

Aspettando la guida per i viaggi di celluloidi

MARCO FERRARI

Ultima meta conosciuta: Campocatino, alta Garfagnana, provincia di Lucca. Con un interrogativo: trasferire il set o lasciarlo così com'è, inserito in un'area parco? Il cinema crea dei luoghi e con essi dei miti. Adesso l'attenzione degli amanti del cinema è indirizzata proprio a quella montagna della Garfagnana dove Giovanni Veronesi ha girato «Il mio West» con Leonardo Pieraccioni, David Bowie e Harvey Keitel. I pellegrini della celluloidi esistono dai tempi di «Niagara» e non sembrano finire mai come l'amore per il cinema. Si invaghiscono di posti veri oppure ricostruiti, cercano tracce e indizi, trasferiscono l'immagina-

zione nella realtà. Uno studioso, Carlo Gaberscek, da trent'anni sta elaborando una mappa dei film western. Quando sarà pronta si aprirà certamente una nuova via turistica, anche se in molti hanno già battuto il Grand Canyon, la Monument Valley, Alamo, il Rio Bravo, hanno cercato un passaggio a nord-ovest e creduto di aver rintracciato l'O.K. Corral.

Sotto il cielo autunnale della Normandia in questi giorni in tanti visitano il cimitero d'Omaha Beach cercando la tomba del capitano John Miller, l'eroe interpretato da Tom Hanks nel film «Salvate il soldato Ryan» di Steven Spielberg. Ma di Miller ce ne sono ben settantasette

seppelliti in quella necropoli del D-Day. Il successo di un film non sempre si tramuta in successo turistico. Dipende dal fascino delle immagini e dalla suggestione della pellicola. La molla scatta quando il regista sceglie luoghi particolari e discosti, sconosciuti al grande pubblico oppure esalta luoghi conosciuti come la Fontana di Trevi a Roma o i Campi Elisi a Parigi, New York o Bombay. Ma il cinefili non si accontenta della città, individua quel bar filmato da Woody Allen, quell'angolo di Berlino impresso da Wenders, quella piazza parigina ripresa da Chabrol, quel locale notturno di Madrid scelto da Almodovar. I posti più piccoli, discosti e minuti ven-

gono ingigantiti proprio dal cinema. Non smette il pellegrinaggio alle isole Aran dove in una sala ancora adesso viene proiettato in continuazione il documentario di Flaherty. L'ultima isola greca, quella di Castellorizo, deve la riscoperta a Gabriele Salvatores che li ambientò «Mediterraneo». Praia Grande, nei pressi di Sintra, è sempre una meta esistenziale per la generazione de «Lo stato delle cose». Nonostante sia caduto il Muro di Berlino si continua ad andare a Marienbad anche se ora la località termale ceca, resa celebre da Resnais, si chiama Mariánské Lázně. Poi c'è chi va a Nevers fittando l'atmosfera di «Hiroshima non amour», chi continua a cercare B.B.a

Saint Tropez, il posto delle fragole in Svezia, Dracula in Transilvania, la vera Africa di Karen Blixen o le grandi piogge di Ranchipur. Ci si può spingere lontano sulle tracce albanesi de «Lamerica» di Amelio, della Georgia di Ioseliani, dell'Armenia di Egoyan, del Giappone di Kurosawa, dell'isola di Pasqua di Kostner, della Réunion di Truffaut. Cinefili nostrani si accontentano di vedere il giardino dei Finzi Contini a Ferrara, la Amarcord riminese di Fellini, la Parma di «Prima della rivoluzione», la Ravenna di «Deserto Rosso». E c'è chi alle porte di Firenze cerca Paparino e poi si avventura a ovest per scoprire cosa cavolo ci sarà mai da quelle parti.

C u l t u r @

SOCIETÀ

SPETTACOLI

L'INTERVISTA ■ ARCHITETTURA
SECONDO FUKSAS

Urbanistica disastro scientifico

VICHI DE MARCHI

Dopo anni di oscuramento, l'architettura torna protagonista? Qualche debole segno c'è. Si progettano musei dedicati all'arte del costruire, si discute a livello di governo sul ruolo e il contributo che può dare questa professione. Anche i media italiani, generalmente così avari verso la progettualità architettonica, si sono risvegliati dal torpore. Ma questa diagnosi non convince del tutto Massimiliano Fuksas, chiamato a dirigere il settore architettura della Biennale di Venezia, una vita divisa tra Roma e Parigi e tanti impegni professionali in giro per il mondo, dalla Palestina dove ha progettato la «Casa della pace» di Arafat a Vienna con le due torri alte 150 metri. Il suo nome figura tra i progettisti di fama internazionale oltre che nel programma della conferenza di Assisi, che si svolge oggi, dedicata ad «una politica dell'architettura in Europa».

