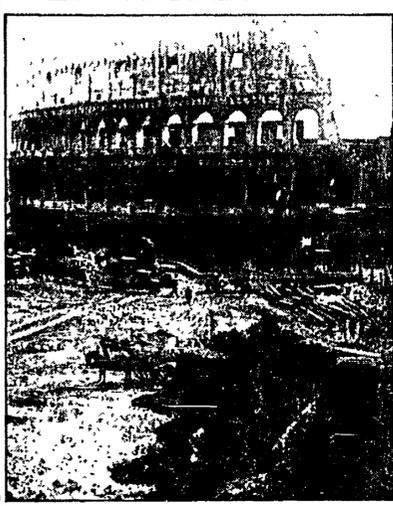


OSpettacoli



La zona del Fori durante i lavori di demolizione, Roma, 1932

Il ministro l'ha boicottato, ma in Francia si comincia a parlare del progetto-Fori come di un esempio da seguire. E l'interesse non viene solo da sinistra

Perché Vernola non impara da Chirac?

ITALIO Insolera, facendo alcuni giorni fa un bilancio della questione del Fori Imperiali di Roma, paragonava gli effetti della «pausa di riflessione» imposta dal ministro per i Beni Culturali alla battaglia di Midway. Più classicamente concordando in pieno con le analisi di Insolera, parlarci di una «vittoria cadmea», ossia di una battaglia conclusa, sia pur temporaneamente, con una vittoria delle forze conservatrici, ma pagata a prezzi talmente alti da risultare di fatto una sconfitta. Del resto, che dietro alle parole del ministro Vernola si celassero, e neanche troppo, le posizioni più retrive della burocrazia ministeriale, è stato confermato dal tripudio selvaggio del «Tempo». Con rara finezza, su quelle colonne lo studioso di obelischi e fontane Cesare D'Onofrio, concludendo un pezzo di prima pagina con uno shakespeariano «tutto il resto è silenzio», parlava della «fine di un incubo», quello di una «magna necropoli dall'Appia a piazza Venezia», senza parlare di micidiali errori nel corrispondente pezzo di cronaca dello stesso giornale, che, citando noti urbanisti e archeologi come Ettore Paratore, parlava di via dell'Impero come di «una antichissima sede viaria di origine medioevale». Che il decennale del fasci è il Medioevo, siamo senz'altro d'accordo.

«Perché, dunque, una «vittoria cadmea»? Intanto per tutte le sacrosante ragioni enunciate da Insolera; poi perché non costretto la burocrazia ministeriale ad uscire allo scoperto, rivelandone l'assenza di progettualità, e le palese tentare temporarie di «magnifica» programmi di grande respiro caldeggiati dalla parte migliore delle forze culturali italiane (no agli scavi, sì al tunnel; sì alla collezione Ludovisi al Quirinale e così via).

ORA la parola è alla città di Roma ed alla sua giunta municipale. In questo polveroso progetto del Fori, battaglia di civiltà contro i miasmi del traffico e di riscatto dell'archeologia moderna dalle infamie del piccolo regime, rischierrebbe di trasformarsi in una delle tante speranze di progresso e di agguamamento al livello europeo del nostro paese andate deluse negli ultimi 40 anni se non avessimo la certezza che la risposta del governo della città sarà a livello delle aspettative.

Ma in questo frattempo vale la pena registrare due fatti che concorrono a rissaldare le nostre speranze per una soluzione positiva della vicenda. Il primo elemento è la pubblicazione di un fascicolo speciale della prestigiosa rivista di urbanistica francese «Paris-projet», un documentatissimo volume bilingue dedicato al «progetto Roma», nel quale una parte di grande rilievo è appunto assegnata all'aspetto di trasformazione urbanistica del centro storico attraverso la ristrutturazione delle aree del museo. Il fascicolo non è una iniziativa d'occasione o di puro studio, sia pure ad altissimo livello, intrapreso privatamente da un gruppo di intellettuali e di urbanisti; rappresenta il frutto di una intensa tra le due amministrazioni comunali di Roma e di Parigi, tanto che la presentazione è firmata dai sindaci delle due città.

ENON si tratta di mero protocollo, routine di superficiali «scambi culturali» tra due città gemellate (ricordiamo sotto ben altre amministrazioni comunali di Roma il disastroso effetto di questo gemellaggio 25 anni orsono, rappresentato dalla speculazione edilizia di via Parigi e dai suoi tristi scantinati archeologici). L'attenzione dedicata al «progetto Roma» dall'amministrazione comunale parigina e dall'urbanistica francese in generale, quale si percepisce dal rilievo dato nel fascicolo agli elaborati italiani, dimostra che siamo in presenza di un interesse reale di tutta la cultura di una grande capitale europea alla ricerca di un progetto, dopo le discutibili imprese degli anni 60 e 70. E non si potrà certo accusare Chirac di essere un sovversivo, anche se dalle pagine del «Tempo» ci sarebbe da aspettarsi persino questo.

