

Siena ritrova quell'antico «bottino» d'acqua

Bottino di Fontanelle, bottino di Fontegaia, bottino di Fontenuova o di Follonica o del Casato: nomi di un antico sistema di distribuzione idrica che, assieme alle fonti, fanno di Siena una città d'acqua. Un'immagine e un'idea che sostanzia il progetto con cui l'amministrazione comunale senese (e il programma «Raphael» della Commissione europea) intende recuperare cultura e manufatti di una tradizione che assume un valore straordinario all'indomani della conferenza mondiale tenutasi in Olanda sul futuro dell'acqua, risorsa primaria e non rinnovabile del nostro pianeta. Quei nomi ci raccontano il sottosuolo di Siena,

percorso per quasi 25 chilometri da una fittata rete di cunicoli che nei secoli hanno assicurato il bisogno d'acqua della città fino alla recente costruzione dell'acquedotto Del Vivo. Sono i «bottini» di Siena (il termine «buctinus» compare per la prima volta nel 1226 nel libro della Bicchierina), il cui primo vero sistema si è sviluppato presso Fontebranda, che tra le più antiche è senza dubbio la fonte più abbondante. Quasi 25 chilometri di cunicoli praticabili da un uomo di medie dimensioni (un metro e cinquanta di larghezza per un metro e settanta di altezza), scavati in banchi di roccia arenaria, sabbie gialle e conglomerati marini pliocenici, talvolta rinfor-

zati in muratura con la classica volta a piccoli mattoni a spina. Le fonti senesi nel corso dei secoli, dal medioevo al Rinascimento, hanno avuto una evoluzione delle forme e degli usi che, con la trasformazione della loro architettura hanno introdotto elementi formali e simbolici (posanti pilastri a sostegno di volte a crociera in pietra e mattoni, archetti e merlature, mascheroni e stemmi) simili a quelli dei principali edifici civili e religiosi della città medievale. È in questo contesto che un anno e mezzo fa è nato il progetto «Siena città dell'acqua» (a cui hanno partecipato l'Ateneo senese, l'Università di Rouen e l'AJuntament de Salt) che si propone la conoscenza,

il restauro e la valorizzazione del sistema degli acquedotti e delle fonti diffuse nel tessuto urbano e nel territorio senese per contribuire alla comprensione delle idee e delle tecniche di grandi ingegneri rinascimentali: da Taccola, a Francesco di Giorgio Martini, a Leonardo da Vinci, espressione del grande fenomeno culturale conosciuto come il «Rinascimento delle macchine». Il progetto comprende il recupero della Fonte di Pescaia (già in parte restaurata), che diverrà la sede naturale del futuro «Museo dell'acqua» inserito in un sistema museale diffuso sul territorio costituito dal notevole patrimonio storico e architettonico di edifici legati al sistema delle

acque. Il restauro della Fonte di Pescaia prevede il ripristino del corretto funzionamento di tutto il ciclo idrico, secondo il sapiente antico modello che comprendeva svariati usi dell'acqua prima di concludersi irrigando le valli. Il suo recupero è stato rallentato dal ritrovamento di un sito archeologico unico nel suo genere. Dal compatto ghiaino degli scavi sono venuti alla luce un pavimento in pietra e un fosso elegantemente rifinito in filari di mattoni. E ispezionando fondazioni di opere più recenti, si è visto come opere medievali sottostanti siano state mirabilmente salvate. Un'opera di conservazione che è di per sé una lezione di civiltà degli antichisti senesi.

RENZO CASSIGOLI

Cultura @

SOCIETÀ

SPETTACOLI

Moriva 10 anni fa Eugenio Peggio

Ricorre oggi il decimo anniversario della morte di Eugenio Peggio.

Il tratto di persona, non solo colta e intelligente, ma anche buona e gentile, non ha cancellato il rimpianto per la sua scomparsa prematura. Aveva sessantuno anni. Era stato colpito da un tumore al cervello, rivelatosi inguaribile.

Eugenio Peggio è stato una figura eminente di studioso e di politico, che ha lasciato un segno negli studi economici e nella vita pubblica italiana anche al di là della sua azione nel Partito comunista italiano.

L'acuta capacità di analisi, l'apertura politica e culturale, ne fecero uno dei parlamentari più ascoltati e autorevoli degli anni Settanta e Ottanta quando, per quattro legislature, è eletto deputato ricevendo incarichi nella Commissione Bilancio e, infine, nella Commissione Lavori pubblici, di cui è stato presidente.

Direttore della rivista *Politica ed economia*, ha diretto per anni anche il Cespe (Centro studi di politica economica).

