

SAGGI

GABRIELLA MECUCCI

Post-comunismo

Il secolo XXI sarà americano

La «caduta del muro», il «post-comunismo» restano formule vuote senza una previsione sul ruolo degli Usa nella politica mondiale. Parte da questa constatazione il libro di Alfredo G. Valladao, esperto di questioni strategiche, che uscirà in settembre per il Saggiatore con il significativo titolo: *Il XXI secolo sarà americano*. Come l'impero romano al culmine della sua espansione, gli Stati Uniti sono destinati a crollare sotto il peso delle spese militari e della pressione di nuovi barbari? Oppure il paragone più calzante è quello con la Repubblica del primo secolo a.C. che, pur in mezzo ai disordini, diventa impero universale? Valladao propende per questa seconda ipotesi. Perché questo esito? La carta vincente degli Usa sarà il crogiolo multietnico e multiculturale che hanno saputo costruire. In questa «insalata» tutto può essere accolto e amalgamato e dopo il Duemila gli States riusciranno ad unificare il pianeta sotto le ali dell'«impero democratico». Insomma, avremo l'«America mondo». È l'ennesima previsione del dopo '89. Sin qui non se n'è realizzata nessuna. Hanno il pregio però, quasi tutte, di essere suggestive. Questa di Valladao ha sicuramente anche un secondo pregio: mettere al centro la necessità di costruire una società multietnica. È un buon programma.

Post-comunismo

Nazionalismi a catena

Sarà che siamo in pieno quinto anniversario dell'«indimenticabile '89», ma oltre alle previsioni pan-americane di Valladao, ecco spuntare nuove analisi sui possibili esiti di quella grande rottura. Sempre il Saggiatore pubblicherà a settembre un libro dello storico polacco, Marek Waldenber *Le questioni nazionali in Europa centro-orientale*. A partire dal 1989 - questa la tesi del saggio - gli assetti politici europei hanno subito uno sconvolgimento paragonabile a quelli del 1918 e del 1945, senza che ci fosse però due guerre mondiali. La fine dell'Urss e della Jugoslavia è stata causata da questioni nazionali irrisolte e compresse. Sono nati nuovi stati, ma la loro nascita, lungi dall'aver costruito una nuova stabilità, ha provocato il manifestarsi di ulteriori questioni nazionali che non sembrano risolvibili. Siamo, insomma, in presenza di una reazione a catena.

Gesù

Filosofo e politico egualitario

Ponte alle Grazie pubblicherà in settembre un libro affascinante che non mancherà di provocare alcune polemiche. Si tratta di *Gesù. Una biografia rivoluzionaria*, John Dominic Crossan ne è l'autore e sosterrà l'ardita tesi che Cristo fu una sorta di filosofo socratico e di agitatore politico animato da un profondo egualitarismo. Per dimostrare ciò il professore di studi biblici presso l'Università di Chicago fa un'analisi inedita e confrontata tra i Vangeli canonici e altri Vangeli esteri.

Guicciardini

Come creare una classe dirigente

Bollati Boringhieri pubblica in settembre uno straordinario saggio di Francesco Guicciardini, naturalmente già edito, ma di grande attualità. Il nodo che affronta *Il dialogo del reggimento di Firenze* è quello della formazione del ceto dirigente e della sua identificazione nelle travagliate vicende dello Stato fiorentino tra Quattro e Cinquecento. Guicciardini addita come soluzione quella di creare una classe politica in costante e aperta competizione, sottoposta a regole meritocratiche che costituiscono per il singolo uno stimolo continuo ad offrire il meglio di sé. Una buona lettura o rilettura per tutti coloro che intendano cimentarsi oggi con la politica: la nascita di una nuova classe dirigente non è infatti il principale dei nostri problemi come lo fu per la Firenze del Cinquecento?

OCCHI UN PO' SPECIALI/4.

Paolo Poli, fiorentino, racconta le trovate del Brunelleschi e Santa Maria del Fiore

Sotto la cupola dei tanti enigmi Come un turista

Fiorentino, Paolo Poli ha scoperto la città dove è nato e cresciuto «come un turista». E, come un turista che per la prima volta arrivi a Firenze, ha scelto la cupola del Brunelleschi per raccontarne la «divina proporzione». La «copertura» della cattedrale di Santa Maria del Fiore non è la «semi mela» del Pantheon e nemmeno una struttura «traballona» come quelle bizantine, ma una geniale via di mezzo.

