

IL VIAGGIO AI LIMITI DELLA CITTÀ DI NICOLÒ BASSETTI E SAPO MATTEUCCI, PER QUODLIBET

→ GRA

Dal film-documentario di Gianfranco Rosi «Sacro GRA», 2013; nella pagina di sinistra, Renato Guttuso a Velate, 1963, foto di Manuela Crescentini

Epica e atemporalità nell'anello di Roma



di FRANCO PURINI

●●● La più celebre infrastruttura romana, divenuta ormai leggendaria, spazio di un epos coinvolgente e in continuo ampliamento, ha dato luogo nel tempo a una pluralità di letture molto diverse tra loro se non proprio, volte, diametralmente opposte. Sono letture che spaziano dall'analisi storico-strutturale a quella socio-antropologica; dall'assunzione del grande cerchio come un anello simbolico a enigma urbanistico; da dispositivo stradale autoreferenziale alla «macchina celeste» di Renato Nicolini – a matrice di una nuova espansione della città; da modello analogico dell'intera metropoli romana a metafora della infinita circolarità dei flussi che attraversano la città; da potente cornice della città storica ad alternativa alla centralità di questa operante città lineare; da luogo di esplorazioni di tipo psicogeografico a percorsi di matrice narrativa. Il tutto in una performativa ibridazione tematica tanto concettualmente indeterminata quanto capace di suscitare un interesse spesso euforico e totalizzante.

Da Federico Fellini a Marco Lodoli; da Sergio Lenci e il suo GRA visto dall'alto a Marco Pietrolucci; da Renato Guttuso a Roberto Secchi e a Stalker! grande perimetro circolare, per alcuni le nuove Mura Aureliane, si è moltiplicato in una fioritura inestricabile di motivi e di immagini, nella quale l'indagine scientifica si affianca alla divagazione discorsiva e all'evocazione di figurezioni complesse e metamorfiche.

Sacro romano GRA *Personae, luoghi, paesaggi lungo il Grande Raccordo Anulare* del paesaggista Nicolò Bassetti e del giornalista e scrittore Sapo Matteucci (Quodlibet Humboldt, pp. 256, € 16,50) – libro dal quale è nato il film di Gianfranco Rosi premiato a Venezia con il Leone d'Oro da Bernardo Bertolucci –, appartiene alla tipologia psicogeografico-narrativa, sulla cui genesi occorre soffermarsi brevemente. Alla base, nella modernità, dell'erratico e rابدomantico universo metropo-

litano, c'è Charles Baudelaire e il suo *ere quotidiano*, il flâneur.

A questo esploratore della città, che non sa *dove* andare ma sa *come* andarci, un sapiente e ispirato ascoltatore della misteriosa metrica delle strade, degli isolati e dei segni che descrivono gli edifici, si è poi sommata la figura benjaminiana di chi conosce l'«arte di smarrirsi nella città». Un'arte molto difficile, perché per perdersi occorre dimenticare tutto il sapere accumulato in infinite peregrinazioni tra quartieri conosciuti e sconosciuti, tra viali, piazze, parchi e *terrain vague*. Decostruendo e al contempo ricostruendo le mappe mentali e sentimentali della città, il viaggiatore urba-

no, protagonista delle riflessioni del filosofo berlinese, crea una sua rappresentazione fondata sullo straniamento e spesso su una vera e propria falsificazione della realtà. Ciò che egli cerca non è tanto la *verità urbana* quanto la dimostrazione dell'impossibilità che questa esista e abbia un senso. Perdendosi nella città il suo interprete perde prima di tutto se stesso, diventando parte secondaria di quel movimento che Nicolini, nella sua definizione del GRA come macchina celeste, ha descritto come privo di contenuti, di ritualità e di finalità.

