

LA CITTÀ ETERNIT

UN MARZIANO IN CAMPIDOGGIO

DI ANTONIO CEDERNA

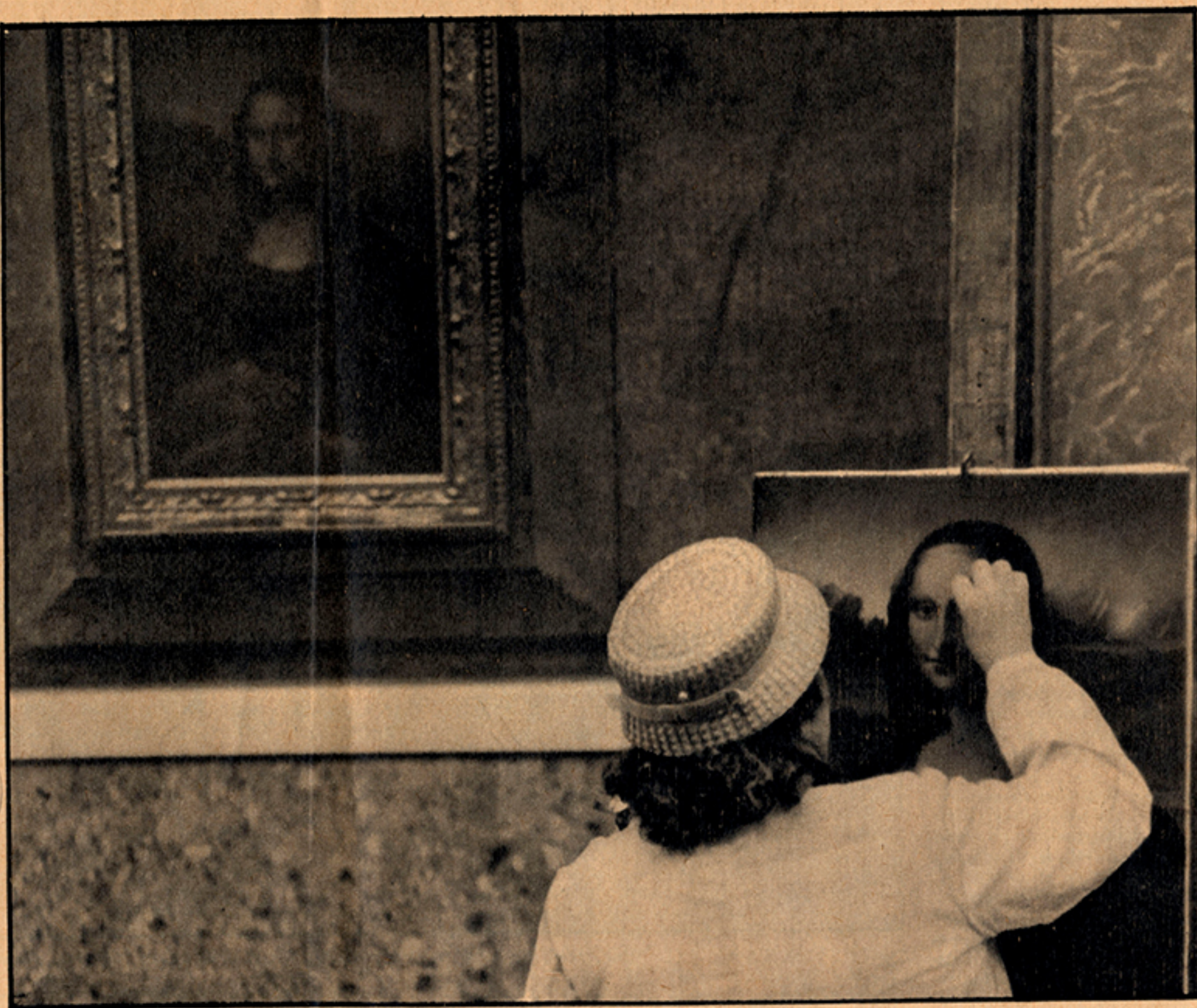
E INIZIATO in questi giorni in Campidoglio il dibattito decisivo sul nuovo piano regolatore di Roma. Come è ormai noto, il progetto che si trova davanti ai consiglieri non è niente, per il semplice fatto che manca di quelle scelte di fondo (prima fra tutte i criteri e gli indirizzi di espansione) che fanno un piano regolatore; è un piano statico e passivo, che registra e sanziona la situazione di fatto, e quindi soddisfa pienamente le esigenze di tutti gli interessati al mantenimento del caos edilizio e urbanistico di Roma. Con questo "piano" Roma perde veramente la sua estrema occasione di essere organizzata in una struttura adeguata ai tempi nuovi, secondo i principi della tecnica urbanistica moderna: a questi principi si ispirava il progetto elaborato da un comitato tecnico composto da alcuni fra i migliori urbanisti romani (come Luigi Piccinato e Ludovico Quaroni), ma esso venne definitivamente silurato dalla maggioranza capitolina nel giugno dell'anno scorso, e per essere sostituito dall'attuale pasticcio, giustamente ormai conosciuto come "anti-piano", confezionato dalla Giunta.

