

## A Berlino esposta «la disobbedienza» di Piano

RENZO CASSIGOLI

Il padiglione itinerante dell'Ibm e l'aeroporto internazionale Kansai di Osaka, l'aula liturgica della chiesa per padre Pio a San Giovanni Rotondo e Punta Nave, il fantastico laboratorio Unesco & Workshop di Voltri e ancora il Museo della fondazione Beyeler a Basilea, le abitazioni di rue de Meaux a Parigi, il Museo della collezione Menil a Houston, i docks del porto di Genova ricostruiti per le «Colombiane», il «Lingotto» di Torino e, naturalmente, il Beaubourg e la ricostruzione di Potsdamer Platz a Berlino. Ci sono tutte le tappe fondamentali che segnano «l'Architettura della vita» di Renzo Piano

raccolte nella grande Mostra retrospettiva sui suoi trent'anni di lavoro, che da oggi al 20 agosto 2000, è aperta alla «Neue Nationalgalerie» di Berlino. I plastici, i modellini, le tavole, le grandi foto, che ora sembrano fluttuare quasi senza peso nello spazio della Nationalgalerie, fino a ieri erano meta delle migliaia di visitatori che affollavano il pianoterra del Beaubourg, dove la mostra era stata allestita in occasione della riapertura del Centre Pompidou dopo la sosta di due anni necessari «non per un semplice lavoro di manutenzione», precisa Piano, «ma, grazie alla sua flessibilità, per ripensarlo». La mostra,

concepita come una città immaginaria, ha lo stesso carattere di un «workshop» e vi si respira lo stesso spirito di «team» degli studi di Renzo Piano a Voltri e a Parigi. Quello spirito dell'artista-artigiano capace di «padroneggiare una techné e di usarla per costruire». Per Renzo Piano, infatti, «l'architettura è un'arte di frontiera, continuamente contaminata da mille espressioni artistiche che appartengono ad altre discipline.

Tutto serve a fecondare l'architettura», sostiene Piano. Per questo ha scelto di mescolare le discipline come fa un pittore con i colori della tavolozza. «Io non cerco le differenze

fra le arti e le scienze, cerco la similitudine, cerco le assonanze non le dissonanze». È questo il senso della presenza alla mostra di Berlino delle esperienze compiute nel 1983, quando con Luigi Nono, Claudio Abbado, Massimo Cacciari ed Emilio Vedova realizzò lo spazio musicale per il «Prometeo» che andò in scena per la Biennale di Venezia.

Non a caso Renzo Piano considera l'architettura un mestiere complesso il cui momento espressivo formale è la sintesi di tutto ciò che all'architettura sta dietro: «la storia, la società, il mondo reale delle persone, le loro emozioni, le speranze, le attese, la geografia e

l'antropologia, il clima. La cultura di ogni paese nel quale ti trovi a lavorare». Per questo non solo parla di «architettura sostenibile» ma cerca di realizzarla, come è avvenuto per il Centro culturale J.M.Tjibau, realizzato a Nouméa in Nuova Caledonia per celebrare la cultura Kanak.

Il percorso disegnato dalla mostra di Berlino conferma come Piano affronti il suo lavoro con lo spirito, la curiosità e la disobbedienza del ricercatore secondo una visione che, rifiutando la definizione di posizioni teoriche, lo porta a trovare una sintesi fra l'arte, la scienza e l'architettura.

# Cultura @

SOCIETÀ

SPETTACOLI

L'INTERVISTA ■ A 85 ANNI PIETRO INGRAO PARLA DELLA SUA NUOVA OPERA IN VERSI

## «Io, poeta oso amare la politica»

MARIA SERENA PALIERI

«Passioni» è sulla moglie Laura e sull'essenzialità che le hanno regalato gli 86 anni d'età: «Nessuno, come tu ora, respinge/col braccio gli orpelli/brucia ha bruciato tutte le menzogne, / puramente/ perché non le può. / E domandi: "che dici?"...». «G.» è per un'altra persona vicina, vedova da qualche anno: «Tu solitaria nella casa muta, io/che vedo un film sui comunisti, i cenci/ lisi della mia vita, gli unici/spesi/per un'oltre/ la mia carne, e la carne/ della mia carne/...».