Dopo Walter Benjamin c'è Guy Debord. Le derive situazioniste sono abbandonati avventurosi all'energia urba-

na che non prevedono traiettorie predefinite, rappresentandosi in itinerari stratificati, mutevoli e alternativi. Se il flâneur non sa dove andare ma sa come andarci, il cultore delle derive sa dove andare ma non sa andarci seguendo tragitti prefissati. Affidandosi al caso e a una bussola interiore, egli riesce a seguire le venature nascoste delle città, quella filigrana di indizi spaziali che si rende evidente solo per mezzo di attraversamenti creativi. Combinando la psicologia con la storia, la memoria con la geografia, la peculiarità topografica con la successione di luoghi e non-luoghi, si dà vita a una vera e propria *invenzione della città* fatta di illuminazioni, di

Dodici stazioni in cui la topografia fantastica prende il posto di quella reale: una prosa limpida e visiva avvolge il libro da cui è nato il docu-film di Rosi

comparazioni, di analogie e di diversioni. Come nell'esemplare *London Orbital* di Iain Sinclair, senza dubbio un modello diretto o indiretto del libro di Bassetti e Matteucci, la città si trasforma completamente facendosi labirinto borgesiano «illimitato e peridico», mondo parallelo, mosaico di avventure esistenziali che trapassano l'una nell'altra, elenco e catalogo di cose imprevedibili o impreviste, apparizione di simulacri sorprendenti, repertorio di condizioni individuali che perdono una dopo l'altra la loro identità confondendosi in un continuum emozionante. Della genealogia dei modi di ricerca della città utilizzando la città stessa fa senz'altro parte l'idea che Freud, riprendendo un'intuizione di Goethe espressa nel suo *Viaggio in Italia*, ha proposto nel suo *Il disagio nella civiltà*. Lo studioso viennese scrive che Roma non è un'entità fisica, ma in prima istanza *psichica*, nel senso che in essa il passato, il presente e il futuro non si presentano come temporalità separate ma si sovrappongono l'una sull'altra in una compresenza suggestiva.

Se si ripercorre nella sua complessità la genesi del camminare, che tra i suoi teorici conta anche il grande Henry David Thoreau, non è difficile rendersi conto che il ricalcare con i propri passi il tracciato in vera grandezza della città significa in realtà negarla. Rinunciando a estrarre da essa la *forma urbis*, ma contrapponendo a questa i suoi frammenti si procede infatti, a un'operazione di decostruzione radicale del testo urbano. Esso è non più considerato come qualcosa di tendenzialmente compiuto e unitario, ma è visto come l'intersezione accidentale di vettori urbani attorno a ciascuno dei quali crescono come resistenti ramificazioni grovigli di fatti, di persone e di cose.

Sacro Romano GRA è un'opera avvincente, dalla prosa limpida e essenziale. Preceduta da un'avvertenza e da un prologo, e conclusa da una postfazione di Gianfranco Rosi, si articola in dodici capitoli – dodici come le ore dell'orologio o i segni dello zodiaco – ciascuno dei quali è una storia a sé. Tuttavia la singolarità di ciascun racconto è ingannevole. Ogni storia si lega infatti all'altra in una continuità poetica risolta dagli autori in tonalità discorsive costanti, fatte per un verso di forte empatia, per l'altro di sapienti distanziamenti.

SEGUE A PAGINA 4

LA NEBBIOSA UNA SCENEGGIATURA

I grattacieli futuristici del Pasolini milanese

di PAOLO LAGO

●●● Nel 1959 Pier Paolo Pasolini si reca a Milano per progettare un film ambientato nella metropoli lombarda. La città del boom, nucleo della nuova lingua tecnologica e livellatrice, diventa oggetto di interesse da parte di Pasolini, pur essendo lontanissima dal suo universo artistico incentrato su Roma e sul vitalismo dei sottoproletari. Di tale progetto, poi accantonato, rimane solo la sceneggiatura, parzialmente pubblicata nel 1995 su «Filmcritica». La recente riedizione integrale in volume aggiunge un significativo tassello all'universo narrativo pasoliniano: **La Nebbiosa**, a cura di Graziella Chiarocci (prefazione di Alberto Piccinni, nota al testo di Maria D'Agostini, Il Saggiatore, pp. 191, € 14,00). Si tratta infatti di un testo che, in virtù della forza evocativa che Pasolini riconosceva alla sceneggiatura, è fruibile in forma autonoma non meno di un racconto o di un romanzo. La macchina da presa virtuale

