

TECNICHE, PRATICHE, MANUALI:  
COME NASCE L'ARCHITETTURA

E se riscrivessimo una storia dell'architettura a partire dalle tecniche della sua costruzione? Ci proverà il convegno che si apre domani a Roma, sotto il titolo «Building and Knowledge», organizzato dalla Biblioteca Hertziana di Roma - Max Planck-Institut für Kunstgeschichte. Fino a sabato (nelle sedi dell'Accademia di San Luca, e dell'Istituto Olandese a Roma) si incontreranno storici, architetti e studiosi internazionali per indagare le diverse pratiche e tecniche, e la loro codificazione manualistica che, dal Medioevo ad oggi, hanno attraversato e determinato l'architettura.

il libro online

## CAMMINARE, SENTIRE, RACCONTARE CON SANDRO ONOFRI SU WWW.UNITA.IT

Maria Serena Palieri

I lettori dell'Unità «vecchia» avevano imparato a conoscere il suo stile sulle pagine di questo giornale. Che tipo di cronista e di commentatore era Sandro Onofri? Uno che la notizia la strizzava per estrarne il succo il più possibile obiettivo e che, riguardo al fatto su cui scriveva, esprimeva opinioni sempre personali. Diciamo che sapeva «guardare» senza essere assettico, e «pensare» senza essere narciso: un equilibrio che richiede, in questo lavoro, due qualità che con gli anni si comincia a capire che, abbinate, non sono tanto frequenti, l'intelligenza e la generosità. Perciò abbiamo chiamato *Camminare, Sentire, Raccontare* il piccolo volume online (da ieri scaricabile gratuitamente da [www.unita.it](http://www.unita.it)) che, a quattro anni dalla morte di Sandro Onofri, raccoglie una cernita dei suoi articoli usciti

sull'Unità tra il '94 e il '96: è un modo di far rivisitare ai suoi lettori affezionati la sua scrittura - sincera fino allo scorticamento, etica sempre, ma anche alla ricerca della felicità del vivere, scriveva di calcio o di indiani Navajos, dell'immigrato albanese o del disoccupato di Castellammare di Stabia, di partite di flipper o di critica letteraria - e di farla conoscere a chi si è avvicinato a questo quotidiano solo nella sua nuova veste.

A Sandro Onofri, insegnante e romanziere prestato al giornalismo, abbiamo detto addio quattro anni fa, lunedì 20 settembre 1999. Nella chiesa del suo quartiere, alla Magliana, il mercoledì successivo, in una mattinata che nonostante la stagione in molti ricordiamo così stranamente fredda, intorno ai suoi genitori, a sua moglie Marina e a sua figlia Silvia, c'era una massa di

gente che non si capacitava di quella fine che era arrivata velocissima e rapace. E circolava con semplicità tra i suoi studenti delle terze dell'istituto tecnico di Pomezia dove insegnava - ragazzi e ragazze sedicenni vestiti tutti di nero non per lutto, ma perché così imperava la moda di quell'anno, che si dondolavano abbracciati mentre scrosciavano di pianto - con più difficoltà in animi adulti e tenacemente laici, quella massima che non si sa se è più consolatoria o più cinica nei confronti di chi sta in alto. «Dio si prende i migliori».

Parliamo di quel funerale perché lì c'erano tutti i pezzi della vita breve di Sandro Onofri: classe 1955, romanziere di razza con *Luce del nord*, *Colpa di nessuno* e *L'amico d'infanzia*, maestro del reportage lungo con *Vite di riserva* e *Le magnifiche sorti*, vincitore di

una gragnuola di premi letterari, tra cui il Berto, l'Elsa Morante e il Dessì, per qualche anno prestato a quest'altra forma di scrittura, il giornalismo, all'Unità e a *Diario*, poi tornato a quella che era la sua passione più profonda e più calda, l'insegnamento, specie a ragazzi nell'età più fragile e ruvida, l'adolescenza, e specie negli istituti della più sfasciata periferia romana.

C'è un detto che suona «la verità del ferro è la ruggine, la verità dell'uomo è la morte»: per quanti pianti e desolazione e dolore totale c'erano quella mattina nelle navate di cemento di San Gregorio Magno, dietro c'era la scia che Sandro Onofri si lasciava. Umana, nel suo bellissimo sorriso di ragazzo, e artistica, nei suoi bellissimi romanzi e reportage. *Camminare, sentire, raccontare* vuole restituirvela.