Strettamente collegato al mondo universitario italiano e internazionale e al mondo del lavoro, dei sindacati e delle imprese, Peggio intuì tra i primi i mutamenti profondi che, in quegli anni, investivano il modo di produrre, l'attività finanziaria e l'insieme della società italiana.

Si deve a lui la modernità del pensiero e dell'azione nel campo economico del Partito comunista italiano negli anni Settanta e Ottanta, che in quegli anni aveva in Giorgio Amendola una delle voci più autorevoli.

E Amanedola seppe avvalersi in modo particolare del contributo di Eugenio Peggio, al quale sempre ricorresse un ruolo prezioso e insostituibile.

Il Pci che raggiunge il tetto del 35% dei voti deve molto a Eugenio Peggio studioso e politico.

Quando lascia la Camera dei deputati, gli viene chiesto di presiedere la Triennale di Milano. Il prestigioso ente culturale di fama internazionale attraversava da anni una crisi profonda, che praticamente lo aveva cancellato dall'elenco degli enti culturali vivi e attivi.

La presidenza di Eugenio Peggio, durata troppo poco per l'insorgere del male che lo stroncherà, seppe avviare la rinascita della Triennale che, a partire proprio dal periodo della sua direzione e per le premesse da lui poste, vivrà nel decennio successivo una ripresa e una nuova stagione di successi.



L'arte vietata in Urss anche dopo Stalin

A Verona le opere proibite da Krusciov e Breznev

IBIO PAOLUCCI

Guardando la mostra appena inaugurata a Verona a Palazzo Forti («L'Arte vietata in URSS. 1955-1988», aperta fino al 4 giugno. Catalogo Electa) viene in mente una macrofotografia vista in una precedente rassegna in cui si vede uno spaccato della «Esposizione delle nuove correnti», organizzata nel 1925 dal Museo statale russo di Mosca.

La foto ritrae opere di Al'tman, Chagall, Tatlin e altri (e gli altri, meno visibili nella foto, sono Larionov, Malevich, Kandinskij, Gonciarova, Rodcenko). La parete centrale è dominata dal celeberrimo dipinto di Chagall «I fidanzati», mano nella mano, lui a terra e lei che vola in alto. Uno splendore, uno dei grandi quadri del Novecento. Altre foto del '27 e ancora del '32. L'ultima con opere di Malevich poco prima della morte. Tutti artisti di avanguardia, che avevano messo il loro talento al servizio della Rivoluzione.

Poi il colpo di maglio staliniano, con la conseguenza che il meno che poteva capitare ad un artista che non si conformava alle direttive del regime era di rimanere senza lavoro, ma poteva finire anche in uno sperduto gulag. Morto Stalin si riaccese la speranza. Col ventesimo Congresso del Pcus e con lo sconvolgente rapporto segreto di Krusciov, una ventata di aria nuova soffiò sull'immenso paese. Segui un periodo che fu definito, con la felice espressione coniata da Ilja Ehrenburg, del «disgelo». Gli artisti uscirono dal sottosuolo e dipinsero seguendo la sola direttiva dell'i-

spirazione. Ma fu una stagione corta.

Il primo dicembre del 1962 nel Salone centrale dell'ex Maneggio venne aperta una mostra con opere di Yury Nolev-Sobolev, Yulo Sooster, Vladimir Yankilevsky, Ernst Neizvestny ed altri. Il giorno dopo Krusciov irruppe nelle sale definendo «merda» le opere e «pederasti» gli artisti. Per la seconda volta il «postino» della più chiusa ideologia più che bussare, fece strame della libertà espressiva. Quasi mutuando parole e atteggiamenti dei dottori del Concilio di Trento di alcuni secoli prima, i nuovi «cardinali» tornarono ad imporre i vecchi programmi. Solo verbo riconosciuto, il «Realismo socialista». Sola via per non piegare la schiena, la clandestinità.

Dopo Krusciov, se possibile, le cose peggiorarono ulteriormente. Sotto di lui, per lo meno, era stato possibile organizzare mostre di Picasso e addirittura degli artisti astratti americani. Con Breznev venne persino chiuso il cimitero di Novodevichy, da sempre aperto al pubblico, semplicemente perché, morto Krusciov, la moglie Nina aveva ordinato un monumento funebre proprio allo scultore Neizvestny, che, fra l'altro, stanco delle persecuzioni, si trasferì a New York, dove vive tuttora.