Pietro Ingrao, dunque, in questi versi coltiva anche un orto familiare. Ma, come si vede, intimo solo in parte. In «Variazioni serali» (è il titolo della raccolta che arriva in libreria per il Saggiatore) torna con insistenza la durezza della società che celebra le certezze dei potenti. Ad essa si rivolge con un'amara precisazione in «Dare e avere»: «Vostro è il sapere/ la legittimazione dei capitoli/ l'impulso degli animi/ chiamati alla luce/ dei forti/ la sete del mondo/ lo splendore del consumo/ tutto/ meno/ la capacità di esitazione». Ottantacinque anni compiuti a marzo, Ingrao ci regala il suo terzo volume di poesie: quarantuno composizioni scandite in tre parti - «Iniziazione», «La caduta», «Sentieri» - dove hanno spazio la guerra del Kosovo e le biotecnologie. Insieme con la robinia verde tenero che sfiora la finestra del soggiorno dice criveve.

La tua prima raccolta, «Il dubbio dei vincitori» dell'86, portava la novità d'un leader della sinistra che pubblica poesie. Ora siamo abituati, ce lo hai fatto apparire normale. Però in questi anni è la tua vita che è cambiata: hai lasciato partito e politica attiva. Sono cambiati anche i motivi per cui scrivi?

«Se questo, che dici, vuol dire che vado alla poesia perché mi distacco dalla politica, dico di no. Assolutamente no. Sono due modi diversi di rapportarsi alla vita. Io ho

cominciato con quella poesia, bruttina, su "Littoria"... Ho portato con me sempre un grande amore verso la lettura dei maestri del Novecento e la passione di scrivere questi segni neri secondo un ritmo. A un certo momento, a metà degli anni Ottanta, è maturata la scelta di mettere nero su bianco e consegnarsi alle pagine di un libro: coincide, perché negarlo, con la vecchiaia che avanzava. Ma, francamente, non coincide con il maggior tempo libero. È un bisogno e un piacere che mi sono portato appresso sempre. A un certo punto è arrivato il coraggio di pubblicare. Mi è sembrato, forse, di riuscire a trovare meglio i modi di sperimentare questa forma

ma così alta e delicata dell'esperienza umana. Con molte incertezze. E dubbi sui testi. Il mio primo libro erano poesie più scarse, brevi, abbozzi. In questi anni mi ha aiutato l'amicizia e l'incoraggiamento di un poeta di grande valore, Cesare Viviani».

Hai indicato i tuoi maestri in Saba, Ungaretti e Montale. Solo loro?

«Ed Eliot e Celan. E per l'Italia ci metto un nome venuto dalla vena cattolica fiorentina, Carlo Betocchi: mi sembra un grande poeta ancora non del tutto riconosciuto. E poi ho seguito naturalmente Sereni, Fortini e Pasolini. Se mi chiedi chi soprattutto, tra questi tre, dico: Fortini. E Brecht. Sulla nostra generazione ha avuto un fascino e un'influenza grandissimi».

Brecht da una ventina d'anni è caduto in disgrazia. In coincidenza, non casuale, con la crisi della politica. Per voi cosa ha rappresentato?