## Il diavolo in corpo della gioventù

Attualità e fascino dell'opera di Raymond Radiguet a cent'anni dalla nascita e a ottanta dalla morte

Anna Lenzi

Recentemente la pubblicazione di alcuni romanzi scritti da adolescenti ha fatto notizia. Il caso di Melissa P. la studentessa siciliana di diciassette anni che in pochissimo tempo è diventata una scrittrice cult può farci riflettere su questo nuovo fatto di costume e riportarci, per analogia, a quel fenomeno perturbante dell'essere inquieti che ieri come oggi ha caratterizzato e caratterizza una tipica fascia di età. Oggi un grande scalpore per i 100 colpi di spazzola della studentessa catanese, il secolo scorso la stessa cosa per la pubblicazione del *Diavolo in corpo* di Raymond Radiguet. Molti furono i critici disturbati dalla grande pubblicità che anche allora ruotava intorno a questo giovane scrittore di 17 anni (la stessa età di Melissa P.).

Radiguet fu una vera «stella» della letteratura del 1920, influenzandola, nell'effervescenza creatrice di quegli anni del dopoguerra, con il ritorno ad una scrittura di tipo classico, di cui il *Diavolo in corpo* fu la magnifica testimonianza. Il rigore e la semplicità del romanzo dimostravano l'amore e la conoscenza che l'autore aveva per i classici e i grandi geni del secolo di Luigi XIV. Quando uscì il libro, il 10 Marzo del 1923, fu proprio Radiguet a scrivere un articolo sulle colonne del giornale *Nouvelles littéraires*, nel quale rivien-

dica per la gioventù il diritto di scrivere. La pubblicazione del romanzo fu motivo di scandalo sia per il battage pubblicitario fatto dall'editore Grasset sia per le tematiche «immorali» dibattute che si ispiravano all'idea del grande critico Bourdet secondo il quale nella vita di una donna il matrimonio segnava l'ora della libertà sessuale. Il romanzo, in uno stile icastico, narra la storia di un adolescente inquieto, incline alla menzogna, intellettualmente dotato, e la sua relazione con una giovane donna sposata, la cui situazione (il marito era al fronte) facilitava gli incontri. Il successo del *Diavolo in corpo* fu in parte un successo da scandalo: la guerra vi appariva come la condizione ideale per la felicità dei due protagonisti che commettevano l'adulterio senza rimorsi e vergogna.

Malgrado le associazioni dei benpensanti il libro ebbe un grande successo e vinse il premio del «Nouvelles Monde». Radiguet negò sempre la dimensione autobiografica del romanzo anche se tutto in quello che aveva scritto richiamava il legame che lui stesso ebbe (a 14 anni) con una donna sposata.

Il miracolo della creazione artistica e della maturità del pensiero di Radiguet pare quasi inspiegabile, se ci poniamo idealmente di fronte a questo ragazzo «travestito da adulto» che pateticamente errava per le strade di Montmartre... Pallido, miope, che amava estrarre fogli stropicciati dalle tasche



Raymond Radiguet fotografato da Jean Cocteau

per leggere qualche piccolo poema, dove possiamo reperire quel bagaglio umano, oltre che tecnico che è sempre stato il terreno fecondo dell'arte?

Il ricordo della sua breve e singolare esistenza artistica è stato ricostruito abbastanza recentemente da critici famosi e non si può negare che molte sono state le circostanze sfavorevoli che hanno pesato sul giudizio della critica riguardo a questo «bambino prodigo» morto a 21 anni che ha lasciato due raccolte di versi, una pièce teatrale, due romanzi entrambi diventati dei best-sellers, novelle e articoli vari.

Il paragone che di lui fu fatto con Rimbaud fu, forse, uno dei fattori più negativi. Tracciare un parallelismo tra la vita di Radiguet e di Rimbaud è, infatti, molto facile: entrambi hanno vissuto vent'anni, uno stati introdotti nell'ambiente letterario pressappoco alla stessa età, e sono stati, più o meno, sotto la protezione artistica di un poeta più anziano di loro e già affermato. Per Radiguet il paragone fu qualcosa di molto angoscioso: gli negava, sia pure in parte, la sua personale originalità e gli faceva pesare la sua giovane età, non rendendogli giustizia, dal momento che tutti coloro che ebbero occasione di conoscerlo personalmente furono concordi nell'affermare che intellettualmente e letterariamente era nato veramente adulto.

