

Spet Cultura



Sviluppo grafico dei rilievi della Colonna Traiana

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 Kallaz, 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 attento 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 rispondano 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'esemplificazione 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. Lavorare 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 un'apertura di qualità e l'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

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 gli usi e la continuità della vita. Per questo, 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 sul quale, 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 non significa soltanto conservare la sua funzione, ma anche la sua identità, che esso deve ospitare per restare (o ridiventare) vivo. Considerando, nel nostro caso, la base delle nostre città signifi-

stosamente è chiamato in causa dal progetto Fori e, soprattutto, dai suoi auspicabili sviluppi: il problema del traffico, anzi, della mobilità. È un problema che certo ha una sua drammatica esistenza indipendentemente dalla questione dei Fori e Miriam Mafai, nel suo recente articolo su «Repubblica», lo ricorda con accuratezza, e forse unilaterale, passione. Ma è certo che intervenire sui Fori in modo più serio di quello d'un semplice imbellettamento, costruire perché la prospettiva d'una diminuzione del traffico sull'asse Piazzale Venezia-Colosseo (e forse anche oltre), impone la necessità di realizzare e attuare un poderoso programma (e, prima, un accurato progetto) per la nuova organizzazione della viabilità pubblica e privata, su gomma e su ferro, sotterranea e in superficie. Non è forse un grande salto di qualità, quello che è necessario, rispetto alla politica degli interventi parziali, dell'affannosa rincorsa dell'emergenza, del tentativo angoscioso e sfilibrante di tamponare gli effetti d'una organizzazione caotica del traffico determinata, in primo luogo, dalla crescita non pianificata della città?

E ancora. È possibile trasformare la funzione della zona dei Fori senza intervenire con efficacia sul centro storico? Anche questo è un tema vivo di per sé: ma il «progetto Fori» impone di affrontarlo con decisione e con coerenza. Non solo l'eliminazione del «mare di latte» che



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 immaginista, disvelatore del cinema sovietico in epoca fascista ma incapace di cogliere il decadimento provocato dalle 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 tracciarne 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 costretto ad andarsene nel 1947 dai burocrati democristiani.

«Da allora — ricordava Giovanni Grazzini, attuale direttore del CSC — dai tempi di Chiarini, Pasinetti e Barbaro, il centro non ha più avuto un ruolo così decisivo nella nostra cultura. Le ragioni, al di là di quelle legate alle personalità che lo dirigevano, vanno cercate anche tra gli studenti di allora. Sentii come uno, Pietro Ingrao. «Su noi giovani intellettuali il cinema esercitava un fascino irresistibile. Era il nuovo linguaggio, quello universale, che permetteva di diffondere la «civiltà ottica», come la chiamava Barbaro: capace cioè di creare simboli validi e leggibili per tutti gli uomini. Ci sembrò lo strumento principe per smantellare il conformismo culturale che proprio negli anni Trenta il fascismo riusciva a far dilagare».

Di fronte al cinema di consumo, Barbaro rispondeva con Eisenstein, Pudovkin, esaltando un realismo che non era plattina imitazione, ma ricerca del «tipico che c'è» al fondo della società. L'arte come forma di conoscenza (lo rilevava Edoardo Bruno nella sua relazione) e conoscenza come trasformazione del reale. «Barbaro — sono sempre i ricordi di Ingrao — non amava il documentarismo, così come non credeva nel regista unico ar-

Premio Viareggio 1984

GINA LAGORIO
TOSCA DEI GATTI

Una persona che si scalfisce ha saputo portare con grande coerenza al suo centro, mezzo per fine, il suo pensiero e il suo impegno. Personaggio così solido e coerente non si trova più. L'Autrice propone qui una più complessa riflessione critica. La sua spietata qualità di narratrice, «naturale».

pagine esenti da ogni sospetto di retorica.

