

martedì 3 luglio 2001

orizzonti

rUnità 25

cartoon

IN UN LIBRO LE GAG ANIMATE  
DI CHUCK JONES

Questa sera alle 21.30, la rassegna «Libri in campo» che si svolge a Roma ospiterà la presentazione del volume «Il cinema di Chuck Jones», curato da Michele Fadda e Fabrizio Liberti, edizioni Il Castoro. Chuck Jones è la leggenda vivente dell'animazione americana e colonna portante della grande stagione dei cartoni della Warner Bros dagli anni 40 agli anni 60. Dopo aver lavorato su personaggi come Bugs Bunny, Daffy Duck e Porky Pig, nel dopoguerra crea la celebre serie del Coyote e Bip Bip e dirige alcuni cartoni animati di Tom e Jerry per la Mgm. Alla presentazione interverranno gli autori e Luca Raffaelli.

arte

## QUANDO LE DONNE INVENTERANNO IL POTERE

Flavia Matitti

«Tutto il potere è da creare» - questo il titolo perentorio della mostra, tutta al femminile (e poeticamente femminista), allestita a Roma fino all'8 luglio negli spazi dell'Acquario Romano. «Il Potere conquistato dalle donne» - dichiara in catalogo Barbara Tosi, una delle curatrici della rassegna - non sarà il Potere che conosciamo, al quale siamo abituati da secoli, ma qualcosa di nuovo, da creare, da inventare». Perciò dieci artiste italiane (inizialmente erano undici ma Teresa Montemaggiore è morta senza poter realizzare il proprio lavoro) sono state invitate a scegliere ciascuna un luogo della città rappresentativo del potere, sul quale intervenire attraverso un progetto di interpretazione e trasformazione. Nel corso di tre serate dal 29 al 31 maggio le immagini

di questi lavori sono state proiettate in macrodiapositive sui luoghi individuati dalle artiste. Marina Paris, ad esempio, ha riconosciuto nella scuola il primo importante momento di confronto con l'autorità. Il collegio del Sacro Cuore a Trinità dei Monti è perciò stato scelto come luogo simbolico sul quale proiettare vecchie foto di scolari, i quali così sembrano quasi avere l'opportunità di riscattarsi, perché il loro volto gigante invade completamente la facciata della scuola. Sul tema del potere all'interno della coppia ha invece riflettuto Monica Carocci, scegliendo l'Anagrafe come fondale sul quale proiettare un'inquietante silhouette di Salomé con la testa del Battista. Donatella Vici reagisce al potere che attraverso la pubblicità la società esercita sul corpo della

donna, mostrando dei nudi femminili sfatti, che chiama «antigrasiosi», e ai quali, mediante la tecnica del montaggio, presta il proprio volto anch'esso manipolato. Come scenario per questi nudi, che senza ostentazione ma con dignità si offrono allo sguardo, la Vici ha scelto Porta del Popolo, luogo ideale sia perché immette nel centro di Roma, con le boutique alla moda, sia perché da sempre la porta è simbolo del corpo femminile. Quale luogo emblematico del rapporto fra arte e potere Maria Lai ha scelto invece Palazzo Braschi, sede del Museo di Roma. Fiorella Rizzo ha voluto richiamare il «quarto potere», quello della stampa, ambientando il proprio intervento in Largo Goldoni, crocevia che conduce alla sede di diversi quotidiani nazionali. Per alludere al potere

del denaro Elisa Montessori ha scelto piazza di Pietra, già sede della Borsa. Al potere del passato e della storia si sono rifatte sia Sarah Ciraci, scegliendo i ruderi romani di piazza Argentina, che Cloti Ricciardi, con i resti del Ponte Rotto, presso l'Isola Tiberina. Per il potere della merce Enrica Borghi ha scelto i magazzini Mas in via dello Statuto. Infine i lavori di Dadamaino sono stati proiettati sull'Acquario Romano, luogo da poco conquistato all'arte. L'affascinante manifestazione, che invita a riflettere sulla natura poliedrica del potere è ideata da un gruppo agguerrito di donne composto da Daniela Bigi, Simonetta Lux, Stefania Miscetti, Anna Maria Nassisi, Anna Rondoni e Barbara Tosi, e promossa dall'Ufficio Pari Opportunità del Comune di Roma.