segue un gruppo di giovani e ne descrive le scompagnate e violente avventure durante la notte di Capodanno; siamo in un momento storico di ribellione giovanile e viene spontaneo identificare quei ragazzi come teddy boys, data la loro estrazione sociale borghese. Il Gimkana, il Teppa, il Rospo, il Contessa, Mosè e Toni, fra violenza e scorribande in motocicletta, canticchiando *Teddy Girl* di Adriano Celentano, si muovono sia in periferia (la zona di Metanopoli, a San Donato Milanese) che nel centro di Milano. Walter Siti e Silvia De Laude hanno presentato il volume lo scorso 24 novembre nell'ambito di «Bookcity Milano», in un affollato chiosetto del Piccolo Teatro. Siti ha sottolineato che Pasolini, in un momento in cui si stava avvicinando al cinema (nello stesso periodo scrive anche la sceneggiatura di *La notte brava* di Bolongini e, poco dopo, realizza *Accattone*) era spinto dal desiderio di uscire dalla gabbia del dialetto romanesco. La volontà di trasporre le avventure dei sottoproletari romani nell'ambiente dei teddy boys, lontanissimi dagli amati «ragazzi di vita», ci accompagna in un mondo assai diverso da quello familiare all'autore e tuttavia crea pagine simili a quelle che descrivono le avventure dei borgatari, in quanto si conserva la stessa struttura narrativa picaresca ma non la stessa partecipazione affettiva. Se – continua Siti – la narrazione in diversi punti appare frettolosa e non rifinita, essa ci offre comunque immagini molto suggestive, come la banda di motociclisti che avanza nella

notte, pronta, in una sorta di «Arancia meccanica» *ante litteram*, a innumerevoli scorribande violente. Altro elemento di fascino – come afferma Silvia De Laude – è dato dalla descrizione del paesaggio milanese, rappresentato come «futuristico», con le sagome dei grattacieli Galfa e Pirelli che sventano nella notte fredda e nebbiosa («sono immagini stupende: sfiorano di luci come giganteschi diamanti, come colossali fantasmi pietrificati»). Il Rospo abita in un grattacielo nella zona di Metanopoli, probabilmente identificabile con il «Gigantino», un palazzo dell'Eni abbattuto nel 1996 (i paesaggi urbani, tratteggiati in modo quasi onirico e caratterizzati da palazzi di nuova costruzione che appaiono in una nebbiosa caligine, saranno assai frequenti anche in *Petrolio*). Lo sfondo non è però solo costituito da futuristici grattacieli ma anche dalla campagna dei dintorni. Pasolini ad esempio attua diverse allusioni al mondo letterario di Giovanni Testori, soprattutto nella descrizione del paesino di Bollate immerso nella nebbia notturna (Federico De Melis, in un articolo del '96 sul *manifesto*, aveva intravisto una parentela fra la sceneggiatura pasoliniana e il testoriano *Nebbia al Giambellino*). **La Nebbiosa** ci permette quindi di scoprire il lato più in ombra di un autore sempre poeticamente attratto da territori di cui non aveva esperienza; un artista che, come scriverà in una poesia dedicata a Maria Callas, *Timor di me!*, ha «semprè affabulato sui luoghi inesplorati con una certa lievezza».