La discussione in Campidoglio si svolge nelle solite condizioni: da una parte una minoranza con le carte in regola, ben preparata sui singoli problemi, che per mezzo di ordini del giorno, mozioni, emendamenti, proposte concrete, cerca di arginare l'irreparabile; dall'altra, la massa torpida e gelatinosa della maggioranza democristiana-fascista-liberale-monarchica, impermeabile alla ragione e al buon senso, che irride al parere dei tecnici e degli specialisti, che approva senza discutere decisioni di cui ignora il significato e che, prima ancora di essere portatrice dell'interesse dei pochi contro l'interesse di molti, è affetta da una stupefacente, stratificata, immemorabile ignoranza di quello che sono le esigenze di una grande città moderna. Il partito di maggioranza ebbe tra i suoi eletti in Campidoglio il calciatore Amadei e il tranviere Cornacchiola, che aveva visto la Madonna: non è esagerazione dire che la levatura dei suoi più qualificati rappresentanti, per quanto riguarda i problemi urbanistici, sia la stessa di quei due. La persona normale che assiste ai dibattiti urbanistici capitolini si sente accapponare la pelle, constatando in che mani è questa disgraziata città. Avremo modo di occuparci in particolare del nuovo cosiddetto piano regolatore; oggi vogliamo dedicare un pensiero a due cospicui rappresentanti della maggioranza, cui si devono alcune delle peggiori iniziative in danno di Roma (lottizzazione di Villa Chigi, costruzione dell'albergo Hilton, siluramento del piano regolatore elaborato dagli urbanisti): intendiamo il capogruppo democristiano ingegner Edoardo Lombardi, e l'assessore all'urbanistica, il liberale Ugo D'Andrea.

L'ingegner Lombardi è un uomo anziano e ben portante, dall'aspetto florido, distintamente vestito, con l'aria di vecchio gentiluomo. Chi lo vede per la prima volta è pronto ad accordargli la propria fiducia; in realtà per sapere chi è bisogna aver visto qualche film di fantascienza. Nei film di questo genere che si rispettano, c'è un accorgimento d'obbligo, d'effetto sicuro. Calati i marziani sulla terra, lo smarrimento s'impadronisce degli abitanti della zona; ecco che uno dei principali personaggi, un funzionario di polizia o lo scienziato di un poco lontano centro atomico, escono di casa per andare a ispezionare i dintorni. L'obiettivo abbandona per qualche minuto il coraggioso, per ripresentarsi poi di ritorno dalla sua pericolosa ricognizione: è questo il momento del brivido, in cui tutto si mette in moto. Sul volto del predestinato non c'è più nulla di umano, la sua espressione è completamente mutata, l'occhio sbarrato e gelido, il colorito spento; familiari o dipendenti lo fissano sgomenti perché, al pari dello spettatore esperto, hanno capito cosa è successo. E'