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

Nostro servizio
RICCIONE — C'è un «tutto Fo» qui al Palazzo del Turismo di Riccione: teatro, regia per testi non suoi, video pubblicitari, un film poco visto *Lo svitato* di Lizzani, che nel 1954 lo ebbe allampanato protagonista. E poi quadri, scenografie, costumi, pupazzi, burattini: insomma tutto il mondo fantastico di un teatrante discusso e popolare, un uomo di spettacolo — come scrive in una bella nota il pittore Emilio Tadini — abituato a ragionare «con figure» fin dai tempi dell'Accademia di Brera frequentata con il sogno di diventare un artista.

L'idea di questa mostra, che è già stata richiesta da Roma e da Monaco ma non è andata in porto, è venuta perché dal momento che Milano è città alla quale Fo è più legato, è venuta al nuovo responsabile artistico del Premio Riccione Ater per Teatro, Franco Quadri. A metterla insieme ci ha pensato Sergio Martin, da molti anni amico e collaboratore di Fo; i testi li hanno scritti Roberto Roveri, Bernard Dort, Emilio Tadini, Ettore Capriolo: e il risultato è una mostra che allinea 200 fra bozzetti e costumi, 18 pannelli fotografici e che si sno-

da in 8 sezioni che documentano la poliedrica attività di Fo.

Autobiografia? Può darsi. Ma Dario Fo è di quelli che nel fare autobiografia non abusano; semplicemente, se ne servono per documentare una scelta, un'idea. E quella della portata di cui non ha nulla a che fare con l'agiografia, perché questo attore-autore avrà anche molti difetti, ma non certo quello di essere un vantone. Così questa mostra ha piuttosto il valore di una testimonianza, di un itinerario dentro un modo, il suo, di fare e pensare teatro. Seguiamolo dunque questo itinerario, che resterà aperto al pubblico fino al 18 agosto.

Qui è raccolto tutto il materiale di lavoro di questo trentennale dell'attore-regista dal 1953 a oggi, vale a dire da un debutto folgorante in una calda serata estiva, sul palcoscenico del Piccolo Teatro con *Il dio nell'occhio* accanto a Franco Parenti e al giovane Giustino Durano. Spettacolo rivelazione di un talento assolutamente fuori di chiave giunto dopo un lungo tirocinio alla radio con racconti e barzellette surreali più tardi magari riciclati.

Considerando la formazione e la storia di Fo tea-



Un'immagine di Dario Fo agli inizi della sua carriera

e i mascheroni, inventati da un'inesauribile fantasia e ritrovati nei magazzini della cognata Pia Rame e allo Stabile di Torino, come resti di una sfortunata *Opera dello sghignazzo*, che voleva fare il verso a un maestro (peraltro da Fo riconosciuto) come Brecht.

La prima sorpresa ci viene piuttosto dal Caroselli anni 70 girati per l'Agipgas, per la Zoppas, per una marca di margarina, da due giovanissimi Fo e Rame. «Alle volte mi fa impressione rivederli — commenta Fo che, all'epoca, aveva una certa aria familiare e sofferta. Sono Caroselli che oggi sarebbero impensabili, sostenuti da una storia improbabile quando non assurda, inventati per fare divertire e non solo per pubblicizzare un prodotto. Grandi assenti, invece in questo panorama del Fo televisivo le registrazioni di *Canzonissima* mandate al macero secondo il solito malcostume della Rai.

La seconda sorpresa sono i quadri, a partire dall'Autotratto del 1945, in bianco e nero a colori: una cavalcata nella felicità del segno e dell'espressività mediante una plasticità che guarda un po' al grande Chagall. Sicché alla fine dell'itinerario della mostra, non importa tanto capire quale sia il vero Fo. Qui piuttosto, c'è un artista con tutte le sue facce: l'attore straordinario, l'attore popolare, l'agit prop discusso, il regista, il pittore, lo scenografo. Insomma tutto Fo, parola per parola: una voce importante dello spettacolo italiano.

Maria Grazia Gregori