

OSpettacoli

Cultura

Morte in scena per l'attore Dick Shawn

LA JOLLA — Morte sul palcoscenico, o quasi, per Dick Shawn, attore comico del cinema e del teatro americano legato al «cine» di Mel Brooks. Shawn, che aveva 57 anni, si è accasciato sulla scena durante una recita all'Università di San Diego, battendo violentemente il capo sul pavimento. In un primo tempo il pubblico ha pensato ad un fuori programma dell'attore. Quando Shawn soccorse è stato trasportato in ambulanza allo

«Scripps Memorial Hospital» di La Jolla. Le sue condizioni erano purtroppo disperate. «La gente ha pensato che fosse uno scherzo, che rientrasse nella recita», ha detto il portavoce dell'ospedale. Dick Shawn era stato tra gli interpreti di «Questo pazzo, pazzo, pazzo mondo», nel 1961. Due anni dopo era balzato alla notorietà indossando i panni di Hitler nel film «Per favore non toccate le vecchiette», la satira paradossale del mondo di Broadway firmata da Mel Brooks. Tra i suoi film ricordiamo «Amore al primo morso» e «Che cosa ha fatto in guerra, papà?». Due anni fa aveva trionfato in teatro con uno spettacolo di cui era stato l'unico interprete. Sembrava che ad ucciderlo sia stato un infarto.

La censura Usa colpisce anche i D. J.

HOLLYWOOD — Il «bandone alle uncinche» imposto dalla Federal Communication Commission, l'ente federale di controllo, ha lasciato di stucco l'intero mondo delle emittenti radiofoniche americane, non solo le tre colpite dalla censura ufficiale. È tutto il mondo dello spettacolo ora tremante, perché in teoria la pruderie dell'ente federale si applica anche agli studi di registrazione televisivi e cinematografici. La censura della Fcc ha colpito formalmente tre emittenti i cui disc jockeys seguono uno stile definito «sbozzato».