successo che nella sua breve assenza, l'anima dell'uomo è divenuta preda degli invasori spaziali, egli è diventato un automa, uno strumento di quella misteriosa potenza sterminatrice venuta da chissà dove: egli non è più dei "nostri", ma uno degli "altri", e tra poco, sul polso o sulla nuca, gli scopriremo il marchio del Maligno. L'ingegner Lombardi è appunto uno degli "altri", un posseduto, un teleguidato (è un po' una caratteristica di famiglia: a parte ogni considerazione di merito, non dimentichiamo che suo fratello è stato per qualche tempo il "microfono di Dio"): in Consiglio Comunale egli procede imperturbato, travolgendo ogni ostacolo razionale, le sue convinzioni sono a prova di bomba atomica contro gli argomenti degli uomini, il suo comportamento inspiegabile col metro della comune comprensione, i suoi ragionamenti veramente d'un altro mondo, ogni sforzo di persuasione si annulla davanti alla carica irrazionale, irresistibile che egli porta con sé; purtroppo non sappiamo di quale potenza oscura sia il marchio che egli nasconde dietro il colletto o sotto il polsino sinistro. C'è tuttavia qualche differenza coi film di fantascienza: primo, egli sembra cosciente delle sue azioni in quanto appare sempre molto soddisfatto e compiaciuto di sé; secondo, i suoi interventi hanno quasi sempre l'effetto di suscitare una grande ilarità tra i presenti, almeno in un primo momento; terza e maggiore differenza è che, mentre i suoi simili cinematografici vengono di regola alla fine violentemente eliminati per la salvezza dell'umanità, questo Robot clericale finisce sempre col travolgere ogni resistenza, con conseguente irrimediabile rovina di Roma.

Quanto più le sue tesi sono politicamente faziose e nocive all'interesse pubblico, tanto più egli pretende di parlare in nome della "serenità" e dell'"obiettività": i rilievi giuridici, tecnici, economici della minoranza gli appaiono "insinuazioni temerarie". Le cose che egli dice, con la sua voce nasale, sonora, perforante, segnano la fine di ogni possibile comunicazione fra gli uomini. Una volta, ai comunisti che, documenti alla mano, rinfacevano alla maggioranza di calpestare le leggi in favore di proprietari di terreni e di società immobiliari, egli oppose che, evidentemente, i comunisti non godevano dell'"immenso privilegio della fede cattolica". All'opposizione che, in occasione del dibattito su Villa Chigi, aveva violentemente bollato l'infamia di togliere quell'ampia zona verde al godimento di migliaia di cittadini per regalare un miliardo al principe proprietario, e dimostrato la manifesta assurdità, una volta lottizzato il parco, di acquisire al comune la casina settecentesca con la sua paccottiglia, egli fece presente, fra le risate che andavano alle stelle, l'opportunità di non essere troppo "irriguardosi" col principe, e di lasciargli per esempio l'uso del "vasellame in cui si nutre e degli attrezzi da cucina" (10 dicembre 1957). Nemmeno nella discussione sull'albergo Hilton egli riuscì ad afferrare un solo elemento serio: felice come un bambino convinse i suoi dell'innocuità urbanistica della costruzione, servendosi di alcune fotografie con l'Hilton, disegnato nel panorama di Monte Mario, invisibile come l'ala di una zanzara (luglio 1958); i problemi urbanistici si riducevano per lui a un trucco fotografico, a un fotomontaggio, a una strizzatina d'occhi. Quando egli mandò a monte il piano regolatore preparato dagli urbanisti, affermò solennemente che, in urbanistica non esistono soluzioni giuste o sbagliate, ma che devono essere accettate quelle numericamente prevalenti, vale a dire quelle sostenute dalla coalizione degli incompetenti che costituiscono la maggioranza capitolina (18 giugno 1958). Quando il Consiglio Comunale si trovò davanti a un Tempio Canadese più un mastodonte seminario più un cinema tografo, costruiti abusivamente in zona vincolata a parco privato (via G. B. De Rossi), all'opposizione



Parigi. Il Louvre. La copia della Gioconda.