CARLO ALBERTO BUCCI

■ FIRENZE. La cupola di Santa Maria del Fiore è certamente, da qualsiasi punto si guardi il panorama cittadino, il monumento più evidente e invadente di Firenze. Ed è proprio della cupola del Duomo, tra le tantissime opere che ornano la sua città, che Paolo Poli ha scelto di parlarci.

Trapiantato da anni a Roma, ci dà appuntamento alla mezza in un ristorante di Corso Vittorio e, noncurante del caldo micidiale di questo agosto, inizia il suo show. Un discorso-fiume, nel corso del quale le immagini si riverberano lungo i percorsi della storia dell'arte e le strade del teatro cittadino di Firenze. Di immagini artistiche Poli è un esperto e acuto conoscitore - è stato allievo di Roberto Longhi - ma esse si mischiano continuamente alle mille suggestioni, ricordi, canzoni che affiorano dalla ribalta dei suoi spettacoli.

Dalla periferia

Ogni volta che il ragionamento tocca le punte più alte dell'analisi stilistica ecco Poli assestare la battuta ironica e dissacrante. Per riportare in basso e, riequilibrando la bilancia, attribuire il giusto peso alle cose. E alle cupole delle chiese.

«Sono nato a Firenze, ma non nel cuore della città bensì in periferia» racconta. «Sono figlio di un carabiniere e di una maestra che mettendomi via i soldini avevo costruito una casetta là dove la città si dirige verso Prato. Quando sono stato giovinetto, piano piano, ho aperto gli occhi in su, in giù, in qua e in là, e ho scoperto le bellezze della mia città. Ma come un turista. Perché le prime informazioni che avevo avuto dell'arte fiorentina erano purtroppo inquinate da un orribile dialetto, dalle canzonette di Odoardo Spadaro - che aveva un nome siciliano ed era figlio di un inglese - e che parlava un fiorentino

non esagerato. E quindi non potevo soffrire questa bellezza chiamata «il Cupolooone», come fosse un «melooone». Tutto veniva ridotto alla caricatura. Il pezzo più bello della mia città è proprio la cupola di Brunelleschi, che ha la «divina proporzione».

Quando si invecchia

«Una cosa difficile da capire ma che più si invecchia e più si apprende del caldo micidiale di questo agosto, inizia il suo show. Un discorso-fiume, nel corso del quale le immagini si riverberano lungo i percorsi della storia dell'arte e le strade del teatro cittadino di Firenze. Di immagini artistiche Poli è un esperto e acuto conoscitore - è stato allievo di Roberto Longhi - ma esse si mischiano continuamente alle mille suggestioni, ricordi, canzoni che affiorano dalla ribalta dei suoi spettacoli.

Costruito sotto l'imperatore Adriano (117-138 d.C.) il Pantheon, in effetti, è stato certamente visitato da Filippo Brunelleschi (Firenze, 1377-1446) che a Roma venne spesso a studiare le vestigia della classicità. Ma dal modello romano del Pantheon Brunelleschi si discosta non solo per la forma (allungata) della sua cupola, ma anche per la concezione luministica che - in accordo con quanto scriverà Leon Battista Alberti - prevedeva un interno immerso in una semi-oscurità adatta alla meditazione (a Firenze Brunelleschi ridusse infatti l'apporto di luce della lanterna che chiude in alto la calotta). «La cupola del Duomo di Firenze» prosegue Poli «non è la semi mela del Pantheon, che ha fatto da modello a tutte le cupole del mondo. E non è neanche quelle robe «traballone» dei bizantini. Brunelleschi ha fatto una forma un po' lanceolata, ma non troppo. Cercava, e ha trovato, la giusta misura: l'armonia tra verticali e orizzontali. E l'ha fatta di quella forma perché allora si credeva nella teoria dei cerchi concentrici che accarezzano



