona ad oriente della città romana; attraversato il ponte ci si immetteva nel decumano massimo dell'insediamento abitativo (le attuali via Ugo Bassi e via Rizzoli). «Tra il 189, anno di fondazione della città, e il 187, data della costruzione del ponte», spiega il professore, «i consoli Gaio Flaminio Minore e Marco Emilio Lepido, diedero il via alla costruzione della via Emilia che si andava ad innestare sullo stesso percorso. La via, che da Piacenza sarebbe arrivata fino a Rimini, era una strada militare che doveva fare fronte alle incursioni delle tribù liguri che». Quello che noi vediamo oggi è però il ponte che risale al 397-398 d.C., anni in cui la città fu dotata della sua prima cinta muraria, interamente costruita in selenite. La scoperta è avvenuta in modo del tutto casuale, durante i lavori di rimessa a nuovo della rete fognaria. Nel 1917 si ebbe la prima intuizione dell'esistenza di qualcosa non ancora identificata come un ponte, quando da alcuni scavi in superficie emersero alcuni blocchi di selenite. Poi, nel '73, altri lavori per la rete telefonica lo hanno deturpato con un condotto in cemento armato per fare passare i cavi. Solo visto da sotto, il ponte si è svelato in tutta la sua bellezza e costruito in materiali diversi: base in «conglomerato romano», uno strato di arenari, uno in selenite. Martedì l'apertura al pubblico è stata un successo tale da convincere il Comune a ripetere l'operazione anche nei giorni prossimi. Poi il ponte romano tornerà all'esame degli archeologi; in vista del 2000, quando Bologna sarà città europea della cultura. «Per quella data contiamo di rendere aperto al pubblico tutto il percorso», promette l'assessore alla cultura Roberto Grandi. Il ponte romano si inserisce in un itinerario di sette chilometri che parte da Monte Paderno, sui colli, per dividersi all'altezza di via D'Azeglio e Castiglione, fino a raggiungere i viali di circonvallazione. «Si tratta di una passeggiata archeologica fra le più lunghe», dice Susini, «molto di più della Cloaca Massima a Roma, e con testimonianze che coprono un arco di tempo di 2200 anni».

Francesca Parisini

Esce la ristampa del volume che raccoglie le immagini scattate dal dopoguerra ai '70

La faccia luminosa della Sicilia nelle fotografie di Enzo Sellerio

Uomini e donne dell'isola, gente al lavoro, i campi, la durezza della vita contadina in un percorso alla ricerca della «sicilianità». Fuori dagli orrori della cronaca di tutti i giorni, da mafia e violenza.

ROMA. C'è una generazione di fotografi che hanno documentato, con grande maestria, l'Italia del dopoguerra, la ricostruzione, le lotte, il mondo del lavoro e scoprendo poi, una regione dopo l'altra, le diverse tradizioni popolari, l'occupazione delle terre, la vita in fabbrica, la disoccupazione, la religiosità e il Mezzogiorno. È stata una generazione che ha fatto conoscere la fotografia italiana in tutta Europa e in America. Alcuni di quei fotografi lavoravano con *Il Mondo* e produssero immagini indimenticabili. Altri, da soli e come «free lance», percorsero l'Italia in lungo e in largo e «scoprirono» un Paese sconosciuto agli stessi italiani. Andò Gilardi seguì Ernesto De Martino in Calabria, Franco Pinna ci fece conoscere la Sardegna e la vita nelle borgate di Roma. Enzo Sellerio, per tutti noi, si dedicò alla sua Sicilia. E poi, tutti gli altri, in giro con la macchina fotografica a tracolla, scattarono e scattarono ancora, nei cortei, tra i contadini, nel «bel mondo» degli arricchiti romani, tra quel che restava della nobiltà, tra gli intellettuali, gli artisti e gli scrittori e tra gli attori e i registi del neorealismo che stavano «spargendo in Europa il seme della verità».

I nomi di quei fotografi sono notissimi: Mario Dondero, Ugo Mulas, Alfa Gastaldi, Franco Fedeli, Giorgio Lotti, Caio Garubba, Nicola Sansone, Calogero Cascio, Federico Patellani, Ermanno Rea, Vincenzo Carrese, Carlo Civesenti e i reporter di *Vie Nuove*, di *Noi Donne* e del *Politico*.