L'altro elemento è costituito dalla decisione, presa poche settimane orsono dal massimo organismo statale di Francia per la tutela urbanistica e monumentale, la Caisse nationale des monuments historiques, di allestire una grande mostra centrata sul progetto di recupero archeologico della via del Fori Imperiali e di costituzione del Parco Fori-Via Appia. Attorno al progetto romano si espongono i risultati di simili operazioni, ispirate alla stessa logica di recupero e valorizzazione delle preesistenze archeologiche, ideate o realizzate in Francia negli ultimi decenni: la recentissima comparsa di un importante volume francese dal titolo «Archéologie urbaine», che raccoglie gli atti di un convegno tenuto a Tours alla fine del 1980, concorre a dimostrare quanta importanza stia assumendo il tema della archeologia urbana in quel paese.

La questione Fori insomma come è doveroso attendersi da un problema che supera la dimensione italiana per la natura stessa dei monumenti interessati, sta vedendo progressivamente al centro dell'attenzione europea. E proprio su questo terreno, del recupero almeno dei segni del passato che hanno inciso in maniera determinante per millenni sulla vita e la cultura dell'Europa, che è possibile conquistare un'idea di Europa che non sia astratta o, peggio, subalterna alle spinte tecnocratiche. La «vocazione italiana», in questo contesto, è eminente, per l'entità del retaggio culturale e per la vivacità delle forze scientifiche e tecniche impegnate. Speriamo che il ministro Vernola se ne accorga.

Mario Torelli
direttore dell'Istituto di
archeologia dell'Università di Perugia

Artisti si può anche nascerne, ma divi — non esistono eccezioni — lo si può solo diventare. Nella ricetta che il sistema delle comunicazioni di massa cucina quotidianamente, di capacità professionali, di genialità, di doti profonde al divo non è richiesto più di un pizzico. Il suo fascino, la sua presunta insostituibilità sono dovuti, invece, in grandissima parte, all'originalità e all'accuratezza dei processi di costruzione dei ruoli, delle strategie di creazione dell'attesa, degli studi di psicologia collettiva, delle ricerche di mercato.

Il divo, la star, la stella, oggi come ieri sono insomma un prodotto di fabbrica: è la tesi proposta, con dovizia di citazioni attinte direttamente alla fonte, da Carlo Sartori, docente universitario di tecniche di comunicazione di massa, e autore, prima ancora del libro, di un interessante inchiesta televisiva intitolata, come il libro, «La fabbrica delle stelle» (Mondadori, pp. 330, L. 14.000). Questa fabbrica è un sistema complesso, la qualità dei suoi prodotti, ma i suoi prodotti, al contrario di quel che potrebbe sembrare, non sono gli artisti e i professionisti: sono le immagini pubbliche degli artisti e dei professionisti.

Certo, se Sartori si limitasse a svelare che dietro le fortune di immeritevoli dive come Farrah Fawcett, Suzanne Somers e Linda Evans si cela la spregiudicata abilità di un «personal manager» come Jay Bernstein, o a descrivere accuratamente il modo in cui oscuri musicisti della cantina newyorchesi — i Kiss — abbiano venduto e imposto al pubblico più un modo di essere e di comportarsi che non l'originalità e la congruenza di uno stesso artista con la televisione. E nota la distinzione che tra i due strumenti di comunicazione e di spettacolo fece Marshall McLuhan, parlando di «media caldi» e di «media freddi»: Sartori fa di più, analizzando i «media» secondo l'asse discriminante e oppositivo del divismo. Nel vecchio mondo del cinema imperava lo «star-system», nel nuovo mondo televisivo impera il personal-system, e ogni sistema fa perno su modi diversi di offrire e caratterizzare l'immagine di una stessa persona: l'attore. Nel cinema, egli vale come interprete di ruoli; nella televisione come ruolo interpretato. Le pratiche di adozione e di reviviscenza, d'imita-

zione e di solidarietà su cui l'essere divo, presso il pubblico, si fonda, nel trasferirsi da un essere reale (e perciò distante) a un modello pseudo-reale (e perciò immaginariamente vicino) spostano i consumi dagli oggetti-feticcio con cui il divo è celebrato (foto con dedica, rotocalchi specializzati, iniziative dei «fan club») agli oggetti quotidiani di cui il divo appare il primo consumatore (elementi d'abbigliamento, tipi di vetture, linee cosmetiche, ecc.).

