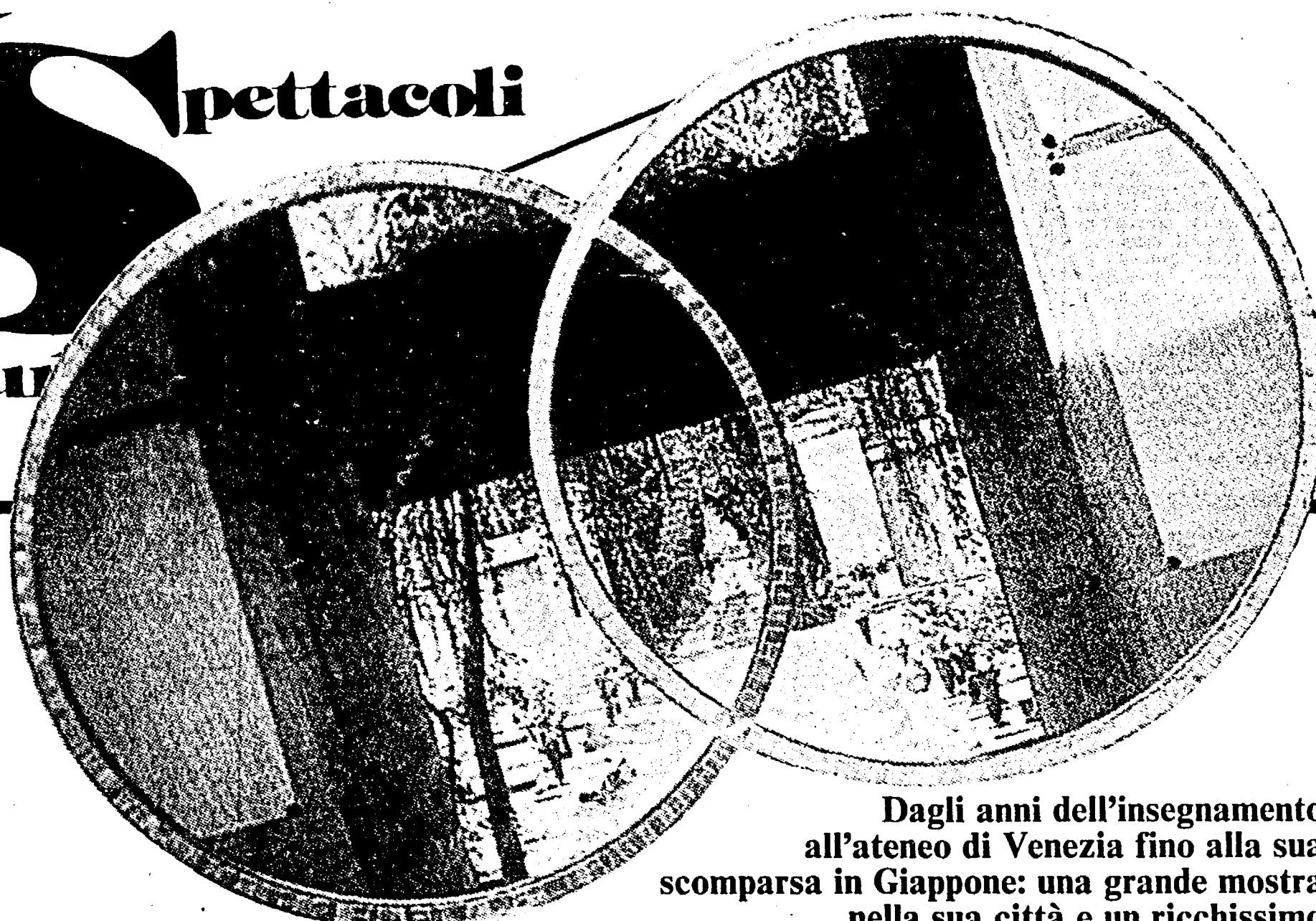


Spettacoli



Dagli anni dell'insegnamento all'ateneo di Venezia fino alla sua scomparsa in Giappone: una grande mostra nella sua città e un ricchissimo catalogo ricordano l'opera di uno dei padri dell'architettura italiana moderna