ROMA — Arrivando dal centro, sul rettilineo ingorgato della Colombo, tra un semaforo rosso e l'altro, la solita cosa che si vede è il grande parallelepipedo bianco del Colosseo quadrato. Marmo abbagliante e archi a tutto sodo. Tantissimi, su ogni lato, tutti uguali e vuoti. Cinquanta anni dopo il segnale è ancora lì, visibile. Ma basta avvicinarsi di più, basta entrare più dentro e il paesaggio cambia, diventa più complicato, confuso. Subito prima delle Esedre di marmo coi pilastri e le colonne che si guardano da una parte all'altra della strada ci sono due edifici bassi messi a fare da guardanti all'ingresso dell'Eur fanno la strana impressione di due grattacieli nani; rimasti al terzo o quarto piano. Un tempo questi edifici sono nati negli anni Sessanta, ci sventolava sopra la bandiera della Società generale immobiliare. A progettarli è stato Moretti, lo stesso Moretti che a Washington ha fatto il Washington Center, il palazzo che per l'Eur aveva progettato il Teatro Imperiale. Non cercarlo sulle guide, non c'è, non è mai nato. Eppure doveva stare proprio lì, cinquecento metri più avanti, a fare da fondale alla piazza Imperiale. La piazza c'è, si chiama Guglielmo Marconi, al centro ha un coelisco come un immenso spartitraffico, qui l'altro è il palazzo della piazza Imperiale da Quattroli, Muratori, Farinelli. Fate altri cento metri e il paesaggio cambia. Il segnale più visibile è il grattacielo dell'Alitalia di un tenue grigio, oppure quello che si staglia in alto, la torre del ministero delle Poste, le Finanze sventolano con due torri chiare, molti vetri e alluminio. Ma niente anima. Buttando lo sguardo sulle strade laterali, dietro gli edifici rappresentativi, rispunta la palazzina romana, gloria e vanto della grande espansione edilizia. E poi macchine, parcheggi in seconda fila, in una piazza con mezzo quartiere, quello degli uffici, che la sera si svuota e l'altro mezzo, quello delle case, che si svuota lo stesso, visto che in strada non c'è niente da fare. Eppure una piazza che non sia grande come una pista d'aeroporto. Qualcuno, le sere d'estate, ci viene dal centro fin qui e si sceglie un piazzale appartato, magari davanti al palazzo dei Congressi, disegnato da Adalberto Libera, e da due calci ad un pallone. Ecco, forse bisognerebbe cominciare da qui prima di entrare nelle sale che coprono in questi giorni la mostra sull'E 42 (la sigla ufficiale vuol dire Esposizione universale del 1942) all'Archivio di Stato. Dall'altra parte non è difficile farlo, visto che l'Archivio sta proprio in fondo all'Eur. Visto che le file bianche e monumentali, i marmi dei pavimenti sono una bellezza, anche se si può dissentire su molte delle valutazioni particolari e complessive sulla dellirante impresa fascista. La mostra, ordinata impietabilmente dall'architetto Giulio Savio nel palazzo dell'Archivio di Stato, per campionario e seguendo quelli che furono i cantieri dell'E42, resterà aperta fino al 10 maggio (martedì, mercoledì, giovedì ore 10/18, sabato e domenica ore 10/13, lunedì chiuso) con il titolo complessivo «Utopia e scenario del regime», ma, forse al posto di utopia si poteva usare la parola celebrazione. Ma il pezzo forte della rivisitazione dell'E42 non è la mostra che si visita agevolmente, e lascia assai delusi dal punto di vista artistico per la bassa qualità dell'insieme, bensì i due ponderosi volumi del catalogo ben costruiti e altrettanto ben stampati da Marsilio, che raccolgono una straordinaria documentazione, dalla quale non si potrà prescindere qualunque sia il giudizio complessivo su questo o quello degli aspetti progettuali e delle realizzazioni che coinvolsero pressoché tutta la cultura italiana di allora (ma le assenze sono significative come è più delle presenze), come ricorda Eugenio Garin nel suo saggio «La civiltà italiana nell'esposizione del 1942». Dice bene Paolo Portoghesi nel suo saggio «L'Eur ha cinquant'anni» che andava rimesso quel blocco politico-mortale che per decenni, rifiutando assieme al fascismo la cultura degli anni del fascismo, ha impedito una analisi seria della complessa impresa dell'E42. Ma è assai più difficile seguire Paolo Portoghesi quando riconosce una qualità di tutto rispetto, anche a livello internazionale, all'impresa fascista dell'E42 e la trova più coerente e interessante delle aggiunte fatte in regime democratico nel quartiere dell'Eur. Vista la mostra, letti i cataloghi e ripensando all'esperienza concreta dei luoghi dell'E42, Eur che abitualmente frequento, mi sembra che sia nel giusto Maurizio Calvesi col suo saggio che sviluppa il vero tema contenuto nell'impresa fascista della Olimpiade delle civiltà. «La mistica del vuoto» per avvertire la falsità e il panico di questa mistica del vuoto, basta percepire lo spazio per arrivare alla mostra, ed è come attraversare un quadro metafisico di Giorgio de Chirico, una delle sue piazze d'Italia, col significato ribaltato non si va verso una profondità abitata e dove i segni che devono entrare nello spazio sono più importanti dei segni già noti, bensì verso una profondità disabitata e senza altezza alcuna. Lo spazio che è da fiera campionaria è una scena caricaturale dello spazio romano-rinascimentale, i portici in fuga prospettica sono di una desolazione unica e senza altra evocazione che quella cimiteriale, l'uso e il trattamento dei materiali è volgare, non appropriato, appena buono per la scena e i fondali (ma facevano meglio gli artisti del Novecento al Maggio Musicale fiorentino), c'è una sproporzione come voragine tra lo spazio che è soltanto scena e finzione di un uso e di una funzione e la realtà dello spazio umano abitabile. Si vuole una controprova di tale vuoto elevato a mistica e a maschera? Si vada in un luogo qualsiasi dove siano dei ruderi romani, che so, un'architettura, dei roccchi di colonne, dei blocchi rovinati di travertino, e si faccia il confronto. Leggendo Portoghesi si ha l'impressione che la sua scoperta di una qualità dell'E42 riveli una grave caduta della qualità immaginativa, progettuale, poetica dell'architettura, dell'urbanistica e dell'arte attuale. Se la guerra fascista non