I due mercati si integrano vicendevolmente, trasformando l'evento artistico in un puro, eppure necessario, accidente in un processo la cui sostanza è la più proficua ottimizzazione del «merchandising», cioè del complesso di attività commerciali generate o indotte dall'evento artistico, e la migliore redditività del «licensing», cioè del noleggio dell'immagine di un divo a imprese commerciali che ne faranno l'uso più opportuno allo scopo di associarvi l'immagine di un loro qualivoglio prodotto.



Il potere va alle «stelle»



Helmut Kohl e in alto, a sinistra, Brooke Shields. A destra Robert Redford

struire l'immagine divistica di un artista mediocre, e il «media strategist», lo stratega dei mezzi di comunicazione di massa, colui che è capace di muoversi nella giungla mass-medioologica per imporre il consumo dei più disparati prodotti organizzando l'immagine.

E qui i tratti della ricerca di Sartori si fanno apocalittici e preoccupanti. Perché il divo tende a riscattare la sua posizione di strumento del potere economico, di cuneo di gruppi di pressione e di penetrazione, per imporsi in ruoli di potere effettivo contando sulla solidarietà sull'affetto del suo pubblico. Perché lo stesso costume politico tende a puntare più sull'efficacia dell'immagine che sulla bontà della sostanza. Gli esempi sono a volte desolanti: la rivista specializzata americana «Variety» che parla della guerra nel Libano solo per rilevare i dati sulla diminuita affluenza di pubblico nelle sale cinematografiche della stessa guerra. A volte sono curiosi: Mitterrand che si fa limare i canini troppo aguzzi per sostenere i duelli elettorali televisivi con Giscard d'Estaing o, cronaca di pochi giorni fa, Kohl che inizia una diada dimagrante ora che tutto il mondo punta con frequenza gli occhi su di lui. A volte, infine, sono paradossali: la serietà con cui fu accolto il pronostico di «Newsweek» sui probabili candidati alla carica presidenziale per il 1988, Warren Beatty e Robert Redford, di professione attori come l'attuale presidente Reagan.

Ne sembri che tutto ciò riguardi esclusivamente gli Stati Uniti d'America. Il monopolio televisivo degli Stati europei, infatti, si sta rapidamente disgregando e gli operatori economici si disputano con tutti i mezzi le quote e i ripetitori, i programmi, i tecnici e i divi. La politica in Italia, dopo la generalizzata corsa all'intellettuale da presidente nelle liste elettorali, si sta sviluppando più nei tubi catodici e sulle colonne tipografiche che non nelle aule parlamentari. In India, i guai maggiori al governo di Indira Gandhi li stanno creando le manovre e i seguaci elettorali di uno dei più popolari attori cinematografici indiani. L'élite senza potere delle oche giulive e degli eredi di celluloido (descritti da Charles Wright Mills nel 1956 come quella che occupa il primo piano solo perché, al suo riparo, il dominio dei potenti economici, militari e politici sia meno visibile ma più efficace) «ha davvero», ammonisce Sartori descrivendo gli anni 80 «preso il potere».

Aurelio Minonno



Una scena del «Destino del bravo soldato Švejk» di Jiří Trnka, tratta dal romanzo di Hašek

Quest'anno oltre che di Kafka è il centenario di Jaroslav Hašek. Il suo romanzo «Il buon soldato Švejk» racconta la lotta di un «piccolo uomo» contro le follie del militarismo

Se K. l'avesse presa a ridere

Quest'anno, per la letteratura boema i centennari sono due: quello di Franz Kafka e quello di Jaroslav Hašek. Nati entrambi a Praga, nello stesso anno 1883, il 3 luglio Kafka, il 24 aprile Hašek, e morti entrambi in circostanze temporaneamente, nel 1924 il primo e nel 1923 il secondo. Queste corrispondenze di date, indubbiamente casuali, sembrerebbero inventate a bella posta: è tra i due autori (benché Kafka scrivesse in tedesco e l'altro in ceco) un rapporto di analogia speculare che, a prima vista, potrebbe indurre a pensare a una radicale diversità di approccio artistico, ma che coinvolge, al di là delle rispettive opere, problemi abbastanza simili.