I giochi di Scarpa

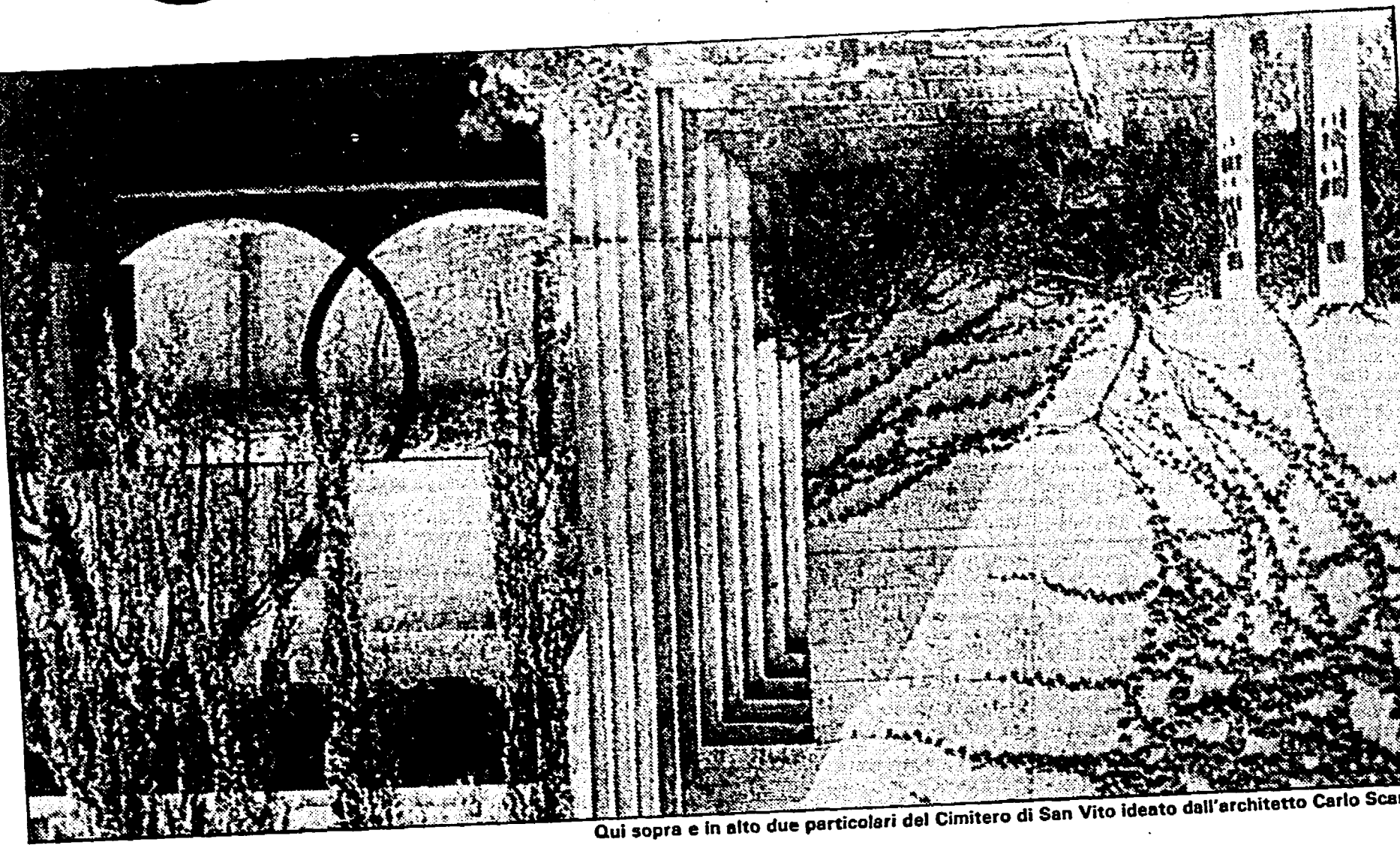
«Un rapporto dialettico con la committenza deve esserci sempre, in ogni tipo di lavoro, con il direttore di un museo come con il signore "bene" che vi daranno da fare la villa... Io ho sempre fatto baruffa con i privati perché voglio quello che vogliono: allora l'unica cosa da fare, se si vuole essere seri nel proprio mestiere, è andarsene. La committenza comunale o pubblica, invece, paga in ritardo, paga male, ma è quasi sempre intellettualmente onesta: spesso il rapporto si trasforma così in una vicenda di piacevole collaborazione. È un passo di Carlo Scarpa professore alla Facoltà di Architettura di Venezia, da una lezione tenuta nel '76, due anni prima di morire, sul suo progetto della Gipsoteca Canoviana a Possagno: «Volevo ritagliare l'azzurro del cielo» dice agli studenti per spiegare, accompagnandosi coi gesti, come sempre faceva con straordinaria maestria, la sua opera.