## città e centri sociali

MA DA QUEI FORTINI  
SI VEDE MEGLIO IL VUOTO  
DELLA VITA URBANA

FURIO COLOMBO

L'editoriale su «Città e centri sociali» che pubblichiamo qui sotto, apre il numero 548 (giugno, lire 15.000) de *L'architettura, cronache e storia*, la storica rivista fondata da Bruno Zevi, di cui Furio Colombo è l'attuale direttore. Nel fascicolo in edicola, tra l'altro, si segnalano gli editoriali in breve di Manfredo Nicoletti, di Aldo Loris Rossi e di Marco Dezzi Bardschi. Ampia, come di consueto, la rassegna di nuovi progetti, suddivisa in alcune brevi schede e in servizi più ampi (Jean Nouvel, Morphosis, 18 alloggi a Favaro Veneto del gruppo Lenci, Valentin, Catalano). La rubrica «Spigolature», curata da Luigi Pellegrin, la recensione di un celebre libro di Lewis Mumford, «Passeggiando per New York» ed un interessante saggio dedicato ai rapporti con l'architettura del cinema di Bernardo Bertolucci, chiudono il sommario di questo numero della prestigiosa rivista.

Esistono in ogni città dei punti «ciechi» che alla radiografia urbana risultano opachi e impenetrabili. Sono aperti ad alcuni, chiusi ad altri, forse ostili, benché non sia facile definirne l'ostilità e l'antagonista. Prevala la scelta di non sapere, anche perché sapere (indagare, interrogare, partecipare) è quasi impossibile. Si sente che proviene energia dai punti opachi della vita metropolitana. La metropoli li teme, li isola e non li conosce. E una energia misteriosa. Scarsa segnali indecifrabili che il più delle volte appaiono di aggressione e conflitto. Sto parlando dei «centri sociali», definizione ambigua e il più delle volte allarmante per luoghi in cui si raccoglie e si manifesta una cultura giovanile detta «alternativa». Ma alternativa a che cosa? Di solito l'esplorazione di questo fenomeno è due volte incompleta. Perché si discute di un oggetto misterioso senza conoscerlo; e perché si insiste nel ripetere questo percorso impossibile (i centri sociali a confronto antagonista con la città) benché il punto di partenza del fenomeno sia quasi del tutto sconosciuto.

Propongo di rovesciare il discorso. Cominciamo dalla città. In essa viviamo, abitiamo, circoliamo, partecipiamo a reclami e denunce, ci proponiamo di essere parte attiva, presumiamo di capire e conoscere, ci scambiamo analisi e descrizioni. La verità è che della città in cui viviamo sappiamo pochissimo. Abbiamo, nei confronti della nostra vita urbana, la stessa incapacità di lettura e di comprensione che la maggior parte di noi ha per la musica. Sia interiormente sia nei dibattiti e nel discorso pubblico, la città è il traffico, l'inquinamento, il rumore, l'ingombro, l'errore di un arredo urbano, lo snodo di un flusso in movimento, la presenza di estranei (turisti o immigrati) l'ansia più o meno fondata di sicurezza, la distribuzione della luce, il collocamento fisico (trasporti pubblici) da un punto all'altro. Il reclamo di spazi per mettere in sosta il nostro veicolo.

È una vita ad occhi bassi, raso terra, in cui ciascuno di noi vede e vive un dettaglio e per giunta lo vede dal punto di vista di un interesse personale. In tal modo ognuno di noi si batte o si arrabbia. O si indigna per un dettaglio vissuto con impeto soggettivo. Non solo non vede ma non può e non vuole vedere, non conosce e non desidera conoscere la città. Il dettaglio urbano su cui ciascuno di noi si concentra non è che una breve estensione di vita privata, di esperienza di «interni». La mia casa, la mia auto.

Paradossalmente la prima rozza e forte ragione di contrasto fra città e centri sociali è questa: nei centri sociali si insediano visioni e utopie che non hanno alcuna radice privata. Quando si crea conflitto tendono a colpire e a segnare - a volte vandalicamente - la città, come modo per segnare fisicamente l'antagonismo con i cittadini. Essi sono indignati dalle scorriere. Ma non veramente indignati, perché la radice profonda di ciascuno non è

nella comunità ma nel privato. Gli «ciechi» sentono che la città è di nessuno, e questo spiega perché il mini-vandalismo urbano è molto più forte e ripetuto e continuo nelle città italiane di quanto non accada in corrispondenti luoghi e quartieri d'Europa e d'America.

