

scrittori

**WILLIAM SAROYAN  
FUNERALE 20 ANNI DOPO**

Le ceneri di William Saroyan sono state tumulate a 20 anni dalla sua morte, nella città che ispirò molti dei suoi racconti e romanzi. Il funerale dell'autore di *Che ve ne sembra dell'America?* si è svolto a Fresno, in California, la città dove era nato nel 1908 e dove è morto nel maggio 1981. Per volere testamentario di Saroyan, una parte delle sue ceneri furono inviate dalla famiglia, nel 1982, in Armenia, patria dei suoi genitori. La restante parte delle ceneri è stata conservata in attesa del ventennale della morte, quando, per disposizione testamentaria, si sarebbero dovuti svolgere i funerali di interramento delle ceneri.

narrativa

**DASTGHIR E YASSIN IN UN VIAGGIO DI TERRA E CENERE**

Niccolò Nisioviccia

È un piccolo capolavoro, *Terra e cenere* dell'afghano Atiq Rahimi; lo è nel senso che a questa espressione attribuiva Arthur Koestler parlando dell'*Amico ritrovato* di Uhlman - nel senso delle dimensioni dell'opera, e della nostalgia della quale quel racconto era pieno. *Terra e cenere* è un piccolo capolavoro perché in poche pagine Atiq Rahimi descrive un luogo della terra, un paesaggio dell'anima, un frammento di vita; e perché dietro ad ognuna di queste descrizioni c'è molto più di quanto esse non dicano, perché ognuna di queste descrizioni è al fondo l'espressione di un'assenza, di una ferita, di un dolore - in questo è la nostalgia del racconto di Rahimi. *Terra e cenere* è un racconto di immagini; e la prima immagine è quella senza la quale il racconto neppure potrebbe cominciare, è quella che conferisce significato all'intera storia: è quella di un ponte, in mezzo

al deserto e fra le due rive di un fiume in secca; è l'immagine della speranza e dell'ostinazione della bellezza, oltre alla quale l'unica alternativa - come diceva Ivo Andrić, i cui ponti non erano diversi da questo - è la non esistenza; è il ponte che Dastghir e Yassin devono attraversare nel loro viaggio verso la miniera di Karkar, dove lavora Morad, che è figlio del vecchio Daghstir e padre del piccolo Yassin. *Terra e cenere* è la storia del viaggio di Dastghir, che deve raggiungere Morad per comunicargli che il villaggio di Abqul è stato distrutto da un bombardamento, che tutti sono morti, che Yassin ha perso l'udito; è la descrizione del paesaggio dell'anima di Dastghir, che è in secca come le rive del fiume, colmo dell'assenza di tutti i morti, del dolore delle ferite e della notizia di cui Morad è ancora all'oscuro. *Terra e cenere* è la descrizione del paesaggio dell'anima di Yassin, che

ha perso l'udito ma non lo sa; che è convinto che il bombardamento abbia risparmiato soltanto coloro che hanno rinunciato alla propria voce: ed è soltanto per questo che Yassin non sente più le loro voci. Anche l'anima di Yassin è dunque colma di assenza e di dolore: l'assenza della madre, che non ha voluto rinunciare alla propria voce, ed è morta; l'assenza della voce di Daghstir, che è sopravvissuto ma non può parlare; il dolore della solitudine in cui queste rinunce - in un caso alla vita, nell'altro alla morte - lo hanno sprofondato, senza colpa. *Terra e cenere* è il racconto del dolore silenzioso di Yassin, e di quello rumoroso di Daghstir. *Terra e cenere* è un racconto di visioni: quelle alle quali Daghstir si abbandona a metà fra sonno e veglia, e nelle quali trova rifugio perché soltanto grazie ad esse riesce a recuperare la presenza della moglie, della nuora, dei parenti, degli

amici; soltanto grazie al sogno Daghstir riesce a chiedere consiglio alla moglie, a farsi fare coraggio per la notizia che deve portare a Morad. Al silenzio, al dolore fanno eco i sogni e le visioni. *Terra e cenere* è la descrizione del paesaggio dell'anima di Morad, che non è morto ma è ugualmente assente; ovvero, è presente soltanto come utopia, come speranza. Morad è l'altra riva del fiume di là dal ponte, è la bellezza oltre alla quale l'unica alternativa è la non esistenza; è l'alternativa di Daghstir, è la ragione dell'essere sopravvissuto; è la memoria del futuro. Ecco, *Terra e cenere* è un piccolo capolavoro sul senso della vita: è la speranza del bene che sopravvive al dolore del passato.