GERENZA

Il manifesto direttore responsabile: Norma Rangeri

a cura di Roberto Andreotti insieme a Francesca Borrelli

redazione: via A. Borgoni, 8 00153 - Roma

Info: tel. 0668719549 0668719545

email: redazione@ilmanifesto.it web: http://www.ilmanifesto.it

impaginazione: il manifesto ricerca iconografica: il manifesto

concessionaria di pubblicità: Poster Pubblicità s.r.l. sede legale: via A. Borgoni, 8 tel. 0668896911 fax 0658179764 e-mail: poster@poster-pr.it sede Milano

viale Gran Sasso 2 20131 Milano tel. 02 49533392.3.4 fax 02 49533395 tariffe in euro delle inserzioni pubblicitarie: Pagina

30.450,00 (320 x 455)

Mezza pagina 16.800,00 (319 x 198)

Colonna 11.085,00 (104 x 452)

Piede di pagina 7.058,00 (320 x 85)

Quadrato 2.578,00 (104 x 85)

posizioni speciali: Finestra prima pagina 4.100,00 (65 x 88)

IV copertina 46.437,00 (320 x 455)

stampo: LITOSUD Srl

via Carlo Pesenti 130, Roma

LITOSUD Srl

via Aldo Moro 4 20060

Pessano con Barnaga (MI)

diffusione e contabilità, vendite e abbonamenti: REDS Rete Europea distribuzione e servizi: vale Bastioni

Michelangelo 5/a

00192 Roma

tel. 0639745482

Fax. 0639762130

In copertina di «Alias-D», Stuart Davis, «Paesaggio swing», part., 1938

PURINI DA PAGINA 3

Arcaica e mitologica, la città sospesa di Nicolò Bassetti e Sapo Matteucci

La materia narrativa non esonda dalla scrittura, ma anzi trova in essa la sua pienezza formale e la sua misura. I paesaggi, le persone, gli oggetti, sempre uniti in improbabili bricolage, le acque, la vegetazione si mescolano in un fluire inarrestabile di sensazioni e di cortocircuiti emotivi nei quali ciò che è simile e vicino si sovrappone a presenze differenti e lontane. Come il GRA il libro non ha un inizio e una fine, ma le dodici stazioni costituiscono altrettanti punti di partenza di un viaggio che non sembra avere approdi conclusivi. Leggendo le pagine dense e al contempo visivamente immediate del volume, una *topografia fantastica* prende progressivamente il posto delle realtà dei luoghi. Tutto appare mobile e interscambiabile, vero e allusivo, evocativo e insieme fortemente reale.

Anche se il nome di Pier Paolo Pasolini compare solo marginalmente nel libro, penso che il grande scrittore-regista sia il riferimento più vi-

vo e operante del lavoro di Nicolò Bassetti e di Sapo Matteucci. Nel mondo pasoliniano una forma originale di realismo è contraddetta da una profonda ispirazione antistorica, dalla quale discende l'errata consapevolezza che ogni evoluzione è negativa e corruttrice. Il desiderio che l'innocenza dell'origine non subisca mutamenti, che per l'autore di *Una vita violenta* non possono essere se non fonte di errori, di sofferenze e di malintesi, si trasforma così in uno spazio atemporale dove non c'è il presente né il passato, né tanto meno, il futuro.

Tutto è fermo in una arcaica e mitologica sospensione. In effetti la volontà di essere fuori dalla storia permea anche *Sacro Romano GRA* nella sua interezza, costituendone il filo rosso. Ci si dovrebbe chiedere se il *pasolinismo*, che è cosa diversa dal lascito culturale e artistico del visionario autore di *Accattone*, non finisca con il legittimare il fatto che Roma, non volendo accorgersi di quanto sia cambiata e stia cambiando, preferisca proporsi come una città sempre uguale alla sua immagine idealizzata. Una immagine intrisa di concretezza solo apparentemente si configura, al contrario, come l'esito più riconoscibile e rischioso di una sostanziale e di fatto autolesionista estraneità rispetto alle stagioni che la città ha conosciuto nella sua lunga esistenza. Astraendosi dalle vicende da essa vissute - vicende che la rendono, come è giusto, relativa e transitoria in tutte le sue varie fasi -, Roma crede ancora di essere eterna, senza però sapere più perché.