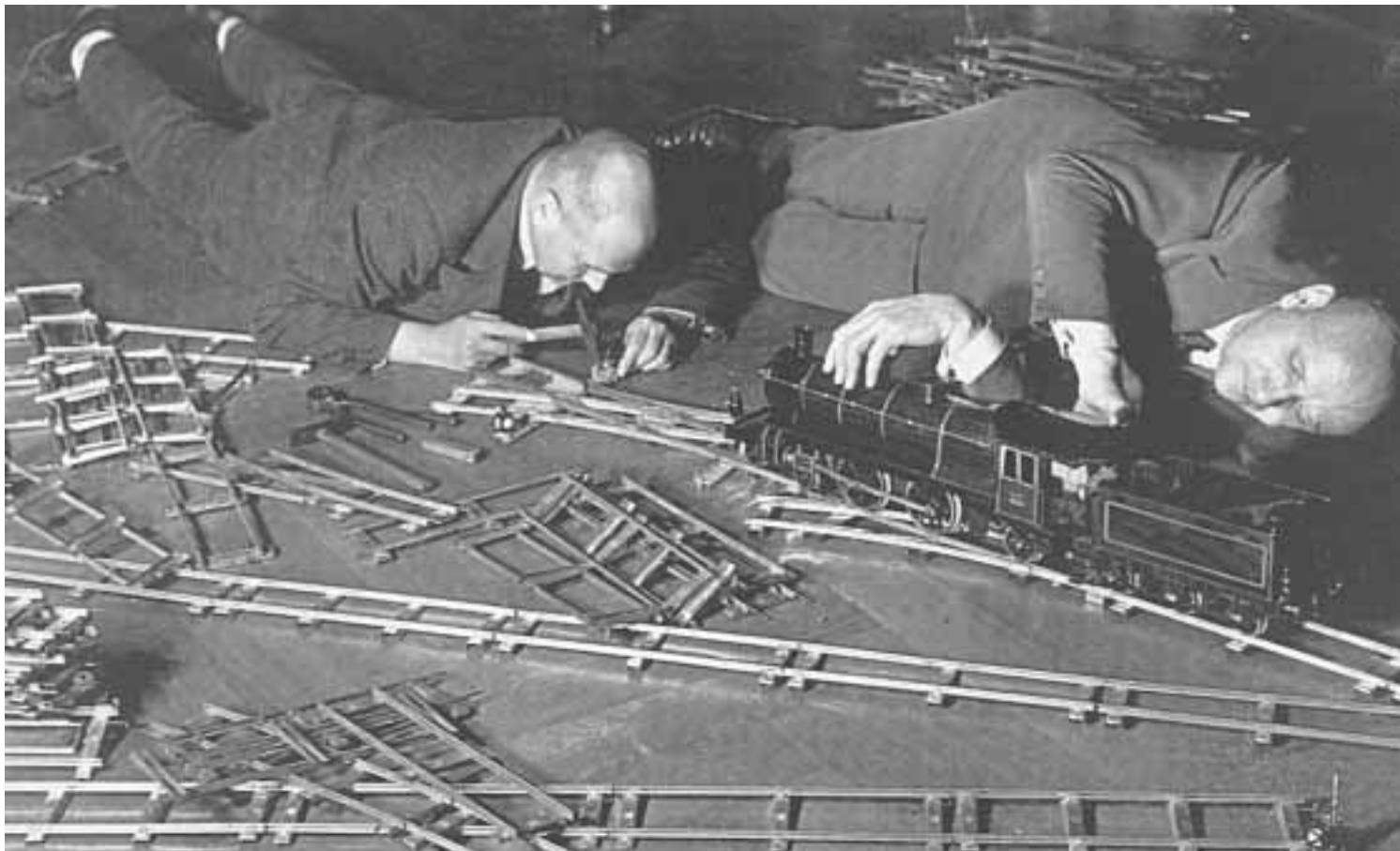
Il paradosso non finisce qui. I cittadini attraversano la città senza vederla e senza lasciare altra traccia che il proprio ingombro privato (le auto) mentre si spostano da un interesse personale all'altro. Raramente ci sono associazioni di strada. Quando ci sono riguardano solo i commercianti, mentre quasi dovunque - dall'Europa del Nord degli Stati Uniti - sono gli abitanti ad associarsi, per proteggere alberi, luci, lastricato, mura esterne, contenere traffico e parcheggi, rendere meno ardua la vita degli anziani e dei bambini, discutere il problema dei rifiuti. Gli abitanti - giovani di solito - dei centri sociali, vivono arroccati nei fortini di edifici occupati (tipicamente edifici che nessuno reclama salvo ricorrenti e formali denunce politiche) e si atteggiavano ad alieni e nemici. Ma poiché non hanno alcun legame e alcun interesse privato sono i soli a vedere la città come insieme. La loro visione è ovviamente e intensamente colorata di ideologia, a volte una ideologia catastrofista. In essa, però, colgono l'assurdo, il vuoto, il non senso della vita urbana molto più di tanti cittadini colti e pensosi.