Nel visitare le mostre dell'Accademia e alla Fondazione Querini Stampalia che il Comune gli dedica in questi giorni a Venezia, scortati dall'ottimo catalogo, si fa vivo il desiderio di tornare a rivedere questo suo piccolissimo museo dei calchi delle sculture del Canova ricavato dalle adiacenze della vecchia chiesa adibita alla fine del secolo scorso a raccolta di tali modelli e prototipi. Vedere il cielo azzurro attraverso quelle finestre angolari, spigoli a blocco di vetro che gli consentono di plasmare la luce sulla materia povera, di farne architettura senza aggettivi, usando le chiavi del Paradiso. «Carlo Scarpa, architetto poeta» così aveva titolato un suo assistente, indispettendolo, una pubblicazione di suoi disegni: «Zè ridutto, cioè — architetto e basta». È uno dei tanti aneddoti su questo veneziano di rara eleganza che vestiva alla maniera di quel grande nome che tanto deve all'arte degli indiani d'America, Frank Lloyd Wright, ma dal quale lo distanziano anzitutto: appunto, da Bisanzio a Klee.

Di questo professore che inaugurava l'anno accademico mostrando come si tempera una matita di legno e grafite, si è detto e scritto tanto; della sua inimitabile opera, della sua inventività così personale, non codificabile, cioè non trasmissibile; del fatto che non desiderasse avere discepoli, lui interprete in veneziano — il dialetto più didattico del mondo — della Secessione Viennese (che si può vedere in questi giorni sul Canale); lui che, facendo l'indiano, come solo Ignazio Gardella poteva dire chiamandolo amichevolmente «gamin» (modello o modello, a Cà Foscari?) ha allevato, assieme al suo figlio Tobia, anche Penna Bianca, Alfa, figlia di costruttori di biciclette, oggi entrambi bravissimi architetti. Col suo restare all'ombra di miti, Wright, l'Arte, Mondrian, la Scienza, difendeva la sua ricerca dietro una girandola di riti sia pure di grande fascino; con Franco Albini che, da un altro pianeta, ne era ammaliato, Bruno Zevi, Giuseppe Mazzariol, i suoi pochi amici veri di fin prima il 1963/64, di quando, con Giuseppe Samonà preside, l'unica scuola di architettura che non fosse in mano alla sopravvissuta accademia aveva sede a Venezia.

Fra i pochi che, riprendendo le ricerche anteguerra di Giuseppe Pagano sui valori delle tradizioni autoctone, costruirono, assieme a Mario Ridolfi a Roma, brani di quel linguaggio di architettura che il solo in grado di distinguere fra le divagazioni populiste dell'architettura spontanea e la popolarità corale di un'architettura istantanea per grande parte già distrutta, ma di cui i suoi disegni ci riportano la complessità del percorso. E sono disegni di chi, come lui, non intende rinunciare a riconfigurare la città, che è poi l'unico modo di capirla criticamente.

