

# Cultura



Umberto Barbaro

Un convegno a Roma ha ripercorso l'itinerario dell'intellettuale comunista, scomparso 25 anni fa

## Chi era Barbaro e perché si riparla di lui

ROMA — Realista ma fondatore del movimento immaginario, disvelatore del cinema sovietico in epoca fascista ma incapace di cogliere le teorie del realismo socialista, dotato di folgoranti intuizioni teoriche ma sostenitore di drastici rifiuti nei confronti di tanti artisti; insomma, chi era veramente Umberto Barbaro e perché a 25 anni dalla sua morte è ancora tanto difficile tracciare un ritratto a tutto tondo? Quello che è stato designato nel corso del convegno che il dipartimento culturale del Pci gli ha dedicato, infatti, è ancora più sfuggente la sua complessa personalità.

Del resto, proprio la scelta di guardare Barbaro attraverso i suoi molteplici interessi (senza imprigionarlo in quello del cinema, come sottolineava Gianni Borgna introducendo i lavori) ha aumentato le sfaccettature di questo autodidatta siciliano, dai trascorsi anarchici, sempre pronto a dispiegare le sue fervide antenne verso Marx, Freud, il cinema sovietico, il futurismo e le avanguardie. Un uomo approdato al Centro sperimentale di cinematografia quando quel luogo, creato per propagandare la cultura fascista, divenne invece un vivaio di oppositori e culla del neorealismo italiano. E co-

tefice dell'opera cinematografica. Per lui il film era un prodotto collettivo. Al punto (sottolineava Mario Verdone) che le critiche cinematografiche sulla rivista Bianco e nero erano affidate a sei, a volte sette persone diverse, una per ogni componente del film: la sceneggiatura, la regia, la recitazione, la musica e così via. Il celebre film *I lancieri del Bengala* venne selezionato da otto persone contemporaneamente. C'era, in tutto questo, l'ansia di una ricerca e l'idea che l'arte, anche quella filmica, appena nata non fosse solo intrattenimento, ma avesse un valore.

Tutto ciò lo portava ad avere una visione, spesso intransigente, a sottovalutare alcuni artisti (Ingrao rammentava come si scaldasse poco per Chaplin, del quale colpiva maggiormente l'elemento tragico ma ne rifiutava l'anarchismo individualista) ad esasperare le critiche verso alcuni generi (Mino Argentieri sottolineava il suo odio verso il cosiddetto «cinema di confessione» da lui paragonato per gli effetti che esercitava sul pubblico agli stupefacenti). Ma nello stesso tempo era conquistato dalla bravura di Hitchcock dalla sua capacità di creare un prodotto artistico, che non aveva messaggi al di fuori di sé.

La scelta dell'impegno, del resto, per gli intellettuali di quell'epoca (e citiamo ancora dal ricordo di Ingrao), fu una necessità. «Oggi non possiamo più capire l'enormità delle catastrofi di quegli anni. Il dilagare del nazismo, dell'appiattimento culturale, insomma maggior parte di noi a vedere nella lotta politica l'unica possibilità di uscita. La politica totalizzante non fu una scelta, ma quasi un obbligo. L'impegno si trasferì nell'arte, nel cinema, nel teatro, su tutte le sfere della vita. La militanza condizionò i giudizi critici e determinò incomprendimenti.

Io non me la sentivo di far discendere tutti i giudizi di Barbaro da un sistema di pensiero», commentava Mino Argentieri. E quanto indirettamente lo aveva già rilevato Filiberto Menna, che, tracciando un rapido quadro delle idee di Barbaro sulla storia dell'arte, aveva concluso che «Barbaro fu un reazionario in quanto a storia dell'arte (l'accento posto sul realismo, sulla scia esasperata di Longhi e infine sul realismo socialista, la stroncatura di Gauguin e Van Gogh, definiti «fenomeni da baraccone») ma modernissimo per quanto riguarda la teoria dell'arte». Che era ricca di geniali intuizioni, come quella che l'oggetto artistico non tanto soddisfa i bisogni estetici, ma ne crea di nuovi; e in questo processo sollecita nuovi soggetti, cerca un altro pubblico.

Come si concilia tutto questo con la svolta del dopoguerra? Come si concilia il fantasioso, dissacrante, surrealista scrittore di commedie immaginiste come *Il bolide* e *l'Inferno*, l'anamatore di quel «Teatro degli Indipendenti» dove si rappresentava tutta l'avanguardia dell'epoca (come si rileva dalla relazione di Mario Verdone); come si concilia questo spirito caustico, dicevamo con l'intellettuale che rifiutò la svolta del XX Congresso del Pcus che esaltò i caramello-si prodotti del cinema sovietico del dopoguerra, frutto della svolta zdanoviana? (Argentieri).