Ma c'è un altro rovesciamento. Escono dai centri sociali e marciano sui centri storici delle città del mondo, colonne di giovani militanti che si oppongono al globalismo che non hanno ragione di temere, perché non hanno interessi privati da difendere. E difendono un localismo che non hanno in nome di una vita a cui non partecipano.

La contraddizione è vistosa. Ma lo è ancora di più quella dei cittadini indignati che non conoscono il loro luogo e - nonostante la forza della loro unica radice, l'interesse privato - migrano continuamente di moda in moda, di consumo in consumo, da un tipo di vita all'altro, sempre separato dal vero luogo di esperienza che è la città.

Si giunge così al paradosso più grande, una gigantesca contraddizione che le contiene tutte. I nemici della città vissuti come alieni e protagonisti minacciosi delle strade mal tenute, non amate, ingombrate dai cittadini, sono i soli ad avere un'idea di città, benché immersa in un mare in burrasca di sogni e di incubi. Lottano contro la globalizzazione ma sono i soli a concepirla. Anzi, la vivono spostandosi per il mondo e questo fatto fondamentale supera il senso dei vari bollettini di scontro. A differenza dei cittadini «regolari» dediti a una vita automatica, in cui ciascuno inquina gli altri e poi si ritira in casa, essi sembrano sapere da dove vengono e dove sono. Il loro perché è infinitamente discutibile. Resta il fatto che sono una frazione di esseri umani che si ostina a considerare il territorio fisico - e non quello mediatico - come luogo della vita.

Qui accanto  
«La società  
dei Trenini  
giocattolo»  
(Berlino 1931)  
una foto di  
Alfred Eisenstaedt  
a cui è dedicata  
una mostra  
in corso in questi  
giorni  
al Museo di Roma  
e un libro edito  
da Contrasto

Clic su 300.000 visi umani  
In mostra a Roma l'avventura fotografica di Alfred Eisenstaedt

Wladimiro Settimelli

Avevano, i vecchi fotografi, la rarissima qualità di sapersi avvicinare ai soggetti da riprendere. O meglio, con la macchina fotografica, cercavano non soltanto di acchiappare al volo un avvenimento, ma anche di «leggere» volti, mani, corpi, ambienti, situazioni. Le loro foto possono essere, ancora oggi, guardate con il continuo piacere della scoperta del dettaglio, di un particolare che apre mondi e situazioni, spiega un clima e la psicologia del personaggio. Nelle foto di Alfred Eisenstaedt, «Eisie» per gli amici, guardare una immagine di Churchill, significa stare con Churchill: guardare una foto di Katharine Hepburn significa stare davanti alla grande attrice. È la stessa cosa per Einstein, per Robert Oppenheimer, per Bertrand Russell o George Bernard Shaw. Non è un problema di ingrandimento del negativo, come potrebbe pensare qualcuno, ma semplicemente la differenza tra la «curiosità» e la non curiosità. Tra il reale interesse per il mondo e la sua gente e la trasformazione degli uomini e delle donne in semplici figure da sistemare a destra, a sinistra o al centro delle foto, come quinte a sfondi per «abbellire» o animare una immagine. Che cosa voglio dire? Che un tempo, il viso degli uomini era davvero al centro dell'interesse dei fotografi che avevano voglia di capirlo, esplorarlo e renderne conto agli altri. Oggi, appunto, salvo pochi e straordinari casi, si privilegiano i totali, gli ambienti, la «scena», il mondo tutto intorno. Ed è un peccato. La fotografia sembra, così, aver perso per sempre la voglia di stare vicino all'uomo. Per rendersene conto basta andare alla mostra di Eisenstaedt allestita presso il Museo di Roma, in Trastevere, a cura di «Contrasto», del Comune e della «Life» Gallery. Sono esposte fotografie dal 1927 al 1980. La mostra rimarrà aperta fino al 9 settembre prossimo. Il durissimo lavoro di Eisie, in pratica, traversa quasi tutto il secolo ed è straordinario. Il fotografo viene universalmente considerato uno dei grandi maestri della fotografia e del fotogiornalismo mondiale. Ed è così. Mostra e libro lo confermano ancora una volta. La storia di Eisie, come quella di quasi tutti i fotografi della sua generazione è fatta di passione, pazienza, costanza e curiosità delle cose del mondo. Nato nel 1898 nella Prussia occidentale (oggi Polonia), Eisie veniva da una famiglia agiata ed ebbe in regalo dai genitori la prima macchina fotografica. Da quel momento non la mollò più. Nel 1914 partì per la guerra e rimase ferito