Di questo serissimo professionista, pur così apparentemente funambolico, il catalogo delle mostre veneziane raccogliebbe l'«opera completa». Tutto ciò stride con quella citazione tratta da Elias Canetti che parla di «ripugnanza verso il racchiudere nei cose in un blocco solo» e che introduce i saggi. Ma «opera completa» assume a titolo/mausoleo lo stesso che già si era scelto. Le Caricature per ordinare in sette volumi la propria produzione. Intanto «il frammento», la «figura», il gioco — Carlo Scarpa e la cultura architettonica italiana — saggio di Manfredo Tafuri, opera sistemazioni critiche superficiali che valutano come opera più importante di Scarpa il cimitero a San Vito di Altivole per la Famiglia Brion, famosi produttori di apparecchi televisivi a firma di autore-



Qui sopra e in alto due particolari del Cimitero di San Vito ideato dall'architetto Carlo Scarpa

Ecco le opere prime che vanno al Lido

ROMA — La commissione selezionatrice interassociativa di «Venezia De Sica», lo spazio gestito autonomamente da produttori e autori nell'ambito della Mostra di Venezia, ha scelto, dopo incertezze e polemiche interne che hanno fatto slittare di alcuni giorni la data dell'annuncio, le 11 opere-prime italiane che verranno presentate al Lido durante la XXI Mostra. Ecco i titoli dei film selezionati: «In punta di piedi» di Giampiero Mele, «Chi mi aiuta» di Valerio Zecca, «Pirata» di Paolo Ricagno,

«Il ragazzo di Ebalus» di Giuseppe Schillo, «L'inceneritore» di Pier Francesco Boscario Ambrosi, «Ladies and Gentlemen» di Roméo Putici, «Pianoforte» di Francesca Comencini, «Il mistero del Morca» di Marco Mattolini, «Una notte di pioggia» di Romeo Costantini, «Spiaccichiaciaccio» di Leone Cretti, «Chewingum» di Biagio Proietti. La commissione ha dichiarato che ha esaminato le oltre 30 opere prime presentate e, senza seguire in alcun modo rigidi criteri basati su valori assoluti, ha deciso all'unanimità di utilizzare comunque tutte le 11 giornate di proiezione messe a disposizione dalla Mostra scegliendo i film, a suo giudizio, più meritevoli di attenzione.

voli designers con cui Scarpa non entra in competizione per esplicita scelta di stile-di-vita.

Se non è più tempo di modelli, ci ricordano storici e critici e se, fra modelli, tipi, esemplari, prototipi, le differenze non sono poi così essenziali, come non lo sono fra lavoro e opera, allora si può dire che neppure l'arca Brion e la lapide che in angolo recondito segna la sepoltura del suo autore, sono modello di comportamento; né esemplare è quello della tanto da lui diplomaticamente apprezzata committenza pubblica, nella vicenda della sistemazione della Piazza della Loggia a Brescia. Non si devono «rachidare le cose in un unico blocco»: come pensare allora che, dopo avere adagiato con tale delicatezza il bronzo per la Partigiana Italiana sui blocchi lambrati dalla marea in Riva degli Schiavoni, Scarpa giocasse con i suoi così chiacchierati ritardi, sentendosi oppresso dagli anni di piombo, nel dare un assetto alla piazza della strage? Critici e storici ci diranno dello strano destino che lo portò a morire, eletto infine portavoce del «design italiano», nel paese del Sol Levante. Certo è che le preoccupazioni linguistiche non gli hanno mai impedito di esprimersi, né mai ha nascosto il fastidio a doverne o sentirne disquisire. Di fronte al Canova, al suo tempo neoclassico bolognese, Scarpa riproponeva il Fossagno il comportamento delle classi più deboli dell'alto Medio Evo che si rifugiavano in borghi sotto le mura del castello, riscoprendo così con le sue invenzioni formali, senza dietroismi neoromantici o post-moderni, la gioia di vincere contro la ferocia del presente.

Del Canova come scultore, infine, pensava che, fra tanti levigatori e squarciatori di smaglianti curve, se fosse vissuto oggi, lo si sarebbe visto divulgatore di Paoline nelle pagine di Play Boy. Dietro questi suoi modi di dire scanzonati c'è la vastità, assistematica quanto si vuole, dei suoi rapporti con l'architettura contemporanea, la profondità e la dimestichezza con il pensiero artistico del passato, che lo fanno architetto prezioso, direbbero gli antropologi, di quel mondo imprenditoriale veneto colto per antica consuetudine, che fa di quel Veneto la regione a più alta tecnologia avanzata diffusa, parte di quella Mitteleuropa del benessere da lavoro nero, insomma di quella economia sommersa che Fernand Braudel tanto ammira.