La domanda se la sono posta un po' tutti tra le righe, ma è toccato a Ingrao formularla con chiarezza. «Non c'è dubbio che, alla fine degli anni Quaranta, ci fu un restringimento ideologico, un ridursi del concetto di «tipico», ci fu, insomma, un'eco della stretta zdanoviana. E in quegli anni» che si produce una divaricazione tra le correnti realistiche, l'avanguardia. Ci fu, in sostanza, un ritardo una crisi del rapporto fra correnti artistiche e sviluppo della lotta sociale. E allora che si realizza la separazione del mondo, che in Italia irrompe il taylorismo mutando profondamente la società. Anche il «tipico» si trasforma e si complica e la ricomposizione diventa molto più difficile. Proprio Barbaro, che parla di soggetti, non avverte che dal soggetto classico si passa al pluralismo dei soggetti e che scoprire il tipico diventa molto più difficile.

Certo, alla fine di tutto (sentiti i ricordi dei registi come De Santis e Cottafavi) si esce dal convegno con molte più domande che risposte. Come mai un uomo così privo di schemi fini prigioniero degli schematismi zdanoviani più vietati, come quelli del «fietto fine»? Non era opportunismo il suo, credeva davvero alla palingenesi della rivoluzione, voleva che l'arte servisse a elevare il popolo; detestava lo svilimento della cultura», risponde Argentieri. Certo, trascorsi tanti anni, dopo gli eccessi ideologici del '68 e l'attuale prigione del «cult-movie», non è facile capire le contraddizioni di una figura come quella di Barbaro. E per questo che ancora se ne discute.

Parte finalmente l'operazione di recupero dell'area archeologica, ma questa iniziativa cambierà tutta la città dal centro storico alla periferia. Ecco come

## Sì ai Fori, ma pensiamo anche a Roma

FINALMENTE. Il Comune di Roma ha deliberato di riprendere l'iniziativa avviata dal sindaco Petrosselli e di procedere, con la Sovrintendenza, a un lavoro sistematico di prospezioni e ricerche sull'area dei Fori. L'intenzione sembra quella di andare avanti, con la determinazione e la costanza necessarie per un'opera i cui tempi (come spesso accade quando si vogliono trasformare seriamente le città) sono certamente lunghi.

Non tirato un sospiro di sollievo, e hanno espresso la loro soddisfazione, quanti sono preoccupati dell'abbandono in cui sono lasciate le memorie della nostra storia, e del degrado progrediente, causato dai numerosi agenti distruttivi della città moderna, che ne compromette giorno per giorno monumenti e testimonianze fisiche, che sgretola ogni ora di più ciò che è rimasto dalle distruzioni dei barbari e da quelle dei Barberini. Anche noi siamo sollevati e soddisfatti. Ma vogliamo porre alcune questioni sulle quali, nel resto, Luca Pavolini (L'Unità, 8 luglio) invita ad aprire la discussione.

Ogni intervento di conservazione pone un'esigenza di trasformazione. Conservare un edificio monumentale significa anche individuare le funzioni nuove, ma compatibili con la sua identità, che esso deve ospitare per restare (o ridiventare) vivo. Considerare un'operazione di base delle nostre città signi-

ficamente modificare le tecnologie e la cultura tecnica delle costruzioni che ha trionfato dall'800 in poi, modificare il rapporto tra intervento pubblico e proprietà privata, modificare le regole e le norme foggiate per le «zone nuove» o per le «ristrutturazioni». Conservare le essenziali connotazioni storiche dell'ambiente a prevalenza naturale significa anche innovare il rapporto tra economia, tecnologia e ambiente, inventare modi di produzione che non abbiano nelle economie di scala e nell'impiego massiccio di energia le loro stelle polari.

## Bozzetti, scenografie, costumi, pupazzi, sketch pubblicitari, film dimenticati: così con una mostra Riccione rende omaggio alla singolare carriera artistica dell'attore milanese Dal primo all'ultimo Fo

Il titolo dato a questa mostra retrospettiva *Il teatro dell'occhio*, appunto, è giustissimo. Perché l'occhio è proprio la dimensione base per chi, come lui, è abituato a pensare il teatro come gesto magari anche politico-sociale, come corpo nello spazio, come messaggio che certo si serve della parola ma che sicuramente non può fare a meno della fisicità per raggiungere il pubblico. Per esempio quei circa 10 mila spettatori che l'altra sera all'inaugurazione del Festival di Santarcangelo, si sono stretti attorno al palco dove recitava.