«Io ho avuto la fortuna di conoscerlo presto, quando cominciavo l'università e cominciava il mio amore per il cinema. Rudolph Arnhem, il grande critico tedesco del "Film come arte", è stato per me, per De Santis, Alicata, Puccini, la guida per capire la sintassi del cinema e insieme la grande letteratura del Novecento: l'"Opera da tre soldi", insomma, sia come testo della Germania degli anni

Venti, sia poi come soggetto usato da Pabst. Brecht si è combinato molto con la battaglia antifascista e comunista: era un trovare lì il racconto delle nostre battaglie e speranze, la grande questione dell'emancipazione operaia. Arnhem è stato anche un grosso aiuto a leggere Hölderlin. Ma ci ha introdotto pure a Kafka e a Joyce, alla parte tragica della cultura europea che avanza in scena nella prima metà del secolo. Voi venite dopo... ma noi da questo siamo accompagnati. Io ero un pischelletto di campagna arrivato già con fatica a capire l'Ermesismo italiano. Arrivo a Roma all'università che c'è la guerra d'Etiopia, poi c'è la guerra di Spagna. Comincio a riflettere su cos'è il fascismo, cos'è il nazismo, cos'è il mondo. Mi incontro con Arnhem, entro nel circolo degli amici con cui poi ho fatto politica e cooperazione, Antonio Amendola, Alicata, Bufalini, Trombadori, e qui l'incontro con la grande letteratura tragica di quella parte del secolo ci aiuta».

Rudolph Arnhem era un ebreo



Pietro Ingrao, il «pischelletto di campagna» che andò a lezione di cinema e di antinazismo

guardo a libri come questo di Angelo d'Orsi sugli antifascisti torinesi, che non mi è piaciuto molto. Vai a spiegare ora che Arnhem io l'ho conosciuto attraverso Puccini all'Istituto Internazionale di Cinema Educativo: era stato chiamato a partecipare, in questo istituto che aveva sede a villa Torlonia, a due passi da casa di Mussolini. E da lui abbiamo avuto lezioni di cinema e di antinazismo. Vai a spiegare che Puccini lavorava alla rivista "Cinema" diretta da Vittorio Mussolini.

Vai a spiegare che Antonio Amendola, fratello di Giorgio, partecipava ai Littoriali di Roma per cercare un contatto con la gioventù dell'epoca. Lo stesso Alicata, con quelli di Palermo, lo stesso De Grada, con quelli di Napoli. Vai a spiegare che la rivista "Cinema", come "La Ruota", servivano per far passare dei messaggi. E che per noi, giovani, tra i venti e i venticinque anni, esperienze di cultura e di politica si intrecciarono. La prima ci servì, anche, come alibi per i nostri incontri. E in questo connubio è maturata, per me, la scelta politica che ha cambiato tanti di noi e ci ha fatto cambiare i libri sul tavolo».

In questi giorni si dice addio a

**Purezza**  
È calmo ora il soldato, rivolge sereno le mani immacolate. Al di là delle nubi solo il quieto rombo della macchina fedele: né sangue, né squarci, non s'odono lamenti nella vuota distesa dove scavalcano cedono le collere degli uragani. E il grande deserto della ionosfera i suoi calmi lenzuoli; cancellati i fangosi fronti, così asciutto l'atto della mano solitaria che preme il bottone, e sazio volge la fronte a discendere verso le care luci le molli passioni che le accendono, insistenti il pianto e il nemico.

tedesco profugo dal nazismo. Gli anni di cui parlò sono i Trenta, fascisti. Alla luce del tipo di lettura storica che va oggi, sembra un binomio impossibile.

«È una vicenda che dice qualcosa, appunto, su certe semplificazioni storiche. Dice qualcosa anche ri-

**Stature**  
E ora lente si riempiono, si nutrono della pioggia, figlie della solitudine: assenti al mondo, mutilate spoglie fuggite al loro tempo; concavi gli occhi uguali, assorti sulla vita dispersa

LA CRITICA

## Un uomo giudica se stesso E ringrazia anche gli oggetti

OTTAVIO CECCHI

Se la poesia è poesia, deve lasciare un segno nel lettore, un segno capace di farla riconoscere. La precedente raccolta di poesie pubblicata da Pietro Ingrao mi lasciò un'immagine, una sola, ma ancora molto viva. Era una grande immagine carica di tutte le altre immagini di cui era composta. Se la poesia è poesia, deve lasciare un segno indelebile che riguarda il poeta e il destinatario.