Di questi artisti del «sottosuolo», che hanno comunque continuato ad operare con coraggio nel gelido periodo della «guerra fredda», la mostra di Verona, curata da Giorgio Cortenova, offre un'ampia panoramica, larga parte della collezione dei coniugi ebrei Bar-Gera, che, con intelligenza e passione, hanno messo assieme una raccolta uni-



Nella foto sopra il titolo «Crepuscolo» di Sergei Shablain. Qui accanto «Sabbia» di Boris Sveshnikov

ca al mondo, già esposta in altri paesi di Europa e di America.

Si tratta di una novantina di opere, ovviamente di diverso livello, dove, se non compaiono forti personalità, paragonabili a quelle della prima Avanguardia, ci sono comunque presenze di sicuro rilievo, quali, per fare qualche nome, il già ricordato Neizvestny, Oscar Rabin con un notevole dipinto del '66 («Le campane di Rostov»), Boris Sveshnikov con diversi quadri liricamente simbolici, Vagrich Bakhchanian con due forti «Telegramma» denuncia, Anatoly Brusilovsky con accoppiamenti

di scene popolari con grandi uova sovrastanti, a formare un insieme di indubbia suggestione.

Caduto il muro di Berlino, gli artisti non corrono più pericoli di sorta. «Rimane il paradosso», scrive in un saggio del catalogo Hans-Peter Riese - che lo stato sovietico repressivo ha stimolato una evoluzione in cui, pur nella situazione estrema della pressione politico-sociale, l'arte e gli artisti si sono trovati in una condizione di libertà interiore alla quale spetta un posto particolare nella storia dell'arte del nostro secolo».

IL «CASO HOBSBAWM»

Quando Primo Levi difese i diari di Anna

ANDREA CORTELESSA

La polemica - argomentata anche da Gravagnuolo su questo giornale - in merito alle clamorose «aperture» che Eric J. Hobsbawm avrebbe fatto nella «lectio magistralis» torinese nei confronti di David Irving - lo storico inglese esponente di punta del «negazionismo» (perché di questo si tratta, naturalmente, anche se si preferisce parlare di «riduzionismo», ed è su questo infatti che si gioca la partita del processo di Londra) - fa tornare d'attualità non solo la memoria dolorosa della Shoah ma anche problemi di metodo di portata generale. È inappuntabile quanto sostenuto sulla «Repubblica» del 30 marzo da Luciano Canfora. Se l'argom-

nentato principale di Irving è il mancato ritrovamento di un documento esplicito dell'ordine della Soluzione finale partito da Hitler in persona, non si può fare a meno di ripetere l'ovvietà che la storia è costellata di avvenimenti reali che non hanno conservato alcuna documentazione diretta. Lo storico non fa in questi

Il metodo «negazionista»: manca quel documento, quindi non è vero niente...

un testo: anche in presenza di errori di trasmissione, lacune e altre fraglie nella documentazione a lui accessibile. Tornano in mente, al riguardo, un paio di articoli scritti da Primo Levi alla fine del 1980 («Opere», Einaudi 1997, pp. 1330 sgg.). Era da poco in circolazione Faurisson, il primo e più sfrontato dei negazionisti, e Levi scriveva: «L'argomento-chiave del professorino era singolare: è stato affermato che esistevano camere a gas a Oranienburg e a Dachau; non c'erano: «dunque», non c'erano in nessun luogo, e la strage è un'invenzione degli ebrei». Poi era spuntato «un pensionato di Amburgo» a contestare l'autenticità del diario di Anna Frank sulla base del montaggio editoriale riscontrato nei confronti del manoscritto originario. La stessa logica di Faurisson: un passaggio non funziona, «dunque» è falso l'insieme della documentazione. Quando ogni documento, per essere reso leggibile - come ogni rappresentazione di un evento, perché venga percepita e fatta propria dall'osservatore -, necessita di una «cura», di una cornice narrativa, di un corredo interpretativo. Di un «montaggio», insomma.

Il castello di carte dei negazionisti - oggi come vent'anni fa - è di una semplicità inaudita: una particolare dubbio, una lacuna nella documentazione, un errore di trasmissione della memoria, e l'insieme di questa memoria potrà essere falsificato (relativizzato, «ridotto»: svilito). Uccidendo una seconda volta chi è stato assassinato.

Sorprende che un esperto dell'uso politico della storia come Hobsbawm non si renda conto del pericolo di essere strumentalizzato ai fini di personaggi come Irving. Gli si vorrebbe ripetere l'avvertimento gridato da Levi: «Tutto va come se qualcuno gridasse: «La strage non c'è stata, ma vorremmo che ci fosse stata e continuasse», o rispettivamente «La strage non c'è stata, ma la stiamo facendo noi del nostro meglio»».