Entrambi, vivendo come esperienze dirette lo sfaldamento e il crollo dell'impero austro-ungarico, affrontano l'incerta nuova realtà che si annuncia: Kafka vedendola come un crollo delle illusioni umane e ponendo la scrittura quasi come una via d'uscita mistica; Hašek cercando una precaria salvezza nell'ottimismo ridanciano e opportunista del «piccolo uomo» che rifiuta di lasciarsi travolgere nel disastro dei «padroni», dei «potenti».

La vita di Hašek fu breve e avventurosa. Figlio di un insegnante che morì quando egli aveva appena tredici anni, riuscì a compiere gli studi commerciali fra grandi difficoltà (lavorando, tra l'altro, come garzone di drogheria) ed entrò in contatto con l'ambiente anarchico; esordì in letteratura come collaboratore saltuario di piccoli giornali e riviste, con brevi racconti tra i quali troviamo un abbozzo anticipatore di quello che sarà il personaggio di quel grande romanzo: «Il bravo soldato Švejk».

Scoppiata la Prima guerra mondiale, anche Hašek dovette adattarsi a indossare una uniforme, sia pure di soldato di Sanità; ma ben presto diventò uno dei cinquemila volontari cecchi che, abbandonate le file dell'esercito imperiale, passarono dalla parte degli Alleati e precisamente dei Russi. Avvenne così che, dopo la rivoluzione bolscevica dell'ottobre 1917, Hašek fu utilizzato come organizzatore di un'Armata Rossa Ceca a Sama-

ra. La sua permanenza in Russia durò fino al 1920, anno in cui venne rinvio in Cecoslovacchia con compiti politici che evidentemente il suo temperamento e la sua tendenza alla serietà non gli consentirono di svolgere nel miglior modo: già nel 1921 l'attivista Hašek abbandonava Praga e le sue birrerie per rifugiarsi nella piccola città di Lipnice. Fu appunto a Lipnice che, nonostante il suo disordinato modo di vivere, egli riuscì a portare avanti le oltre ottocento pagine del suo capolavoro, rimasto peraltro incompiuto.

«I destini del buon soldato Švejk» (così si traduce letteralmente il titolo dell'originale) ha conosciuto dall'epoca della sua prima pubblicazione (in quattro parti, fra il 1920 e il 1923) un successo e una fama mondiale che il povero Hašek non avrebbe a dare della guerra una rappresentazione «comica» nel senso più comprensivo del termine. Švejk è l'idiotta geniale che, sotto la maschera della più scrupolosa ubbidienza e della più totale sottomissione agli ordini e ai desideri dei «superiori», disaccorda con violenza il sistema delle gerarchie, a combattere il quale egli si sente trascinato da un profondo istinto.

La lotta che Švejk combatte contro la gigantesca macchina del militarismo è una lotta condotta con le armi dello schiavo: lo sesto nell'esecuzione degli ordini è portato a quel parossismo che scalfina innocentemente nel suo contrario. I lettori del ro-

manzo di Hašek avranno ben vive nella memoria alcune delle scene più esilaranti: Švejk che, nel giorno della dichiarazione di guerra, si fa portare in carrozzella per Praga inneggiando a grande voce alla famiglia imperiale; Švejk che ordina il saluto solenne in onore del generale che va al gabinetto; Švejk che scrocca un prestito per il cappellano del reggimento con la scusa delle urgenti necessità alimentari di un immaginario bambino del prete stesso; Švejk che lascia in una stazione i cifrari indispensabili per la lettura dei dispacci segreti o che indossa l'uniforme di soldato russo perché gli austriaci (ossia i suoi camerati) lo facciano prigioniero, ecc.

Ma, più che un ideale antimilitarista, la forza che gui-

da e sostiene l'eroe di Hašek è un elementare istinto di autoconservazione, illuminato dalle ragioni del senso comune e della quotidianità spicciola. «Queste sono anche le ragioni di quella che in Hašek, se vogliamo leggere fino in fondo il suo messaggio, è una convinzione radicata e sofferta; ossia che, rispetto a tutte le metafisiche e a tutte le ideologie, il «piccolo uomo» ha in sé una capacità alimentare di risolvere anche le questioni più ardue; gli bastano un po' di buon senso, un buon boccale di birra e un salame di buona qualità da spartire, in allegria compagnia, con i veterani della sua stessa pasta. Purtroppo le cose non sono mai così semplici...».

Giovanna Spindel

GIANCARLO PAJETTA

IL RAGAZZO ROSSO

Questi ultimi sessant'anni nelle memorie pubbliche e private di un grande protagonista della scena politica italiana. Un capitolo di storia recente che è, al tempo stesso, un'incomparabile e inattesa testimonianza.

MONDADORI