Ora, la Art& di Udine ha ristampato, aggiungendo materiali rimasti fino ad oggi inediti, il bel libro fotografico di Sellerio intitolato: *Enzo Sellerio, fotografo in Sicilia*. Enzo, nella presentazione del libro, dice che non si tratta di una «summa» visiva delle cose di Sicilia, ma semplicemente di una raccolta di «esperienze personali» in giro per l'isola e spiega che la Sicilia è la «terra più bella dove sono accadute le cose più brutte», per poi aggiungere: «Dalla tragedia siciliana non mi sono lasciato coinvolgere: detesto lo spettacolo della violenza, perché è un aspetto così deformante della fisionomia dell'isola...».

Che cosa è andato a scoprire allora, dal dopoguerra e fino agli anni '70, Sellerio? Il mondo siciliano, la «sicilianità», uomini e donne dell'isola, i bambini, i paesi dell'interno, i campi, il mondo del lavoro, la durezza della vita contadina, antica quanto la storia, e la vita della gente qualsiasi, della gente di Sicilia, insomma. E le foto, ancora una volta, risultano straordinarie, bellissime, in-



Un'immagine scattata da Enzo Sellerio a Palermo nel '62



■ **Fotografo in Sicilia** di Enzo Sellerio
Art& pp. 175
lire 94.000

tense. Alcune sono conosciute ovunque perché sono state pubblicate, in tempi diversi, sui rotocalchi del mondo intero e hanno dato «spessore» a racconti, libri, descrizioni, sensazioni.

Solo un siciliano come Sellerio poteva scoprire e guardare l'isola con tanta verità, amore e con un realismo davvero intenso e straordinario. Niente populismo d'accatto, niente facili simbologie, ma una

ricerca attenta e rispettosa di un siciliano tra i siciliani. Belle, in un magnifico bianco e nero figlio dei tempi, le foto dei ragazzi al lavoro di Rotivello, dei carbonai di Zafferana Etnea, di Dagala e Geraci Siculo e l'incredibile paesaggio di Sperlinga o di Mussomeli.

Ma anche la serie di Gela, Roccapalumba e Ragusa, di Salaparuta terremotata e quelle di Palermo (quanta capacità di osservazione e di comprensione) con il curioso Sciascia. Ancora straordinarie quelle scattate sulle Madonie, a Catania o a Polizzi Generosa. Visti e «figure» magnifiche e così intensamente «sicule»: spie-

gano e fanno capire un mondo, una tradizione, un modo di vivere, uno stile di vita. Questa di Sellerio è davvero la Sicilia dei siciliani e non quella della mafia, del terrore e della brutalità. Non si può fare a meno di conoscerla, prima di discutere e sputare sentenze, dare giudizi e «parlare al vento».

Ai giovani fotografi non rimane che aggiungere: «Guardate le foto di Sellerio, cercate di capirle, studiarle e poi ripassate per mostrare quello che siete riusciti a fare».

Wladimiro Settimesti

«Tango italiano» di Rino Genovese

Al bar di Suipacha cercando la rivoluzione. Viaggio in Argentina tra bionde e nostalgia

Il filosofo Rino Genovese ha preso l'abitudine di praticare ogni tanto la metafisica nella narrativa per raccontare storie di America Latina. Dopo aver scritto nel '93 un romanzo cubano di un'intrigante spessore erotico e politico - *Cuba, falso diario* -, adesso pubblica con lo stesso editore (Bollati Boringhieri) un'altra puntata di questa esplorazione spedendo il protagonista in Argentina. Anche *Tango italiano* non delude l'attesa, se il lettore si è già abituato ad aspettarsi storie d'amore che fanno da sfondo alla storia generale. Forse neppure l'autore sa cosa sia più importante per lui. In ogni caso, può giocare su questa ambivalenza che anima il racconto, tenendo l'attenzione sospesa a due possibili sviluppi, entrambi stimolanti. Andando a vedere Cuba, il protagonista del primo racconto sudamericano di Genovese viveva un'esperienza inaspettata, lasciando poi dileguarsi la visione generale. Come lui stesso dice, «ogni apparizione scompare» e rimangono noi, come dopo che abbiamo sognato. Eppure il sogno esisteva. Venendo in Argentina, adesso il protagonista è tutto occupato a tenersi fuori dal labirinto, rovistando nella storia di quel paese, ma rimanendo nella propria. La rivoluzione cubana, stretta al potere, è diventata «passiva» come altre che non hanno mai prodotto trasformazioni sociali; per esempio anche quella che ha fatto diventare l'Italia una nazione.