Classicismo contro razionalismo, metafisica contro funzionalismo: a Roma il fascismo commissionò l'Eur per procurarsi una «modernità». Poi ci ripensò. Una mostra rilegge i risultati e anche i pentimenti

La battaglia dell'«E 42»



Qui accanto, il segno di Giacomo di Achille Funi, cartone per l'affresco del Palazzo dei Ricevimenti e Congressi. In alto, il plastico della Piazza Imperiale. Sotto, figura maschile del gruppo scultoreo di Fausto Melotti

scollì di questa Italia imperiale. Ma tutto questo arrivava anche all'interno un dibattito urbanistico su Roma che sembrava aver scelto la direzione del mare e il modello delle città e giardini (o quello ancora più peribolico della città lineare). L'Eur, quindi, come primo nucleo di questa nuova città con i suoi edifici permanenti destinati ad ospitare grandi strutture come musei, ma anche ministeri, enti pubblici e perfino un quartiere di abitazioni. Bottai esce subito di scena e entra Cini, il grande manager dell'E42. Sarà proprio lui a gestire tutta l'operazione insieme a Cipriano Elio Oppo. Mentre la progettazione architettonica viene affidata ad una commissione di cinque architetti: Pagano, Piacentini, Piccinato, Rossi e Vietti. Un accademico, Piacentini, un autorevole architetto della generazione di mezzo, Pagano, tre giovani Pagano — quando la vicenda «E 42» sarà per lui già chiusa con una sconfitta — ricorda il lavoro della commissione come quello di edifici portati a termine e anche per i progetti già definiti, non sarà neppure così univoca. Sì, vincono archi e colonne, ma neppure il peggiore di questi edifici avrà nulla a che vedere con i fondali costruiti da Speer per le adunate hitleriane. Il miscuglio, la mediazione, continueranno per tutto il tempo. I progetti verranno spesso modificati d'imperio per smussare gli angoli più duri, cili da digerire, i contendenti nei concorsi (succede ad esempio per la piazza Imperiale) verranno forzatamente messi a lavorare insieme fino a far perdere le tracce originali dei diversi lavori. Se si esclude il Palazzo dei Congressi di Adalberto Libera (col suo bellissimo letto appena appoggiato, con la grande sala regolare, con le colonne sottilissime messe il contro voglia ma alla fine anche riuclissime) all'Eur non ci sarà nessun edificio memorabile. Spiega che a chi, segnalò spesso muti il razionalista ufficio postale di Bbr, il metafisico Palazzo della Civiltà italiana (nato nel progetto di La Padula, Guerrini e Romano senza neppure una

ma sono soprattutto arrivate le nuove direttive. Lo stile — che Piacentini voleva classico — è già diventato per mano di Cini «romano», mentre Ojetti parte alla carica lanciando sui giornali e con tutti i suoi uomini, una violentissima polemica contro il moderno stile nordico, ebraico, bolscevico. Al suo posto Ojetti chiede archi e colonne, chiede che Roma «tripli al mondo». Nel giro di pochissimo tempo la situazione dell'architettura italiana sembra improvvisamente e drasticamente mutata. Due anni prima Piacentini conduceva in porto in maniera discutibilissima ma «unitaria» l'operazione città universitaria allineando accademici e modernisti. In questo 1938 ingrigito dalle sanzioni e dalle minacciose ombre del conflitto questa mediazione appare più difficile. A peggiorare le cose c'è anche l'arrivo in Italia di quello stile nazista tutto gigantismi e quinte teatrali che comincia a prender piede. In realtà, però, l'Eur, quella che conosciamo per gli edifici portati a termine e anche per i progetti già definiti, non sarà neppure così univoca. Sì, vincono archi e colonne, ma neppure il peggiore di questi edifici avrà nulla a che vedere con i fondali costruiti da Speer per le adunate hitleriane. Il miscuglio, la mediazione, continueranno per tutto il tempo. I progetti verranno spesso modificati d'imperio per smussare gli angoli più duri, cili da digerire, i contendenti nei concorsi (succede ad esempio per la piazza Imperiale) verranno forzatamente messi a lavorare insieme fino a far perdere le tracce originali dei diversi lavori. Se si esclude il Palazzo dei Congressi di Adalberto Libera (col suo bellissimo letto appena appoggiato, con la grande sala regolare, con le colonne sottilissime messe il contro voglia ma alla fine anche riuclissime) all'Eur non ci sarà nessun edificio memorabile. Spiega che a chi, segnalò spesso muti il razionalista ufficio postale di Bbr, il metafisico Palazzo della Civiltà italiana (nato nel progetto di La Padula, Guerrini e Romano senza neppure una