La celeberrima  
foto del 1945  
in cui un marinaio  
americano bacia  
un'infermiera  
in Times Square  
a New York  
La foto  
pubblicata su «Life»  
ha fatto il giro del  
mondo



Da Chaplin a Maugham  
gli scatti del prussiano  
che insegnò agli Usa  
l'arte europea del ritratto  
in bianco e nero

ottantina di copertine e più di trecentomila fotografie. Ha pubblicato una trentina di volumi fotografici, ha tenuto mostre in tutto il mondo e ricevuto premi e riconoscimenti ovunque. Era un ometto basso e delicato, molto gentile, ma caparbio e ostinato sul lavoro. Una sua foto diventò celebre ovunque: quella del marinaio che bacia con foga una infermiera nel centro di New York, nel corso dei tumultuosi festeggiamenti per la fine della Seconda guerra mondiale.

Kennedy lo chiamò alla Casa Bianca per farsi fare la foto ufficiale, nel giorno dell'insediamento nella stanza ovale. Altre foto molto belle sono state scattate da Eisie (morto nel 1995) a Marilyn Monroe, a Bernstejn, a Gene Kelly, ad Hanna Schygulla, a Somerset Maugham, a Frank Lloyd Wright e tanti, tantissimi altri grandi.

C'è sempre stata una polemica sulla nascita del tanto celebrato fotogiornalismo americano alla *Life*. Nacque davvero in America e fu l'arrivo di tanti bravissimi fotogiornalisti europei e in particolare tedeschi come Eisenstaedt, ad affermare uno stile e un modo del tutto particolare di concepire la fotografia? Non c'è dubbio: la vecchia e stanca madre Europa trovò, laggiù, la forza di rinnovarsi e ripartire da capo. Ma il tipo di fotogiornalismo alla Eisenstaedt non può che essere europeo, appunto.

Nelle foto più belle, per esempio ci sono continui rimandi a tutta una cultura della visione che ha solidi agganci con la pittura italiana e francese e una ricerca del particolare e del dettaglio, alla ricerca dell'anima dell'uomo, che ha solide radici nella cultura letteraria e filosofica tedesca. L'attenzione al sociale che si coglie nelle foto di Eisenstaedt è frutto, invece, del mondo ribelle e umanitarista che tanta parte ebbe nella cultura della Repubblica di Weimar, dopo la guerra e la sconfitta disastrosa.

Un grande fotografo, dunque, Eisie è una mostra, quella al Museo di Roma in Trastevere, da non perdere.

ry Luce acquista e lancia sul mercato il più famoso settimanale illustrato del mondo: *Life*. Il fotografo tedesco fa vedere in redazione foto di Marlen Dietrich, di Chaplin, di Gloria Swanson, di Toscanini, Stravinskij e Horowitz, oltre ad un bel fotosegretario che ha realizzato sul dirigibile «Graf Zeppelin», facendosi legare fuori dalla cabina passeggeri. Ovviamente viene subito assunto e rimarrà a *Life* per tutta la vita. Realizzerà una