L'io narrante di questo secondo viaggio è lo stesso protagonista del primo: uno che non vive di notte, come gli argentini, ma si muove in pieno giorno come se fosse notte fonda. E così sta per scoprire che le rivoluzioni servono quasi sempre

figura alta, sottile e bionda di quella donna che racconta a modo suo la storia dell'Argentina e nasconde le sue storie come un fantasma. Poi c'è l'incontro con un personaggio che gli spiega dove sta la differenza fra argentini e italiani: i primi «credono nelle illusioni a cui si affidano», mentre gli italiani non credono in nulla e «trattano le illusioni come strumenti: se ne servono come strumenti per tenersi a galla». Ma al nostro viandante capita di conoscere anche il regista Solanas, maestro di ricerche simili alle sue, «tra l'autobiografia e il sogno». E questi gli commissiona un rapporto sull'Italia: dovrà servirgli per un film in cui vorrebbe riversare il proprio sentimento del sud. E lui, che in realtà non aveva mai lasciato l'Italia, vagando tra una Palermo (Sicilia) e un Palermo (quartiere di Buenos Aires), torna con i piedi per terra, al proprio destino, intuendo che siamo noi che costruiamo i nostri miti. E stiamo parlando sempre di noi anche quando entriamo, o crediamo di entrare, nel mondo di Mao o di Guevara, di Evita o dei loro tardivi seguaci. Afferrato questo filo, nella penombra complice dei bar di Suipacha o di calle Florida, guardando da dietro i vetri i passanti che esibiscono vistose differenze di classe, per Rino Genovese si schiude la prospettiva di restare definitivamente fuori da ogni illusione. Scriverà queste cose ed altre ancora in futuro, in un terzo capitolo delle sue scorribande in America latina. Fra Ayacucho e San Cristobal, forse, un capo indio sarebbe capace di collegare il sogno alla realtà, parlandogli di una lotta lunga centinaia di anni per una rivoluzione né vittoriosa né passiva



■ **Tango italiano** di Rino Genovese
Bollati Boringhieri pp. 151
lire 18.000

e sempre tutta da fare, che non ha mai voluto prendere il potere. Gli indios, il novanta per cento della popolazione dei paesi andini, dal sud del Messico all'alta Argentina, seguivano a credere ai loro miti che parlano dell'arrivo dell'«altro», il fratello diverso che non sarà conquistato, re perché non sarà ar-
gavare del protagonista tra le nebbie di quel passato inspiegabile, fatto di velleità rivoluzionarie e violenze repressive micidiali, che si affidano sempre a singole persone come ci si affida alla sorte: a Guevara, per esempio, come a un nuovo Perón passato dal nazionalismo all'internazionalismo, ma rimasto anche lui un «caudillo», senza volerlo, per molti argentini.

Il fatto è che le rivoluzioni finiscono nel momento stesso in cui credono di aver raggiunto il loro scopo conquistando il potere. L'italiano trova in Argentina un clima adatto alla sua malinconia. C'è, fra tante cose, soprattutto la

Saverio Tutino

L'intervista

Il pittore ci parla di una sua straordinaria mostra a Colonia

Kounellis, tutta l'arte dentro una fabbrica

L'amore per Caravaggio e per Picasso, la sfida di «allestire» uno spazio post-industriale con le tecniche della pittura.

Quando appare sul vano della porta in alto, come uscendo da un dietro le quinte, e comincia a scendere le scale, sembra che da un momento all'altro debba materializzarsi una nave in disarmo ormeggiata nel porto di Atlantide; e lo spazio dello studio-casa di via Pompeo Magno sembra riempirsi di scene di pittura che teatralizzano lo spettacolo dell'arte. Janis Kounellis, nella sua casa-studio, è come in galleria, a teatro, insieme ai suoi assistenti e quel che più conta insieme alla sua compagna d'arte Michelle. Racconta, descrive, favoleggia, tratta con le parole attraverso la voce, i colori del fare. È reduce da Colonia, dove nello spazio Kalk del Museum Ludwig - con il titolo «Kounellis a fronte, il pensiero, la tempesta» - per la prima volta si è impossessato dello spazio: il Museo Ludwig usufruisce del più grande dei due edifici dell'ex fabbrica di Kalk come spazio espositivo per l'arte contemporanea. Nel 1991, il Consiglio Comunale di Colonia li aveva assegnati come spazi complementari al museo, per

ospitarvi la sua collezione d'arte contemporanea. Dal 1993 un terzo edificio viene usato dai teatri di Colonia come palcoscenico. Spazio lungo 80 metri e alto più di 15, offre nel suo stato, non ancora ristrutturato, un'occasione straordinaria per un intervento artistico dialogante con lo spazio: pane per i denti di Kounellis, che di questa arte è un vero maestro.