L'Italia sta riscoprendo l'architettura? C'isono segnali nuovi?
«I segnali nuovi sono le costruzioni. Se ci saranno le costruzioni allora ci saranno anche i segnali nuovi. Quanto al giornalismo italiano, si è sempre occupato poco di architettura diversamente da altre testate europee come Le Monde o Liberation in Francia, Die Welt e il Süddeutsche Zeitung in Germania o El Pais in Spagna. In quelle realtà c'è un giornalismo specializzato perché il flusso di progetti e realizzazioni è continuo. In Italia questo manca non essendoci una pratica del costruire».

Da qualche tempo va dicendo che il mondo degli architetti deve recuperare un ruolo attivo, un'assunzione di responsabilità e di impegno che negli ultimi vent'anni era scomparsa. Cosa significa concretamente questo richiamo ad essere parte di un processo che va al di là della semplice progettazione?
«L'altro giorno ero a cena con

Norman Foster, un grande architetto che ha costruito la torre e l'aeroporto di Hong Kong. Ebbero lui mi diceva che ormai il vero problema è la povertà nel mondo. Aggiungo io; gran parte della ricchezza è concentrata non più in particolare fasce sociali ma in una ancora più ristretta fascia anagrafica che va dai quasi cinquantenni ai sessantenni. Di fronte a questo quadro in continuo e preoccupante movimento anche l'architetto deve ritrovare la sua funzione. Cosa stiamo facendo? Bisogna partire da una nuova idea: non serve rivendicare un incarico (che pure è sacrosanto) ma chiedere di partecipare ad un processo posi-

“
Periferie urbane e paesaggio sono i problemi dell'architettura. Le grandi opere un fallimento”
”

tivo. Insomma, preferirei che il sindaco di Milano o Napoli o il ministro chiamassero me, e gli altri, non per dire «ecco, c'è un progetto per voi» ma per chiedere «siete disposti a partecipare ad

un processo di cambiamento?».
Quindi l'architettura come uno degli strumenti di impegno sociale, di innalzamento della qualità della vita?

«È uno degli strumenti che può migliorare la vita. Non risolve tutto ma è già qualcosa abitare in casa ben progettata, con diversi e più civili spazi pubblici anziché al Laurentino o alle Vele».

Eppure lo Zen era stato pensato da Gregotti, le Vele sembrava un progetto avveniristico ed è stato demolito con la dinamite. La progettualità è soffocata dai quartieri a rischio?

«Bisogna sempre usare il buon senso e una certa dose di empirismo. Non si può parlare di sperimentazione quando determinati luoghi diventano spazi della disperazione. E, neppure, possiamo affidare tutto alla partecipazione come si pensava negli anni Sessanta e Settanta. Gli abitanti e gli architetti devono partecipare ad un processo che presta attenzione ai grandi temi: quello dello spazio pubblico, della vita della gente e del tipo di aggregato su cui bisogna intervenire. Come



Case popolari degli anni Settanta alla periferia di Roma in una foto di Roberto Cavallini

vogliamo vivere in futuro? Le faccio l'esempio, che considero mostruoso, non dei quartieri o ghetti residenziali ma di vere e proprie città private che stanno nascendo in via sperimentale in due o tre parti del mondo dove per entrare si paga e ogni cosa costa tantissimo. Cosa succederà? Che all'esterno, nella città storica, resteranno i diseredati, gli emarginati. Si perderà l'idea classica della mescolanza tra le varie classi e i vari tipi di habitat».

Un'architettura più protagonista e impegnata socialmente. Nel caso italiano, per oggi stiamo assistendo ad una sorta di revival del recupero, della conservazione piuttosto che alla nascita di nuovi spazi per la progettazione.

«Non sono due prospettive opposte. Non c'è scontro tra antico e moderno come nell'Ottocento. Se uno ha una casa vecchia è giusto che se la conservi al meglio, se si deve restaurare Palazzo Farnese, sarebbe una follia non farlo.

L'Italia è il paese che, tra gli anni Settanta e Ottanta, ha costruito più di ogni altro paese in Europa. Tra quartieri popolari, speculazioni e abusivismo, di spazi liberi non rimasti ben pochi».

Cosa serve all'Italia, un impegno architettonico più sociale o anche uno sforzo mediterraneo di grandi opere?

«Le grandi opere sono completamente fallite. A Parigi si tratta di cinque edifici: l'Opera, il Louvre, la Grande Bibliothèque, la Gran-

de Arche - la cui grandezza sta soprattutto nell'essere collocati in una città di grande visibilità. Mentre il problema delle periferie francesi a rischio - sono 1159 sotto «osservazione» - è gravissimo e richiede strumenti di intervento legislativi ed amministrativi».

Rilancio dell'architettura con un ruolo forte dello Stato?

«Ripeto, il mio concetto di architettura è legato all'essere parte di un processo di cambiamento. D'Alema ha detto «voglio vivere in un paese normale». È vero, cercare la normalità, vivere in una città pulita, curata, è importante. A Parigi, ad esempio, il Comune sostituisce gli alberi vecchi con altri adulti. È un'opera di forestazione costosa che riflette la cura dello spazio urbano e che denota il fortissimo senso repubblicano della Francia».