*Terra e Cenere*  
di Atiq Rahimi  
Einaudi, pagine 82, euro 7,5



È lodevole consuetudine, per chi adempia a una vocazione di scrittura, illustrare i luoghi dove egli sia nato. Altrettanto dovrà dirsi però per i luoghi dove la vita, per destino o elezione, ci ha invece portati a vivere. Tale è il caso di Zeno Birolli, scrittore e storico dell'arte, che ormai da oltre un decennio, ha eletto a luogo della vita quello che nella poesia di un suo amico è definito «un luogo di piante» su «un'ergola di conifere e sassi...». Siamo all'estremo est del golfo della Spezia, pochi chilometri più in qua del punto a partire dal quale la roccia della costa ligure cede al sabbioso litorale apuano e alle spiagge della Versilia. Da questo suo laborioso eremo Birolli ha dato avvio, una decina d'anni fa, ad una «minima» iniziativa editoriale (le Edizioni Capanina), senza fini di lucro, per non dire a quasi puri «fini di perdita». I pochi titoli usciti negli ultimi anni riguardano scrittori che, pur non nativi di queste zone, vi hanno soggiornato,



**VACANZE ANNI 30  
AL «POVEROMO»**

non grande distanza dalla foce del Magra, su quella zona del litorale apuano detta del Poveromo (nome di un rigagnolo che scorreva da quelle parti) Savinio aveva infatti negli anni Trenta la casa di vacanza. In quel luogo dal nome desolato non mancavano tuttavia anche altre illustri presenze: quella (per esempio) di un Walter Benjamin, proprio in quegli anni intento a scrivere della sua, oggi remota, *Infanzia berlinese*...

**Quando a Roma regnava il piccone**

*In mostra le foto dell'istituto Luce su demolizioni e trasformazioni della capitale tra le due guerre*

Renato Pallavicini

Per avercela, un'idea di città, il Fascismo ce l'aveva. Solo che era sbagliata, profondamente sbagliata. E la prova provata sta nell'applicazione di questa idea all'urbe per eccellenza, a Roma. Basta andarsi a vedere la bella mostra che si apre oggi al Museo di Roma in Trastevere dal titolo *Roma tra le due guerre nelle fotografie dell'Istituto Luce* (fino al 5 maggio) per rendersene conto. C'è nella serie di straordinarie foto, scattate tra gli anni Venti e Quaranta per conto dell'Istituto Luce, raccolte prima nel libro *Roma fascista* (Editori Riuniti, pagine 270, euro 14,46) e ora esposte in questa mostra dallo stesso Italo Insolera che aveva curato il libro, il senso profondo di quell'idea. Che, professata in prima persona da Mussolini, si traduceva in un precetto fondamentale: sventrare, demolire, «liberare il tronco della grande quercia da tutto ciò che ancora l'aduggia», liberare «anche dalle costruzioni parassitarie e profane i templi della Roma Cristiana» perché, secondo il Duce, «i monumenti millenari della nostra storia devono giganteggiare nella necessaria solitudine». Poco importa, come ha ricordato Insolera presentando la mostra, che i maggiori monumenti della Roma Cristiana fossero medievali, completati ed ampliati proprio in quei «secoli della decadenza» che il fascismo voleva cancellare; e poco importa che Roma non fosse un deserto in cui far giganteggiare i monumenti ma, al contrario, uno straordinario palinsesto urbano, costruito ed autoalimentatosi di tante storie, stili ed idee di città. Il piccone demolitore di Mussolini fece *tabula rasa* di quelle storie e di quelle idee di città, sventrò tessuti urbani, certo degradati, ma ricchi e densi di testimonianze e memorie; laddove si intrecciavano piazze, vicoli e stradine tracciati rettilinei e metafisici, collegando in una sorta di salto spazio-temporale la Roma fascista con l'unica Roma che riconosceva: quella dell'Impero romano, riletto ed interpretato ad uso e consumo del nuovo Impero fascista. L'Augusteo, la zona del Campidoglio e del Teatro di Marcello, il tracciamento di Via dei Fori Imperiali, di Corso Rinascimento e di Via della Conciliazione sono gli esempi tipici di quell'«eterna fissazione sventratrice» che, ad onor del vero, non fu soltanto del Fascismo. E che però il Ventennio praticò con protervia e senza ripensamenti critici. Le fotografie dell'Istituto Luce, scattate da anonimi quanto bravi fotografi, ci restituiscono quel periodo e quegli interventi sulla capitale con grande fedeltà. Ma non sono, come si potrebbe pensare, un ritratto nostalgico di Roma «com'era», una traduzione nella chimica delle emulsioni dei «bozzettistici» acquarelli di Roesler Franz, quanto piuttosto uno straordinario reportage che documenta Roma «come cambiava». Para-