Si siede al limite di una poltrona di cuoio e racconta dello stato culturale dell'arte in giro per l'Europa, racconta delle esperienze artistiche che vive in Germania, in Italia, in Grecia, e poi, comunque, racconta la pittura: «Sono pittore... sulla carta d'identità c'è scritto "pittore" da non confondersi con artista che anche un ballerino o un trapezista sono artisti... e non so neanche ballare. Io sono pittore (mostra fotografie dell'installazione) nello spazio altissimo, vecchio luogo di lavoro: i miei collaboratori, due sedie e un tavolo per appoggiarci le idee; con Michelle, la mia compagna che ancora (e spero per sempre) mi ama, assaporiamo l'at-

mosfera della scena che verrà di lì a poco e invaderà lo spazio. Una vecchia fabbrica, uno spazio lungo e largo, altissimo e irraggiungibile il soffitto; sulle colonne di ferro, putrelle portanti che incutono rispetto, abbiamo saldato spirali di ferro che avvolgono così all'infinito la stessa idea di spazio dipinto, e lungo le pareti di vetro improvvisi lunghi scarichi riempiti in un afflato di simmetria bizantina, il murare della memoria. Non bisogna mai perdere di vista il passato nella memoria del colore».

Kounellis, tra incanto e artificio solenne, cancella così - rimuovendoli e murandoli all'interno di uno spazio già «vissuto» come una ex fabbrica - i colori per indurre i profili della tensione e della costernazione, per illuminare alcune voci, risonanze carpite tra le filature della meccanica mentale e del suo naturale funzionamento; soli colori il bianco e il nero fino al grigio, rappresentazione della vita e della morte, della volontà e dell'abbandono.

Kounellis guarda al Caravaggio

grande fattore di pittura. Stima Caravaggio al di sopra di tutto, come gran pittore. Kounellis guarda a Picasso grande organizzatore di pitture. Picasso è un suo costante punto di riferimento. Per lui *Guernica* è più di una epopea. «Siamo in una nuova era e con *Guernica* la pittura ha dato il suo primo apporto. È la prima pagina ma è decisiva. S'inizia una nuova iconografia. L'iconografia della nuova realtà. Il cubismo è uscito dall'adolescenza, è uscito dalla palestra della vita, è uscito dall'esperienza scientifica e sentimentale e si asseconda al nuovo uomo. Pugnale, lampada, finestra, pugno, toro non sono più pugnale, lampada, finestra, pugno, toro, ma immagini, stimoli. Gli oggetti non passano più attraverso gli occhi, il cervello, il cuore di un individuo, ma sono volontà, verità, realtà di una società, sono il punto di incontro degli occhi di tutti, del cuore di tutti. Sono il cosmo. A proposito di Picasso s'è parlato di caso, di fenomeno, di apparizione

improvvisa e inaspettata. Picasso non è il risultato di un processo naturale, non svela nessuna frattura di continuità. È il principio stesso della storia, come della pittura, come di qualunque opera dell'uomo. Dei due elementi essenziali della pittura: l'uno (il colore non più colore ma luce, segno che vibra, che morde, che smuove) ne costituisce l'elemento immutabile, eterno; l'altro (la partecipazione istantanea; l'elevazione occasionale e irrazionale della persona, la fede della vita a questa eternità) ne è l'elemento mutabile, contingente ed anche arbitrario. Il senso della storia è dato dal permutare e dall'evoltersi di questa occasionalità intorno al polo dell'eterno, al polo costante dell'uomo. La deificazione della pura occasione e del puro arbitrio ha portato al suicidio dell'individualismo; la deificazione dell'eterno ha portato alla morte statuarica dell'accademia».

Enrico Galliani

I senatori per la biblioteca di Sarajevo

Sedici senatori italiani hanno sottoscritto, su iniziativa di Domenico Barile e Ludovico Corrao, un appello internazionale per la ricostruzione della biblioteca di Sarajevo distrutta dalla guerra. I firmatari si fanno promotori di un comitato di sostegno, e invitano tutti i parlamentari nazionali ed europei a fare altrettanto. I firmatari, oltre ai due promotori suddetti, sono Giulio Andreotti, Furio Bosello, Maria Grazia Galdi, Ottaviano Del Turco, Domenico Fisichella, Ombretta Fumagalli Carulli, Jas Gawronsky, Luigi Lombardi Satriani, Lorenzo Lorenzi, Luigi Marino, Gian Giacomo Migone, Maurizio Pieroni, Carlo Rognoni e Cesare Salvi.