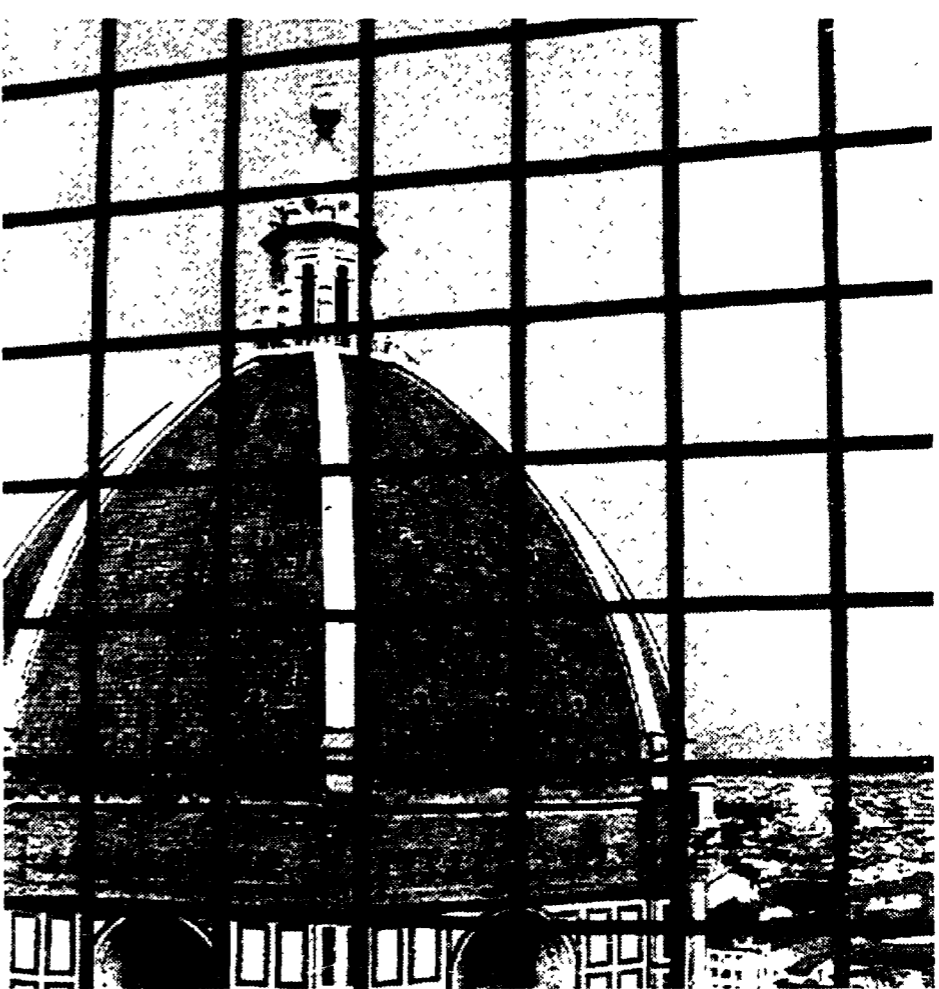
Paolo Poli

L'architetto vinse l'appalto a colpi di genio

Se nel progetto del 1419 per l'ospedale degli Innocenti Filippo Brunelleschi aveva potuto dare libero corso allo stile classico rinascimentale di cui fu uno dei primi protagonisti, nel lavoro per la Cupola di Santa Maria del Fiore si dovette confrontare con una serie di preesistenze che limitarono la sua proposta creativa. La cattedrale duecentesca era rimasta priva solo della copertura. In più l'altezza, la larghezza e il sesto della Cupola - l'esatta forma, quindi - erano stati decisi nel 1367 da un comitato di saggi. Ma non si trovava chi sapesse chiudere la chiesa cittadina con una volta che si innalzasse per 84 metri su una base ottagonale larga 42. Uno dei meriti di Brunelleschi fu quindi quello, a partire dal 1418 quando si aggiudicò - ex aequo con Ghiberti - il concorso per i lavori, di dare risposte tecniche alle domande insolite che l'antica cattedrale poneva. E per risolvere l'impresa, che fu solennemente inaugurata nel 1436, l'architetto toscano non volle ricorrere ai sistemi di sostegno esterno - come gli archi rampanti - elaborati dall'architettura gotica, ma inventò una struttura autoportante come quelle dei monumenti dell'antichità romana. Risolvendo complessi problemi di ordine tecnico, attraverso l'adozione di una doppia calotta e di innovativi strumenti di lavoro, Brunelleschi seppe sintetizzare il disegno gotico della forma ogivale con il nuovo verbo dell'umanesimo classicista. Un secondo Pantheon, la sua Cupola, che riassorbe in sé tutte le linee del paesaggio e della storia di Firenze.

e concludono questo nostro giardino tenero, questa aiuola che ci fa tanto feroci, come dice Dante.