piastrella di marmo, perfettamente cubico e senza l'irritante frontone con la scritta dei santi e degli eroi) che fece parlare a Gio Ponti di realismo magico. Nel progetto televisivi e cinematografici, ma per un qualcosa di più una stupefacente parco del divertimento, un enorme arco in alluminio di Libera che non era mai stato realmente messo in cantiere, reso celebre però dai manifesti e dalle cartoline d'epoca, qualche bel disegno di Terragni, qualcuno bruttissimo di Brasini. Dal 1938 al '40 (anno in cui tutti i lavori vengono sospesi per la guerra) all'Eur si costruisce. Sotto la direzione di Piacentini è cambiato un po' tutto le strade sono squadrate, il lago diventa regolare, le piante dei manifesti e delle cartoline d'epoca, qualche bel disegno di Terragni, qualcuno bruttissimo di Brasini. Dal 1938 al '40 (anno in cui tutti i lavori vengono sospesi per la guerra) all'Eur si costruisce. Sotto la direzione di Piacentini è cambiato un po' tutto le strade sono squadrate, il lago diventa regolare, le piante dei manifesti e delle cartoline d'epoca, qualche bel disegno di Terragni, qualcuno bruttissimo di Brasini. Dal 1938 al '40 (anno in cui tutti i lavori vengono sospesi per la guerra) all'Eur si costruisce. Sotto la direzione di Piacentini è cambiato un po' tutto le strade sono squadrate, il lago diventa regolare, le piante dei manifesti e delle cartoline d'epoca, qualche bel disegno di Terragni, qualcuno bruttissimo di Brasini. Dal 1938 al '40 (anno in cui tutti i lavori vengono sospesi per la guerra) all'Eur si costruisce. Sotto la direzione di Piacentini è cambiato un po' tutto le strade sono squadrate, il lago diventa regolare, le piante dei manifesti e delle cartoline d'epoca, qualche bel disegno di Terragni, qualcuno bruttissimo di Brasini.

era governatore di Roma. A dire il vero l'idea di un quartiere-esposizione era venuta già in mente a Valentino Bompiani e al gruppo Bbr (Bianchi, Belgiojoso, Ferretti e Rogers) ma questa paternità non si volle mai riconoscere e i quattro grandi architetti razionalisti furono «compensati» col misero progetto di un più che secondario edificio postale. Ma torniamo a Bottai, l'idea nella sua mente (e in quella di Mussolini che si appropria immediatamente del progetto) è soprattutto propagandistica, un grande scenario dove giocare le «Olimpiadi della civiltà», dove insomma l'Italia fascista avrebbe sfilato sul terreno dell'immagine e della modernità tutti gli altri paesi, compresi gli alleati tedeschi che nel '36 avevano stravinto propagandisticamente, oltre che negli stadi, le Olimpiadi di Berlino. Musei, palazzi per congressi, cinema, luoghi per esporre la storia, la tradizione, le invenzioni e i mu-