Cominciai a leggere e, come quando si passa dal buio alla luce, dapprima feci un po' di fatica a riconoscere le case, la strada, la gente, il colore dell'aria. Poi mi accorsi che quella luce apparteneva a una città nella quale vissi da bambino; e a poco a poco, riconobbi qualcuno tra la gente che mi passava accanto. Era l'alba. La piccola città era di solito silenziosa. Anche quella mattina i suoni e i rumori erano rari. La città si svegliava impegnata nel momento della conoscibilità, di cui parla Benjamin. Una saracinesca fece uno squarcio nel silenzio e, subito dopo, dall'alto di una finestra venne giù un «Buongiorno, Giuseppe», a cui seguì la risposta: «Buongiorno, Antonio».

La coscienza interruppe l'idillio. La voce che si fece largo tra i suoni e i rumori mi era molto nota: «Sono pseudoscienze. Lascia che a farlo sia lui, sir Karl...». George Steiner chiamava così Karl Popper, padre dell'antistoricismo e della pseudoscienza (il marxismo, la psicanalisi e anche il pensiero di Claude Lévy Strauss). L'idillio finì, nel finale: «Grigi / resti della matanza / cui non è dato / neppure l'aspro / disegno, l'alta / identità del peccato...».

Una metamorfosi è avvenuta anche nell'uomo che in questi versi ha dato un'immagine di sé; dice in «Pallori»: «Lascia il cielo fulgente: / scruta i ciechi, / da come leggono l'alba / i rami dei pensieri / tastano, / allibiti dal mondo, / dal suo flutto torbido».

del cielo. La parola è una «tentazione di sillaba». Una poesia della sezione *Iniziazione* ha per titolo «Musiche».

L'uomo parla ancora da lontano. Dalle «Musiche» nascono i corpi. Il corpo è il corpo dell'uomo che, come ci rivela Rilke, nasce dal canto, e nasce plurale. Il poeta prende coscienza di sé e degli altri ed è capace di gettare uno sguardo sul futuro; e non è più solo, non è più innocente. Che cosa è accaduto? L'uomo che nel frattempo si è fatto avanti, si accorge che tutto è fragile. La prima riflessione che egli fa su se stesso, concerne la propria fragilità.

Bella forse più di ogni altra poesia della raccolta è la composizione «Sbarco», che apre la sezione *Sentieri*: «Tenerissima / la primavera si porge / senza mostrarsi / scuote / la testa arruffata / da un urlo / non chiede varchi / chinandosi appena / chi l'avesse cercata / nelle brume / non sa dove stringerla, sparsa...». Anche «Opera», che viene subito dopo ci dice: «Consumiamo il tempo / lo abbandoniamo al suo fuggire / ambiguo...». Di seguito «Passioni»: «Oh come semplicemente / patisci la tua debolezza...».

La metamorfosi è avvenuta, l'uomo non è più quello che non sa giudicare se stesso. Ha concepito anche un sentimento di compassione verso gli oggetti, che nessuno ringrazia mai.

Il lettore se lo chiede fin dalle prime battute: Pietro Ingrao, comunista fra i maggiori, parlerà di sé, oggi, dopo la sconfitta del comunismo? La risposta viene nella poesia dedicata «G.»: «Tu solitaria nella casa muta, io / che vedo un film sui comunisti, i cenci / lisi della mia vita / gli unici / spesi / per oltre / la mia carne...». La metamorfosi è trattata ma c'è e profonda. Oh, quei versi di «Parole».

«O illuso aggrapparsi / mano i naufraghi...». E ancora «Parole», nel finale: «Grigi / resti della matanza / cui non è dato / neppure l'aspro / disegno, l'alta / identità del peccato...».