In questa mostra, le tappe della sua carriera ci sono tutte, come ci sono tutti i momenti salienti della sua vita: per esempio il '68, con i sogni, le illusioni e le scelte magari sbagliate. Ed è forse proprio a questo suo periodo, a metà fra il teatro e l'agit-prop, il suo personale «come ceravamo» vissuto assieme ad alcuni amici e collaboratori prima fra tutti la moglie Franca Rame, quello cui Fo tiene di più.

Ma la sorpresa vera della mostra non è tanto questo percorso nella vicenda del primo, del secondo e del terzo Fo di oggi. Non sono neppure i coloratissimi pupazzi

trante il titolo dato a questa mostra retrospettiva *Il teatro dell'occhio*, appunto, è giustissimo. Perché l'occhio è proprio la dimensione base per chi, come lui, è abituato a pensare il teatro come gesto magari anche politico-sociale, come corpo nello spazio, come messaggio che certo si serve della parola ma che sicuramente non può fare a meno della fisicità per raggiungere il pubblico. Per esempio quei circa 10 mila spettatori che l'altra sera all'inaugurazione del Festival di Santarcangelo, si sono stretti attorno al palco dove recitava.



**Muore il fotografo «Brassai»**

PARIGI — «Brassai», il grande fotografo francese di origine romena, è morto a Nizza all'età di 84 anni. Il fotografo, il cui vero nome era Jules Kallasz, «Ci ha lasciato un grande testimone di questo secolo», ha commentato il sottosegretario alla cultura francese Jack Lang ricordando che lo stato francese aveva recentemente comprato numerose sue opere. Considerato uno dei grandi maestri della fotografia degli anni Trenta, Brassai era atturato soprattutto da Parigi notturna e dai suoi bassifondi.

corrompe il tessuto della città storica. Ma anche un'accurata definizione (basata su una lettura scientifica che solo isolati studiosi hanno privatamente avviato) delle operazioni di conservazione/trasformazione delle singole unità edilizie, delle utilizzazioni compatibili con la struttura di ciascuna di esse, con le funzioni che si vogliono proteggere e promuovere perché rispondono ad una domanda sociale che si ritiene prevalente, degli incentivi e disincentivi che si devono mettere in atto per restaurare il centro storico. Non è forse un vero salto di qualità, quello che è necessario, rispetto a una politica tesa a proporre progetti di architettura moderna (e post-moderna) nelle aree libere che andrebbero attentamente conservate come tali in attesa della definizione di un complessivo, e convincente, e democraticamente approvato, quadro di coerenza? d'un «piano» del centro storico?

L'essenzializzazione potrebbe proseguire. Ma la tesi che vogliamo proporre, perché ci sembra centrale, è che la decisione d'intervenire sui Fori, di per sé e per i più ampi problemi che con sé trascina, postula la necessità di aprire il dibattito (e il lavoro) per il nuovo piano di Roma. Diversi sono gli approcci possibili. Alcuni passaggi sono tuttavia indispensabili. Decidere, subito, che cosa del vecchio piano deve essere attuato e che cosa deve restare congelato. Individuare gli indirizzi strategici e il metodo tecnico più corretto per avviare, oggi, la formazione di un nuovo piano. Avviare le ricerche finalizzate, coerenti con la strategia e gli indirizzi, da porre a base del nuovo piano. Costruire, all'interno dell'amministrazione, le strutture tecniche (qualificate, efficienti, responsabili) capaci di gestire la formazione del nuovo piano, commissionando e vagliando gli apporti esterni necessari. Per un giorno per giorno, la coerenza tra ciò che si comincia a definire e ciò che si compie quotidianamente.

Vedere il problema dei Fori in un'ottica di politica urbana di quella acciucchiata nel perimetro dell'area direttamente interessata, nell'ottica suggerita da Pavolini («i Fori occasione per discutere la Roma del 2000»), conduce davvero a concepire un'opera di ampiezza dello sforzo che è necessario per risolverlo, e del rigore che è indispensabile per risolverlo bene.

Edoardo Salzano  
Presidente dell'Istituto Nazionale di Urbanistica

Sviluppo grafico dei rilievi della Colonna Traiana

**Premio Viareggio 1984**

**GINA LAGORIO**

**TOSCA DEI GATTI**



Una persona che si scalfisce ha saputo portare con grande lucidità al suo scritto mezzo secolo di vita politica e intellettuale. ... personaggio così solido e sovrano nel suo livello esistenziale. ...

L'Autrice propone qui una più complessa riflessione critica. La sua spietata qualità di narrazione, naturale.

... pagine esenti da ogni sospetto di retorica.

**Matiilde Passa**



Un'immagine di Dario Fo agli inizi della sua carriera

**Maria Grazia Gregori**