dossalmente, proprio i fotografi del Luce, l'istituto voluto da Mussolini, che forniva materiali di «propaganda e di interesse nazionale», potevano riuscire con i loro scatti di attualità nell'impresa di svelare il tanto o il poco che si nascondeva dietro quelle adunate di picconi (tra l'altro è illuminante scoprire in molte di queste fotografie le pericolose condizioni di lavoro di muratori e manovali, in bilico su tetti e rovine) e dietro le retoriche pose di prime pietre; anche se nelle foto la presenza del Duce e dei vari gerarchi è assai meno opprimente che nei contemporanei documentari dell'Istituto Luce. La mostra al Museo di Roma in Trastevere, organizzata dall'Assessorato alle Politiche Culturali del comune di Roma e dall'Istituto Luce, affianca alle foto dipinte di autori della Scuola Romana, provenienti dalla Galleria comunale di Arte Moderna e da collezioni private e una serie di documenti prestatati dall'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, riguardanti i concerti eseguiti nell'Auditorium dell'Augusteo, prima della demolizione. A corollario della mostra una nutrita ed interessante serie di appuntamenti. Sono quattro i convegni dedicati all'urbanistica, all'architettura, ai rapporti tra politica e società di massa negli anni Venti e Trenta, e alla musica e ai concerti dell'Augusteo tra il 1908 e il 1936, convegni che si terranno il mercoledì, dalle 16 alle 20 (nelle date 13 e 20 marzo, 10 e 17 aprile). Cinque le serate cinematografiche che comprendono documentari e film sull'architettura e l'urbanistica, alcuni dei quali sono delle vere rarità storiche (ne parliamo nell'articolo qui sotto); al cinema sono dedicate le serate dei venerdì (dalle 18.30 alle 20 nelle date 8, 15, 22 marzo e 12, 19 aprile). Infine sei serate musicali (alle 17.30 nelle date 23, 28 marzo, 11, 20, 28 aprile e 5 maggio), a cura dell'associazione culturale «Ars Fonica», che spazieranno dai Lied di fine '800 ai Rumori futuristi.



Piazza Montanara prima della demolizione: un angolo di Roma caro a Goethe che sorgeva tra il Campidoglio e il Teatro di Marcello. Sopra particolare di una casa (1925) di Innocenzo Sabbatini. In alto demolizioni tra Piazza Venezia e il Foro Traiano nel 1931

**Anni Trenta: qualità contro retorica**

L'architettura del periodo fascista non è riducibile soltanto agli sventramenti e alle operazioni della retorica mussoliniana. Il Fascismo, in architettura, fece anche cose egregie e il dibattito sulla costruzione di un'architettura e di un'urbanistica moderna, pur schiacciato tra accademismi ed opportunismi, fu tutt'altro che infecondo. Ma gli anni Trenta sono anche gli anni in cui, mentre si celebravano i fasti del regime, una certa Roma, lontana sia dalla retorica fascista, sia dalle sperimentazioni moderniste, continuava a crescere nella prima periferia, quella appena fuori le mura, che si andava saldando al centro storico. È la Roma dell'edilizia popolare e medio-borghese, figlia, soprattutto del Piano regolatore del 1909. Ed è un'edilizia attenta al dettaglio e che usa, con una continuità formale (non priva però di invenzioni linguistiche), materiali e tecniche costruttive tradizionali dell'edilizia romana. Cornici, cornicioni, lesene e paraste, portali, balconi e stucchi sono il repertorio che adorna villini e palazzine dell'epoca firmate da Sabbatini, Del Debbio, Busiri Vici, Aschieri, Ballo Morpurgo e tanti altri. Piccoli gioielli edilizi che spiccano ancor oggi in diversi quartieri e risaltano come testimonianze di qualità perdetute nel caos. Di questa felice stagione rende conto un bel libro di Beata di Gaddo dal titolo «Roma anni Trenta, gli elementi dell'architettura» (Officina Edizioni, pagine 240, euro 25,82) che viene presentato oggi (ore 17,30 nell'Aula Fiorentina della Facoltà di Architettura di Valle Giulia), a cura del Dipartimento di Analisi e Architettura della Città. Al dibattito, coordinato da Antonino Terranova, partecipano Antonella Greco, Giorgio Muratore, Renato Nicolini e Franco Purini.