Teso ad affermare e a spiegare i propri stati d'animo sin dall'infanzia, crebbe chiuso ed impenetrabile, divo-

rando i libri della biblioteca paterna. Nel corso del suo cammino artistico subì l'influenza del cubismo e del dadaismo. Apprezzando il linguaggio familiare e lo stile di tutti i giorni di Max Jacob, Radiguet capì ulteriormente come le sue emozioni fossero però più vicine a quell'atmosfera misteriosa e vagamente erotica nella quale il distarsi dei sensi scuoteva l'adolescente. Dal 1920, anno in cui abbandonò completamente il movimento dadaista, iniziò la sua amicizia con Jean Cocteau. La sua relazione con Cocteau lo aiutò sicuramente a diventare il poeta ed il romanziere che tutti conosciamo, entrambi si influenzarono reciprocamente, mantenendo intatta, tuttavia, la propria personalità ed il proprio stile. Fu proprio Cocteau, dopo la morte di Radiguet il 12 dicembre 1923, a celebrare la sua memoria firmando la prefazione al *Ballo del conte di Orgel*, ultimo romanzo di Radiguet. Cocteau, che amava definirlo l'allievo che era diventato il suo maestro, un vero fenomeno delle lettere francesi, dopo la sua morte ebbe una vera e propria crisi psicotica, nel consumo sfrenato dell'oppio cercò di sedare l'angoscia per quella perdita che però non fu mai colmata.

Romanziere dell'inquietudine e dell'evasione, Radiguet continua a trovare a distanza di anni un'eco particolare tra la gioventù, appartenendo, sia l'inquietudine che il desiderio di evasione, all'adolescenza di tutti i tempi e di tutte le epoche.

Poeti e cantautori. Oggi in Italia c'è la paura che l'avanguardia si mischi alla tradizione in un progetto sociale più grande

## Unità nella poesia o divisione delle arti?

Gianni D'Elia

Che meraviglia: non sapere la lingua straniera, in cui si ascolta una canzone! Che meraviglia, se già nello *Zibaldone*, viene lodato il piacere del suono puro, che accarezza nell'intonazione della voce il senso allusivo. Gli indici di *canto, musica, lingua*, del grande cantiere prosodico di Leopardi, sono istruttivi: «E finalmente a trattare della funesta separazione della musica dalla poesia e della persona di musicista da quello di poeta, attribuiti anticamente, e secondo la primitiva natura di tali arti, indivise e indivisibili». Nel lungo frammento dello *Zibaldone* che porta la data del 20/21 agosto 1823, questi centottanta anni che ci separano non sembrano passati; nei classici moderni è tutto così già detto, che basterebbe leggere e studiare: «Tale è l'ufficio del poeta, e tale né più né meno del Musicista».

E quale sarebbe, questo ufficio? Riconoscere nella «successione dei toni» (toni) la radice naturale della melodia, che, romanticamente, appartiene al popolo; mentre il compito dell'artista (poeta o musicista, non importa) sarebbe quello di restituire, abbellite, rafforzate, rese più efficaci, quelle successioni tonali della melodia popolare, attraverso il lavoro culturale della ricerca armonica. Così, Leopardi disegna una affascinante omologia (che ritiene perduta, a causa di una funesta separazione accademica) tra la canzone e la lirica poetica, affermando che se un motivo ha successo, questo significa che esso è già iscritto nel patrimonio genetico-melodico del popolo e del pubblico, per cui ciò che piace è il proprio, se si può riassumere Leopardi! Che parla anche di «mezzi-intendenti», che secondo lui compongono la maggioranza del pubblico della musica (e della poesia); cioè di un uditorio che non possiede, se non per metà, o in maniera assai ridotta, i segreti della composizione poetica o musicale. Noi per anni abbiamo avuto in Italia un momento di incontro tra canzone e poesia, che è (ancora) il Premio Recanati, fondato da Vanni Pierini e Piero Cesanelli. Lì poemi e canzoni d'autore si sono ascoltati, facendo incrociare i testi e le voci. Lì si è verificato spesso (sono stato anch'io qualche anno in giuria) l'incontro tra il testo della canzone e il testo della poesia, e a volte, nei casi migliori, una fusione, nei nuovi testi dei giovani cantautori e gruppi musicali.