ALFREDO CARISA

I DADAISTI IN VETRINA

DI ALOISIO RENDI

FRANCOFORTE si è offerta recentemente un'esposizione di Dadà. Essa è stata sistemata in un vecchio convento riassetato e adattato a scopi culturali; per entrarvi, nel pomeriggio freddo, bisogna spingere una grande e pesante porta di bronzo. I vecchi dadaisti avrebbero apprezzato una simile sede per una rassegna delle loro opere. Hugo Ball, convertitosi poi al cattolicesimo, vi avrebbe trovato il tocco mistico; Tristan Tzara, il piccolo imbonitore e "manager" del movimento, avrebbe visto soddisfatta la sua vanità; Richard Huelsenbeck, che credeva in Dadà come rivolta, poteva vedervi il superamento di un ordine passato, Hans Arp poteva gradire la semplicità delle linee e il materiale della bella scala di pietra.

All'entrata, una grande fotografia di quarant'anni fa commemora il luogo storico dove nacque Dadà: la Spiegelgasse, uno stretto vicolo nella vecchia Zurigo, dove nel febbraio 1916 Hugo Ball e i suoi amici, giovani artisti fuggiti dalla guerra che abborrivano, diedero vita al "Cabaret Voltaire", con recite di lirica "dadaista" di Ball, Tzara, Arp, e con decorazioni di Arp ed altri pittori astratti o comunque d'avanguardia, tra cui Picasso. Quasi di fronte abitava un altro rivoluzionario, ma non dell'arte: Lenin non rimase impressionato dai dadaisti e, tornato in Russia l'anno dopo, scriveva: «Non sento alcuna attrazione per il cubismo, futurismo ed altri ismi».

I due saloni della mostra hanno l'aria piuttosto vuota, benché vi siano esposti oltre trecento pezzi: il primo artista che si incontra è Hans Arp (insieme alla moglie Sofia, di cui pendono in mezzo alla sala alcune marionette di stile cubista). Al movimento dadaista Arp contribuì con le sue caratteristiche superfici sovrapposte e con decorazioni di libri e riviste, nonché con liriche e "parole in libertà". Molto più in là, in fondo alla sala, si vedono alcune composizioni (tra cui un ritratto di donna fatto con fiammiferi) di Picabia, francese di origine spagnola. Nel centro della sala torreggia una ruota di bicicletta avvitata sul sedile di una seggiola così da renderla inutilizzabile. E' la copia di uno dei "ready-mades" di Marcel Duchamp, un altro francese emigrato in America, dove utilizzava

appunto oggetti già esistenti e rielaborati senza senso (o anche non rielaborati, come un ormai celebre W. C. da lui firmato e mandato quale contributo ad una esposizione d'arte). La mostra di Francoforte cerca di raggruppare la produzione dadaista secondo i vari centri del movimento. I dadaisti di Zurigo, col loro programma di protesta contro il mondo contemporaneo, contro la guerra e l'arte ufficiale, possedevano una individualità poetica assai caratterizzata. Purtroppo la loro opera, legata al "cabaret" e alla "soirée artistica", era affidata a mezzi fugaci come la recitazione, la danza e la pantomima, le maschere e i costumi: di tutto ciò poco o niente ci resta. Il gruppo berlinese, sorto alla fine della guerra, si trovava invece nel pieno della lotta politica, da cui non poté e non volle estraniarsi: accanto ad atteggiamenti assurdi e polemicamente esagerati, la sua parte nella lotta repubblicana di estrema sinistra, illustrata dalla penna feroce di George Grosz, della piccola parrocchia newyorkese, costituitasi in centro dadaista nel '19, il più importante dopo Duchamp era Man Ray, uno dei più abili manipolatori della fotografia. Tardi invece si formò una centrale dadaista nella tradizionale capitale dell'avanguardia artistica, a Parigi: dovettero venire Picabia da New York e Tzara da Zurigo per dar vera vita a un movimento. Più tardi giunse Max Ernst, che a Colonia aveva creato insieme ad Arp un centro di rivolta, e che, rielaborando ancor più decadentisticamente lo stile dei suoi suoi collages morbosi e fantastici, doveva diventare uno dei capi del surrealismo. Mentre ad Hannover, un isolato, Kurt Schwitters, raggiungeva la celebrità, e il record della bruttezza antiartistica, con i suoi collages di stoffa, fiammiferi, foglie, biglietti del tram e chi più ne ha più ne metta.