Quando parla del rilancio dell'architettura ed del buon vivere, pensa anche al rilancio dell'urbanistica?

«Non credo all'urbanistica. Siamo il paese che ha prodotto più piani al mondo dimostrando che più si legifera e meno si rispetta il territorio. Bisogna invece tentare di costruire un «paesaggio». Oggi è il momento della geografia non quello delle costruzioni. Prima bisogna cercare di ricostruire o fabbricare una geografia. Solo allora si può capire se essa può anche contenere delle costruzioni. Non si può fare come a Roma dove si danno 24 milioni di metri cubi ai costruttori senza pensare alla infrastruttura. Quelle costruzioni aggraveranno ancor di più la situazione. La strada da seguire è esattamente quella opposta».

Goya, Daumier e Grosz, l'arte in mostra contro l'idiozia del mondo

IBIO PAOLUCCI

Per celebrare il trionfo dell'idiozia la scelta non poteva essere più felice: Goya, Daumier, Grosz, formano un terzetto insuperabile. A rinarrarli è stato il comune di Codogno, cittadina lombarda fra Lodi e Piacenza, che ha avuto la bella idea di organizzare una mostra nella sede del vecchio ospedale Soave, aperta fino al 17 gennaio. Una rassegna, che, per l'appunto, si serve di tre artisti per denunciare pregiudizi, follie e banalità dell'esistenza europea. Vissuti in epoche diverse, i tre si sono scontrati con le armi taglienti del loro talento dissacratorio con un campionario di umane stupidità,



che, pur in contesti differenti, presentano aspetti non tanto dissimili fra di loro. Cominciamo da Francisco Goya (1746-1828), presente con i «Capricci», una serie di ottanta incisioni, uscita nel 1799, che contiene anche la famosa stampa 43 «Il sonno della ragione genera mostri», e con le diciotto tavole dell'altro ciclo «Disparates» (Follie), firmate fra il 1819 e il 1823. I «Capricci», Goya li disegna appena varcata la cinquantina, reduce da una grave malattia che lo ha reso sordo. Affronta quest'opera con un umore più cupo che mai, prendendo di mira l'ignoranza, la superstizione, la pigrizia, la corruzione, la licenziosità dei frati, il tribunale dell'Inquisizione. I «Capricci» non hanno successo. La prima tiratura di 300 copie al prezzo di 230 reales rimane pressoché invenduta. In compenso l'autore viene duramente attaccato dalla chiesa, tanto da essere costretto a ritirare le stampe, che poi dona al re Carlo IV. I «mostri» sono riassunti in quelle che allora erano ritenute le caratteristiche degli animali rappresentati: la civetta che ama l'oscurità; il pipistrello che è simbolo della sozzura;

il gatto che veniva spesso associato alla stregoneria. Ma valga quello che poi Goya scrisse sul disegno preparatorio: «Il mio unico intento è di bandire dannose credenze». I bersagli di Honoré Daumier (1808-1879) sono i vizi della piccola borghesia, accompagnati da una formidabile presa in giro dei grandi protagonisti del mito. In mostra sono esposte le cinquantina litografie della serie dedicata all'«Histoire ancienne», pubblicate sulla rivista Charivari tra il 1841 e il 1843. La parodia di personaggi come Achille e Socrate, Ercole e Dioniso, Ulisse e Venere, raggiunge punte di irresistibile sarcasmo. Così il giornale, in umoristica gara con l'autore, ne pubblicizzava la vendita: «La bellezza antica ha sempre tentato i grandi artisti. David l'ha intravista, Ingres l'ha cercata. Daumier l'ha trovata. Possiamo ora ricogliere garci alla grande tradizione di Atene. La pittura greca era perduta. Daumier ce l'ha restituita».

George Grosz (1893-1959) è l'artista che svolge la requisitoria forse più spietata contro la classe dirigente nei suoi aspetti più torbidi. La sua Germania è quella della prima guerra mondiale e della repubblica di Weimar, negli anni in cui il nazismo acquista sempre più potere, fino a diventare la forza dominante. «Realista come sono», scrive, «disegno ciò che vedo e osservo. E sono cose per niente romantiche». Volontario nella guerra del '14-18, Grosz si trasforma ben presto in uno dei più feroci disegnatori antimilitaristi, tanto da essere processato per vilipendio nel 1920 per la raccolta «Gott mit uns» e nel '24 per la serie «Ecce Homo». Privato dai nazisti della cittadinanza tedesca nel 1933, si stabilisce a New York e torna nel suo paese solo nel 1951. Nel '58, un anno prima della morte, viene eletto membro dell'Accademia delle Arti. Presente nella rassegna con 32 fra disegni e acquerelli, «tutte le diverse dimensioni del racconto per immagini», osserva Antonello Negri, nel catalogo edito da Mazzotta - sono attraversate da una condizione di alterazione assoluta del ragionevole, da una follia che cresce e si nutre di mostruosità quotidiane». Ieri e oggi. I vizi bollati dai tre artisti sono immortali.