«L'altra grande trovata della cupola» dice ancora «che non è solo: ha anche delle absidole, le tribune, segnate esternamente da delle edicole romane che la stringono alla base; per cui la cupola è come una poppa che si avventa verso il cielo, come uno sputnik. Queste edicole servono ad accostare la grande cupola alle cupolet-



Massimo Siragusa/Contrasto

chiglia è elemento architettonico, non ha bisogno di nempimento. Brunelleschi è un architetto che scolpisce il vuoto. Come si vede nella Cappella Pazzi, alla quale lavorò dal 1430 circa e che fu però portata a termine da altri. E quando i turisti vi entrano esclamano perplessi: «Ma è vuota!». Vuota? Non capiscono perché sono abituati al bric-à-brac dell'antiquariato e vogliono il puzzo della ciabattona usata dentro una teca d'oro».

Varie sono le simbologie della cupola: nell'altezza (quasi 87 metri) c'è un richiamo ai 144 cubiti che misura la cinta muraria della città celeste (Apocalisse, XXI, 17); e poi la conchiglia delle nicchie nelle tribune è un attributo mariano e alla Vergine rimanda anche il simbolo della «corona», o «ghirlanda», che è il tema predominante della cupola, come scrive Eugenio Battisti nella sua monografia su Brunelleschi.

Ma la cupola non è solo il luogo di raccolta, fisico e simbolico, della comunità religiosa. Ma anche un suo aspetto esterno, urbano e civico, laico insomma. «Filippo Brunelleschi dice: la voglio fare grande, immensa - aggiunge appunto Poli - e infatti Leon Battista Alberti dirà che la cupola con la sua ombra copre tutte le genti toscane. Già pensavano, con quella forma, a un futuro di pace nel mentre c'era l'odio

che dilagava. Gli artisti sono sempre stati più lungimiranti dei politici. Giustamente Gesù nmas: zitto quando Pilato gli chiese: «Che cosa è la verità?». Come puoi parlare con un burocrate, con un politico? E poi c'è la barzelletta che dice Orson Wells nel *Terzo uomo*: gli italiani hanno avuto una storia piena di disastri ma hanno prodotto Leonardo, Raffaello, Michelangelo. Invece gli Svizzeri, che sono stati sempre in pace, hanno inventato solo gli orologi a cucù».

Un luogo comune

Ma Poli, questo alla fine non è un luogo comune? «Certo - replica - ma ha un suo fondo di verità. Anche quando mi avete chiesto di segnalare un monumento di Firenze non ho scelto uno dei mille luoghi caratteristici e un po' sconosciuti della città. Ho scelto la Cupola: è il luogo comune che si può interpretare ogni volta in mille modi diversi e questa è la grandezza dei grandi, quelli che non invecchiano mai. Ma l'ho scelta anche perché è l'immagine che prima avevo appesa sopra il letto, nella camera dell'albergo dove vado sempre quando torno a Firenze. Per me la Cupola è quella foto ingiallita che il direttore dell'hotel ha ora spostato nel corridoio, riempiendo la stanza di accufiori di un ombile pittore di oggi».

A Maratea mostra sul gruppo «Forma 1», pittori e scultori alla ricerca di nuovi linguaggi: Accardi, Sanfilippo, Consagra, Turcato

Così arte e poesia si incontravano, complice Ungaretti

ELA CAROLI

■ MARATEA. «Quell'indefinibile che la gente da quando s'ingegna a balbettare intorno ai suoi abbagli e ai suoi sogni, usa chiamare poesia», come scriveva Ungaretti, ha potuto a volte essere, se non definito, almeno carpito, afferrato al volo, e messo in comunicazione con quell'altro peculiare talento, la creatività artistica. Un gruppo di giovani artisti nella Roma dell'immediato dopoguerra, stanco delle convenzioni del realismo, ma accettando in pieno le condizioni che la pittura e la scultura dettavano, s'era messo a scoprire nuove forme al di là di quelle figurative e, contagiato dai linguaggi europei di Kandinskij, Klee, Hartung, Arp, decise di considerare alla base delle loro espressioni, non più imitative del vero, semplicemente due elementi: spazio e tempo. Messi in relazione in una sorta di dinamismo evocativo, regolati dalla logica di rapporti astratti, per diventare temi

liberi senza l'affannosa rincorsa d'un significato. Ed ecco nascere l'esigenza di ritrovare gli stessi ritmi, le stesse controllate emozioni nella parallela arte della poesia. E il gruppo di amici entusiasti, Carla Accardi, Pietro Consagra, Piero Dorazio, Achille Perilli, Antonio Sanfilippo e Giulio Turcato prese a frequentare i poeti, Sbarbaro, Cardarelli, Saba, Penna, Sinigalli, Sereni, Villa, De Libero, Pagliarini, Giuliani, Balestrini. Sopra tutti il grande, sempre ribelle, Ungaretti di cui Piero Dorazio scrisse: «Avevamo più di vent'anni quando nella galleria di Canino Chiurazzi ci apriva gli occhi spiegando a suo modo il simbolismo. La poesia si rivolge al profondo, alla fantasia e non alla ragione; bastano quindi delle parole, messe insieme a causa dei suoni che esse contengono e del ritmo che questi suoni combinano, per suscitare emozioni, sentimenti, idee e pensieri (...) Il valore evoca-