Fra paradossi e lancinanti intuizioni, la «leonardesca» sicurezza di Scarpa che «non lavorare bene» significhi «non essere completamente uomo», potrebbe apparire un atteggiamento aristocratico se non si accompagnasse alla continua, intelligente, proba ricerca dell'esempio, della sapienza contro la fatica bruta: è l'intricata questione del ruolo di comando alle cui responsabilità un architetto che si tale sa di non potersi sottrarre. Dille fare gradatamente sui livelli raggiunti da un così «bravo» rispetto ad altri, ma è mestiere di critici e storici.

A Torino, a consulto di un solo Lingotto, la FIAT riunisce quasi tutti i più prestigiosi architetti contemporanei: non credo che Carlo Scarpa vi sarebbe stato invitato. Neppure la Olivetti, pur premiando, gli aveva dato da costruire fabbriche o colonie elioterapiche: solo quel negozio gioiello che si incontra in Piazza San Marco.

Scarpa, la cui vera sola ed unica vocazione era «costruire», con la tomba del suo amico-mecenate Brion fa dunque sapere ad alcuni amministratori che anche questa fra le ultime opere sue è stata vicenda di piacevole collaborazione; ma con la sua opera, si fa per dire, «completa con il suo lavoro, come l'avrebbe definito il nostro Senatore Giuseppe Samonà, ci invita a meditare su quell'incurabile dilettantismo della cultura italiana che, col «zogo» di streghe e maghi, mai si concilia.

Il Matrimonio della Vergine, quel simbolo di anelli nuziali ricorrenti nell'architettura di Scarpa, così come il triangolo dei fratelli muratori, l'esagono di Wright o le sigle di altre famiglie, non sono automaticamente, industrialmente traducibili in sponsorizzazioni. I cubi inquietanti del Paradiso, in società, non possono scambiarsi per cubetti di porfido, arredi o divieti che siano, in qualche piazza d'Italia in giro per il mondo.

Fredi Drugman

La sinistra è divisa sulle soluzioni da dare alla crisi dello Stato sociale. Ora il libro di Barcellona e Cantaro propone una risposta basata sulla partecipazione e sull'autogestione