Ma, oltre a questa dispersione geografica, se ne aveva anche una nel tempo. Il gruppo zurighese si disciolse con la fine della guerra, anche gli americani conclusero abbastanza presto la loro esperienza, mentre i gruppi tedeschi trascinavano la loro esistenza fin verso il 1925, divenuti ormai, da esperimento o esplosione di protesta, delle piccole sette esoteriche. Lo stesso accadde col gruppo di Parigi, da cui nacque l'eresia surrealista, che finì poi con l'assorbire la chiesa madre.

Quando in questo dopoguerra il mondo della cultura dimostrò un cortese e sincero interesse per il movimento, una poco elegante "querelle" ebbe luogo tra i sopravvissuti, dispersi in Francia, in America, in Israele, sulla paternità del nome. Che cosa voleva Dadà? Per Arp, retrospettivamente, era «La rivolta degli increduli contro l'incredulità... la nostalgia della fede». Anche Hugo Ball lo vedeva come «una commedia di buffoni fondata sul nulla, in cui sono coinvolte tutte le questioni importanti; una posa da gladiatori». Mentre dunque per i tedeschi era evidente il lato moralistico e anche il lato romantico della protesta (in parte assai concreta, contro la guerra), Tristan Tzara non era interessato che a quello estetico: «Dadà ha tentato non tanto di distruggere l'arte e la letteratura, quanto l'idea che l'umanità se ne era fatta... La sua volontà di distruzione era ben più un'aspirazione alla purezza e alla sincerità che non l'aspirazione ad una specie d'umanità sonora o plastica...». Non è mancato chi ha sostenuto che Dadà vive tuttora, o che è magari una parte congenita della natura umana, esistenziale, mentre altri, come Max Ernst, affermano che il dadaismo è stato per essi un momento fruttuoso, un gioco vivificante, ma effimero e ormai concluso della loro esistenza artistica.

Diversi rappresentanti di Dadà provenivano dall'espressionismo tedesco, verso cui (come tutti gli eretici) provavano una grande irritazione e il bisogno di distanziarsi. E mentre riprendevano da Marinetti le "parole in libertà" e studiavano le teorie artistiche di Boccioni, non avevano stima per i futuristi.

Guardandosi intorno nelle due sale, ci si rende conto che ben poco di quel che essi hanno prodotto si vorrebbe vedere in casa propria o anche solo in un museo; ma insieme si constata con sorpresa quanto essi abbiano dato all'arte spicciola e corrente, utilitaria, direi all'arte popolare del nostro tempo. I dadaisti hanno sperimentato la fotografia astratta con Man Ray e il film astratto con Hans Richter. Dai loro collages ha imparato moltissimo l'illustrazione pubblicitaria, come pure dalle loro audacie tipografiche, espresse nelle dozzine di riviste oggi introvabili, di cui l'esposizione offre con cura alcuni esemplari. Poco o niente rimane della loro produzione, in parte esoterica, in parte banale, frutto spesso di un voluto infantilismo, definito da alcuni una vera e propria schizofrenia creativa; ma il loro spirito aleggia, e ben più concretamente di quel che essi si immaginarono, sulla cultura e sul gusto del nostro tempo.

ALOISIO RENDI