re.p.

«Il cinema degli urbanisti»: un libro ed una rassegna su film e documentari realizzati dai protagonisti della cultura architettonica

**Le utopie urbane disegnate sulla celluloidoide**

Marco Bevilacqua

Tra la fine degli anni '20 e i primi anni '60 del Novecento, in Europa e negli Stati Uniti sono state girate pellicole che hanno dato un sensibile contributo ai processi di organizzazione degli spazi urbani. Attraverso questi film, progettisti come Giovanni Astengo, Piero Bottoni, Giancarlo De Carlo, Edoardo Detti, Maximilian von Goldbeck, Ernst May, Ludovico Quaroni illustrarono progetti innovativi che non

si limitavano a una mera risistemazione architettonica e funzionale delle città, ma puntavano a ridefinire la concezione stessa della qualità della vita urbana. Alcune di queste pellicole storiche si vedranno in una serie di serate, organizzate nell'ambito della mostra su «Roma tra le due guerre» di cui si parla qui sopra. Ma per quale ragione farlo attraverso il cinema? Ce lo spiega ne *Il cinema degli urbanisti* (Marsilio, pagine 188, euro 18,59) Leonardo Ciacci, docente di Teorie dell'urbanistica allo Iuav. Nel periodo in questione, la settima arte rappresentava il mezzo

di comunicazione più persuasivo e capillare attraverso cui far circolare le idee. Tuttavia - sostiene Ciacci - non va sottovalutato il fatto che «quegli urbanisti hanno reso i loro film ben più complessi di quanto non fosse richiesto a cortometraggi di propaganda o di documentazione di un luogo, di un piano o un progetto di città». L'antologia proposta va da *Neues Bauen in Frankfurt am Main* (Nuovo modo di costruire a Francoforte), realizzato nel 1928 da Wolff e May, a *Città e terre dell'Umbria*, girato da Astengo nel 1961, passando attraverso la grande stagione do-

documentaristica italiana culminata con titoli come *Q78*, il quartiere sperimentale modello della ottava Triennale di Milano opera diretta nel '48 da Piero Bottoni. La pellicola più significativa è certamente *Die Stadt von Morgen. Ein Film vom Städtebau* (La città di domani. Un film sull'urbanistica), girato a Berlino nel 1930 dall'urbanista municipale von Goldbeck e dal regista Erich Kotzer. Trenta minuti di disegni animati alternati a riprese dal vero, grafici e statistiche sul modus vivendi delle megalopoli: inquinamento, traffico, carenza di aree verdi, an-

gustia degli spazi abitativi, abnorme crescita di periferie anonime e decontestualizzate, irrazionalità e insufficienza delle vie di comunicazione. «Questa è terra di nessuno - ammoniscono le didascalie - Non diteci che questo è il meglio che potete fare nel costruire le città». La soluzione proposta da von Goldbeck è semplice: sostituire all'imperativo della crescita l'opzione dello sviluppo attraverso città piccole e ben collegate tra loro, limitati alla crescita urbanistica, salvaguardata di boschi e campagne, case a misura d'uomo esposte alla luce e all'aria. Nel '900 il cinema ha accompagnato e sostenuto l'evolversi della forma urbana: «La realtà fisica della città - conclude Ciacci - può essere concretamente trasformata anche solo mostrandone significati nuovi, prospettando scenari, illustrando progetti, modificando atteggiamenti e comportamenti». Come a dire: a volte gli urbanisti disegnano le loro utopie su una striscia di celluloido.