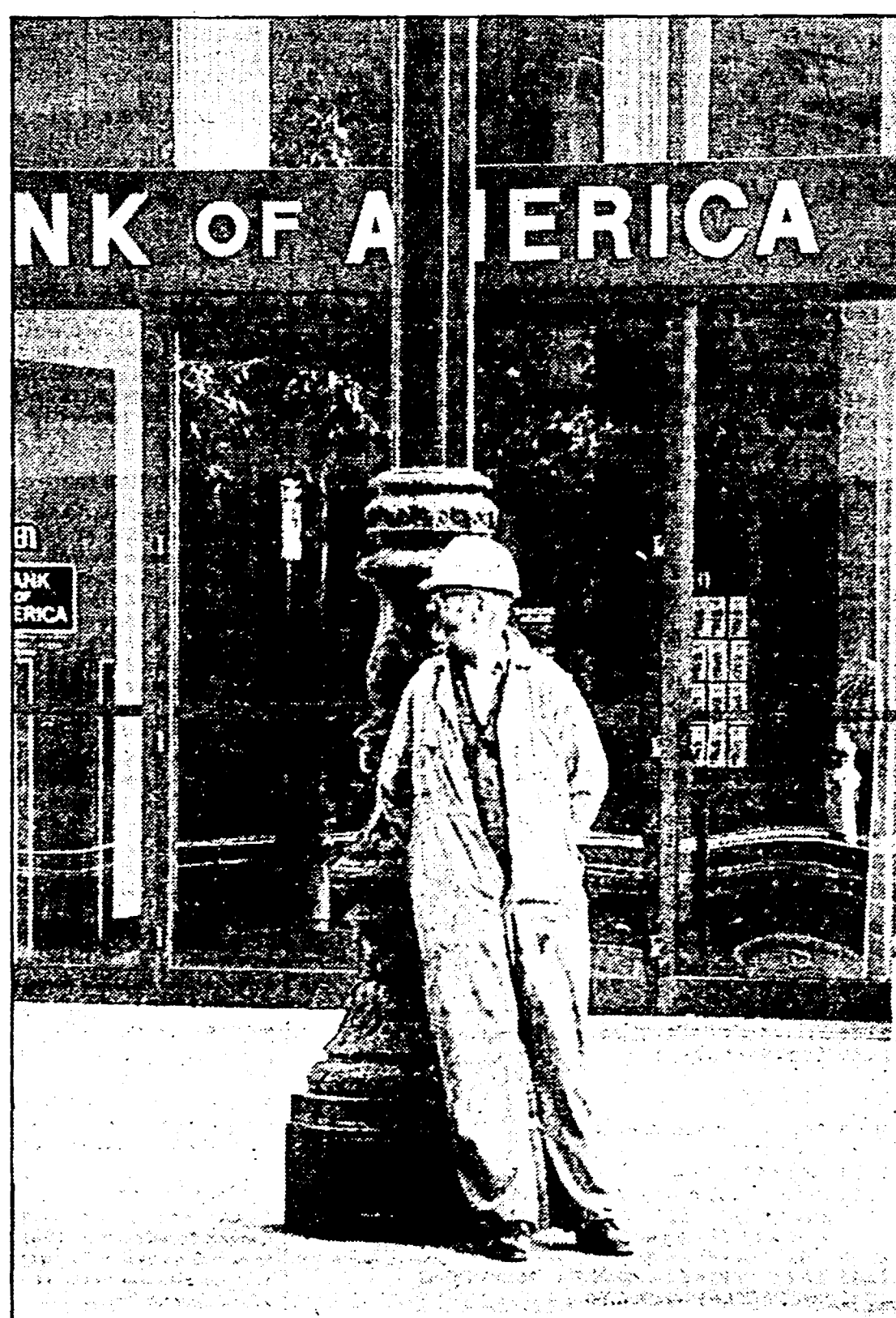
Facciamo un patto nuovo di zecca

Con fatica, ma con grande passione intellettuale, la sinistra continua a interrogarsi sulla natura della crisi che attraversa l'Occidente capitalistico. La fatica deriva dalla messa in discussione delle categorie con cui la tradizione del movimento operaio ha sempre guardato alle difficoltà del suo antagonista. Superata, infatti, l'illusione di una crisi ineluttabile del capitalismo nei suoi punti di maggior sviluppo, le fasi di stasi degli anni 60 e 70 sono state lette come crisi di «ciclo», di congiuntura. Si era convinti che l'espansione delle forze produttive non avesse limiti, che sarebbe ripartita in forme nuove. La crisi, invece, ha sempre di più presentato il suo volto strutturale e di lungo periodo, con la miscela esplosiva del permanere di stagnazione e inflazione insieme. Dato di novità che ha scosso le teorie moderne dell'economia.

Le divisioni sullo sbocco da dare alla crisi del «Welfare» divengono subito politiche. Reagan e la Thatcher (con le ricette monetariste e liberiste), da noi De Mita (ma non solo), propongono una riduzione dell'intervento dello Stato in economia: soprattutto nei campi della sicurezza sociale e dell'assistenza. Meno vincoli alle imprese e al processo di accumulazione per favorire lo sviluppo è la filosofia che si fa strada, disegnando un modello sociale che ci riporta a prima degli anni 30. Altri propongono l'omologazione a modelli consolidati della socialdemocrazia, in quanto traguardo avanzato del compromesso tra capitale e lavoro. Inutile — si dice — pensare o illudersi di superare il capitalismo, basta capire dove si è ingolfato il circuito della democrazia e ridare potere al momento della decisione.