tivo della poesia è paragonabile a quello dei colori che nella pittura fanno luce insieme o incantano, se visti da soli». E citando il maestro: «Ogni colore / si espande e si adagia / negli altri colori / per essere più solo / se lo guardi».

Pensieri nuovi e una rinnovata visione del mondo da rivivere proprio adesso, in una colla, documentatissima mostra allestita nei rarefatti spazi d'un convento del XVI secolo abitato da suore, in una delle più belle località della costa tirrenica: a Maratea infatti, il chiostro del monastero De Pino, in alto sulle pendici verdissime del monte San Biagio, raccoglie in oltre ottanta opere (tra dipinti, disegni, cartelle grafiche e volumi) i proficui colloqui-confronto tra artisti e poeti nella esposizione «Forma 1 e il libro d'arte» curata da Giuseppe Appella e accompagnata da un bel catalogo edito dalla Cometa.

Vicini all'Europa, ma portatori di un forte carattere mediterraneo (Accardi, Sanfilippo, Consagra so-

no siciliani, Turcato è di Mantova, gli altri romani) e assetati di cultura mitteleuropea (la frequentazione con Angelo Maria Ripellino, grande slavista e studioso del formalismo russo era indicativa) i componenti del gruppo «Forma 1» imparavano ad elaborare un linguaggio veramente anticonvenzionale ricco di sconfinamenti e di tensioni sperimentali, con continuità di scambi, incontri, serate, seminari, tavolate comuni.

«Di arte, dice Turcato, non bisognerebbe mai parlare, o parlarne indefinitamente, come se si parlasse d'una altra cosa», come parlano i colombi e le galline». Ecco come Leonardo Sinigalli descriveva l'atteggiamento di sano *understatement* di uno dei più disincantati del gruppo, colui che dell'equilibrio, dell'impalpabilità, dell'eleganza e dell'apparente irregolarità aveva fatto i suoi segni distintivi. Invece Dorazio trattava la luce e le parole dei poeti come delicato materiale da comporre in consonanza, da far

vibrare all'unisono. Dal grande dipinto del '68 «Next generation» ai colloqui con Neruda, Jonesco, Huchel, Ungaretti, qui a Maratea è spiegato il labirinto mentale che l'artista usava per «ridare giovinezza alla materia», come disse appunto Ungaretti, attraverso i segreti della *sezione aurea*. E Consagra, poi, esplorava Jeats, Gullewich, Erba, modellando con ironia le immagini di segnali urbani (in «Welcome to Italy» del '74) o dichiarando: «È trascurabile esprimere sé stessi» con una serie di dieci lineoleum del '49. Per Carla Accardi «la pittura è essere soli» e qui, accompagnata dai versi di Andrea Zanzotto («Nessuna tristezza / per i me stessi che non li ho ritrovati») esprime nelle sue litografie come nei dipinti, gli elaborati percorsi investigativi e al contempo lirici, dove peretue figure mobili sanno materializzarsi come una mappa, diaframma tra automatismi mentali e profondità della coscienza. Perilli, invece, parla di logica as-

sorda per poter confezionare i suoi ipotetici e infiniti universi, fatti di macerie e di geometrie deformate. «Usando un'artificio sottilmente taciturno come la simmetria illusoria, egli riduce la catastrofe a un dato clandestino, e tuttavia di catastrofe si tratta», ha sottolineato Giorgio Manganelli. Seguendo la traccia antica, legata al rinascimentale concetto dell'«Ut pictura poesis» gli orizzonti poetici e i linguaggi artistici si potevano tradurre, nell'esperienza di «Forma 1» in una continua, feconda meditazione sul senso e sulle contraddizioni dell'esistere. Ma senza troppe tensioni, né laceranti drammaticità, in una controllata consapevolezza del compito cui il talento è chiamato: dimostrare come ogni sollecitazione, ogni sperimentazione, ogni libertà inventiva riconduca allo scopo finale dell'arte, che per Sinigalli era semplicemente «trasformare una suppellettile in un idolo, una frase in un messaggio, una realtà frusta in un sentimento».