Se la melodia sta dunque all'armonia, come la natura alla cultura, ciò che riunisce gli artisti dei



Giacomo Leopardi

diversi campi è perciò il lavoro armonico, culturale, sui dati del reale naturale e popolare. La cosa strana è che la recente polemica, innescata dall'intervista del poeta Maurizio Cucchi a *l'Unità* (24 agosto) e seguita (27 agosto) da altri contrapposti interventi (a Cucchi) di cantautori e poeti, tra cui Guccini e Vecchioni, Voce e Ottonieri (a cui si sono aggiunti pareri di altri poeti, da Sanguineti a Frabotta, il 4 settembre, e un intervento di Franco Fabbri il 9 settembre), passa sopra un fatto di cultura abbastanza chiaro, anche se da Cucchi stesso rimosso: il fatto che Cucchi ha tradotto (egregiamente) Prévert e Georges Brassens; e cioè che Cucchi conosce e sa bene quanto la poesia del Novecento sia stata tentata dalla omologia con la canzone (Prévert) e quanto la canzone del Novecento (francese e italiano) sia stata poetica, «sentimentale, e perciò filosofica», essendo il sentimento del vero una radice comune alle due arti della voce e della scrittura.

Perciò, quando Cucchi contrappone «la poesia» alle «canzonette», sembra dare un giudizio sulla canzone italiana di oggi, o più in generale un giudizio di gerarchia tra poeti e cantautori italiani. Anche nelle discussioni di Recanati, più volte si è sentito ripetere (da Cucchi) che si tratta di ambiti diversi, specifici, non paragonabili (cosa sulla quale concordava anche De Gregori, mi pare). E anche vero che ci sono poeti, come ricorda Vecchioni, ormai lontani dal linguaggio vivo, quando non inferiori all'arte della canzone. Qualche giorno fa, proprio su *l'Unità* credo che moltissimi siano stati di nuovo folgorati dai versi stupendi di De André, riportati da Alberto Crespi: «Lottavano così come si gioca», questo è un endecasillabo bello, parlato e scritto allo stesso tempo, dal sapore appunto dantesco, vivo, attuale. Che forza! O come non ricordare il grande sodalizio tra Lucio Dalla e Roversi? Allora il problema è teorico, descrittivo: esiste una canzone, un cinema, un teatro di poesia. Un calcio di prosa e un calcio di poesia, come inventava Pasolini. Ed esiste una grande separazione, una volta si diceva voluta dai poteri, che tendono a separare il contenuto formale, poetico e rivoluzionario, che sparge in tutte le arti, per impedire che subito si prenda coscienza complessiva di un'unità degli artisti. In questo tempo e soprattutto in Italia, dove dominano da sempre le accademie, e cioè la paura che l'avanguardia si mischi alla tradizione, in un progetto sociale più grande, di cui ogni artista fa parte, sia pure in forme e ambiti formali diversi.

Funesta separazione artistica e politica, che la canzone utopia della *Ginestra* vorrà contestare. La vogliamo ascoltare?

Forse, la miseria della canzonetta italiana esiste, senza fare nomi, basta ascoltare i testi alla radio dell'estate. Ma esiste anche la canzone d'autore, riconosciuta in morte (di De André dal più grande poeta vivente, Mario Luzi. Anche l'incontro degli artisti e delle arti è un fatto critico, culturale, politico. E forse davvero questo incontro, e questa unità, come i nemici della parola e dell'arte, vanno oggi ricercati, approfonditi nella spaventosa miseria della comunicazione propagandistica ufficiale dell'Italia berlusconide.

Perciò: unità nella poesia, più che divisione tra le arti. «Salve ragazzo che passi il giorno/alla finestra della tua stanza fin che tristezza, insieme alla sera/acende finestre in lontananza...». Versi di poesia o di canzone? Sono di Claudio Lolli, raro poeta della musica italiana.

## L'8 settembre dei partiti

Nei giorni tragici dell'armistizio e dell'occupazione tedesca, i documenti degli uomini e dei partiti che costruirono la democrazia in Italia.

In edicola con **l'Unità** a 3,10 euro in più