Da Sironi a Melotti un vuoto di regime



avesse spezzato il delirio celebrativo fascista dell'E42, oggi, a giudicare dai disegni e dai bozzetti, noi avremmo in Italia e in Europa uno dei più immani e sconvolgenti cimiteri delle idee e della poesia. — una vera e propria città morta — che mente umana abbia mai partorito. Per la decorazione artistica degli edifici furono mobilitati un gran numero di artisti e sottoartisti con concorsi e sbarramenti che, strada facendo, avvilirono e peggiorarono le idee iniziali. Ripeto, la ricerca che è stata fatta sullo sterminato materiale artistico-decorativo è importantissima e preziosa; e di grande utilità sono i saggi di Sironi, di Luzzati, di Rosanna Bossaglia, Antonella e di Fabrizio D'Amico, nonché alcune interviste attuali e le schede descrittive. Ma, tenuto conto che il fascismo lasciava giocare le varie correnti e tendenze, c'era il premio Cremona di Farinacci e quello Bergamo di Bottai, che Cipriano Elio Oppo come critico era equilibrato e rispettoso della situazione reale delle arti (ci vedano le bellissime Quadrienni del 1935 e del 1939) e che Piacentini urbanista, sulla questione delle arti all'E42, era un accentratore e un prevaricatore, bisogna anche dire che e abbassa la caduta degli artisti italiani che accettarono, per necessità o per ambizione, di misurarsi con la decorazione dei luoghi aperti e chiusi dell'E42. Menzogna, furbizia e in molti casi ironia di idee e di mestiere. Del resto, basta confrontare la situazione artistico-decorativa dell'E42 tra il 1936 e il 1942 con il corso anticlassico degli artisti che stava Placido Romano, e i suoi colleghi, i più stessati artisti del Novecento da Sironi e Sauti danno all'E42 prove al limite della irrisolvibilità. L'astratto Fausto Melotti che si cimenta con la muscolatura dei falsi romani fa perdersi Marini, regredisce a sculture della compagnia romana. Afro Babbeta quel che può sbirciando Cagli, Leoncillo ragazzino con i suoi trofei barocchetti e spioncheschi non mentisce ed ha, forse, l'unico colore-sangue della situazione. Certo, i cartoni diventavano la tradizione artigianale della traduzione del bozzetto originale e il primordiale squallore viene amplificato in dimensioni apocalittiche. Ma quando Francesco Messina mette su la sua quadriga fintoantica va detto che come scultore aveva perso il senso e il rispetto di se stesso pure classicista. Ma per essere sereni a tutti i costi, nella visita della mostra, e vedere come se la cavano nelle commissioni pittori classicisti reazionari e pittori moderni alle prese con la committenza classicista romana, si può fissare lo sguardo sulle opere di Fausto Pirandello che sono bozzetti respinti e sulle opere di Achille Funi che sono cartoni eseguiti. Fausto Pirandello dove illustrare quattro temi: Primordi di Roma, L'Impero, Rinascenza e universalità della Chiesa, Roma di Mussolini. Siamo al 1940 e si sa quali straordinari quadri di vita quotidiana amorosa e piena di panico egli avesse dipinto negli anni Trenta, e come portasse sulle spiagge mediterranee folle tremanti e ignude in attesa di un'apocalisse. Ebbene, nei bozzetti «fascisti» Pirandello non si arrende e c'è caos, panico, una follia zingaresca di ignudi che alzano pezzi rovinati di colonne come schiavi, e tutto in uno spazio di un colore oro solare mediterraneo e di terra arsa e bruciata nei corpi. Fu scartato era giusto, ma lo scarto era riconoscimento di una qualità altra. Invece, Funi prende sul serio sua parte retorico-favolistica di attore romanorinascimentale, disegna assai meglio di un attuale figurista con scrupolo classicista e grande finezza accademica figure raffaellesche in posa di antiche figure recitanti, compone con chiarezza ed eleganza ma tutti questi corpi ignudi o paludati non hanno niente da dire se non che, dietro la loro recitazione, c'è appunto il vuoto. Già in Ferrara, risanata dal pleonco fascista, Funi aveva dato buona prova di come si potesse dipingere il vuoto in maniera neorinascimentale, ma qui all'E42 nella parte di Raffaello, tocca un vertice mai raggiunto. Giorgio de Chirico, che si era defilato, ironico creatore e diffusore di tanto classicismo, da piazza di Spagna guardava e ghignava.

FRIGIDAIRE

aprile E' IN EDICOLA n.77

Vanni / OCCHIO CON RIFLESSI
Nazario / ANARCOMA
Biondi / HOTEL PLAZZA
Echaurren / PICASSO
Palumbo / RAMARRO
Rauhe / DOSSIER / BERLINO: 750 ANNI

ESSERE

Astrologia
Medicina cinese
Rolfing
Argilla

Guida completa per conoscerla e usarla per la salute e la bellezza

IN REGALO un inserto di 60 pagine IL RICIFUGA

Dario Micacchi