La letteratura su questi temi è ormai vasta, così come è mutato l'alfabeta e il vocabolario della sinistra di fronte alla crisi. E in questo dibattito si inserisce il libro di Pietro Barcellona e Antonio Cantaro «La sinistra e lo Stato sociale» (Editori Riuniti), che propone una lettura di insieme dei diversi approcci alla crisi, innanzitutto italiana, e alcune ipotesi di rispo-

sta che — anche per una certa «provocazione» — sarebbe un errore passarle inosservate. Gli autori contestano le analisi che si soffermano solo sugli aspetti di crisi di «governabilità» o di «rappresentanza» del sistema politico, a cui contrappongono la crisi delle forme politiche e economiche del «Welfare» come paradigma interpretativo. Da qui parte una riconsiderazione delle mediazioni legislative e del consenso che hanno preso consistenza nelle società avanzate: il mercato sempre più regolato da interventi pubblici e il conflitto sociale bisogno di mediazioni istituzionali. Questo ha reso possibile non solo la partecipazione dell'opposizione al governo della società, mediante la «legge» e l'immissione di nuove «regole», ma la convinzione che l'eguaglianza sociale fosse perseguibile per tale via.



zione della complessità sociale e a una concentrazione del potere.

La polemica teorica non colpisce solo gli studiosi d'oltre frontiera. Gli autori polemizzano con quanti sostengono che in Italia non si sarebbe mai sviluppato un vero «Welfare» analizzando i tratti propri dell'esperienza italiana: dallo sviluppo distorto, al particolare ruolo dell'intervento pubblico in economia, fino alla presenza così peculiare di due forze come la DC e il PCI che hanno pervaso la società politica dando vita a un «patto» tra maggioranza e opposizione logorati definitivamente negli anni dell'unità nazionale.

Quella fase — è la tesi di Barcellona e Cantaro — costituisce un momento avanzato di risposta alla crisi per ridefinire nuove regole e superare la visione dello Stato imprenditore-finanziatore, ma è fallita per l'incapacità di offrire un quadro di innovazione al sistema politico. Non vanno, perciò, ripensate solo le tattiche e le strategie, ma gli strumenti tradizionali della pianificazione e dello statalismo per controllare lo sviluppo e la partecipazione democratica. Occorre «innovare» conservando la democrazia, e la risposta a quanti scelgono solo il corno del decisionismo: più autogestione, più partecipazione, con il dispiegarsi di «nuovi beni» per superare i urbi et orbi a riservare lo «stile democratico».

Come leggere le vicende degli ultimi mesi? Barcellona e Cantaro non valutano la politica del governo Craxi (nemmeno per il decreto sulla scala mobile) come tentativo di apertura messa in discussione dello Stato sociale. Piuttosto, come attacco alla «questione comunista», a quella peculiarità che non ha permesso un'integrazione socialdemocratica di massa alle regole di fondo dello Sta-

to sociale come è avvenuto altrove. Questo tentativo si basa sull'indubbio logoramento del compromesso produttivo, del vecchio «patto» tra maggioranza e opposizione, mentre i tempi della riorganizzazione dello sviluppo (nuove tecnologie) contrastano con il tempo della società. Tecnica e uomo sono nuovamente distanti.

In Italia, lo Stato sociale potrebbe sopravvivere in forma decisa, decretando la scala mobile già prefigurata un modello neocorporativo in cui alla centralizzazione della contrattazione corrisponde il vuoto di rappresentanza di settori sociali non garantiti. Frantumare per decidere, allora, diventa la linea da sconfinare sapendo che lo Stato sociale ha cessato di essere l'orizzonte di una formazione socio-politica nazionale.

Occorre pensare a un nuovo «patto» — dicono gli autori — che non sia più quello «keynesiano», ma assomigli piuttosto a quello ipotizzato da Meidner in Svezia. Dove, attraverso l'istituzione di fondi collettivi dei lavoratori, si tenta di avviare una progressiva socializzazione dei mezzi di produzione. In Svezia, infatti, è all'ordine del giorno il superamento del sistema delle imprese e delle alleanze tradizionali: alla riduzione dell'egemonia degli strati sociali capitalisti, si sostituisce quella dei ceti medi urbani che mette in discussione le forme proprietarie collegandosi alle proposte del movimento operaio e delle forze socialiste. Il nuovo «patto» democratico deve fondarsi su inediti attori sociali, nuove alleanze, riforme dello Stato e della programmazione, riforme culturali e intellettuali che immettono sulla scena tutte le innovazioni necessarie per uscire da un sistema o bloccato o esangue.

Aldo Garzia