

diavolerie

ARRIVANO I KATEMOND, «POKEMON» PER CATECHESI

Se funzionano i Pokemon, perché non provarci con i Katemond? Così, don Gianni Giudici, parroco di Corbetta (Milano), per invogliare i bambini al catechismo, ha inventato i Katemond, figurine con personaggi della catechesi chiaramente ispirati ai fortunati Pokemon, i mostriciattoli protagonisti della celebre serie di cartoni animati tv. Il prete di Corbetta ha proposto ai suoi piccoli allievi Forlicum, Confirmator, Eucaristicor, Sapienzialicor, figurine di altrettanti personaggi dell'universo del catechismo. E in una sola domenica sono andate a ruba 2.500 figurine, mentre altre 22.000 sono pronte per essere distribuite.

biografie

ROSSELLI: IL SUO SOCIALISMO EUROPEO NON ERA UNA «TERZA VIA»

Bruno Gravagnuolo

Tre settimane fa sull'inserto libri de *La Stampa*, Angelo D'Orsi, storico e studioso dell'antifascismo, ha parlato di «complessiva modestia dell'elaborazione teorica rosselliana». E lo ha fatto in occasione della recensione a *Carlo Rosselli. Socialista eretico ed esule antifascista 1899-1937* (Bollati Boringhieri, pp. 289, L. 90.000), opera di Stanislao G. Pugliese, storico italiano negli Usa. È un giudizio davvero sommario e sbrigativo, «modesto». Che fa il paio con una certa sbrigatezza con la quale il D'Orsi l'anno passato - in uno studio non del tutto sprovvisto di interesse - liquidò la generale «compromissione» della cultura torinese col regime fascista. Ebbene, mai luogo comune fu più vieto del Rosselli puro «martire», uomo d'azione volontarista, «eretico» in

senso solo morale. E fa benissimo Pugliese, nella sua biografia del fondatore di GL a mettere in evidenza il tratto originale della cultura politica di Carlo Rosselli. Sia pure in un lavoro, che diretto ad un pubblico americano, privilegia scenari e narrazioni ben noti al pubblico di casa nostra (ad esempio, la querelle "antifascismo-revisionismo"). E dov'è il tratto interessante della teoria politica di Rosselli? Sta in un peculiare «revisionismo», che mette a frutto, sul terreno politico italiano, le critiche al marxismo di Croce, Bernstein, Sorel, Gentile, De Man. Senza dimenticare il ruolo di Rodolfo Mondolfo e quello più «ortodosso» di Antonio Labriola. Rosselli incarnò in tal senso un crocevia europeo della «crisi del marxismo», nonché dell'analisi del

fascismo, fenomeno originale scaturito anche dagli errori del vecchio socialismo (riformista e bolscevico). Un passaggio ineludibile, e oggi lo si può dire, non molto distante dal laboratorio carcerario di Gramsci. Quel Gramsci morto proprio nel 1937, anno in cui Carlo e Nello vengono pugnalati in Francia dalla «cagoule», per ordine del Duce. E veniamo ai capisaldi della critica rosselliana, depositati nel 1929 in *Socialismo liberale*. Il marxismo è «metodo storico», non più «dottrina». Il capitalismo, in certe condizioni, nega la sua matrice liberale. La classe operaia vede attorno a sé un copioso ceto medio, decisivo nel determinare i rapporti di forza. Le questioni di dignità, valore e giustizia sono più esplosive dell'impoverimento economico, niente af-

fatto destinato ad essere «catastrofico» nei moderni stati degli anni trenta. Infine, il socialismo è la base materiale della libertà, mentre la libertà è la molla di politiche sociali democratiche e «socializzatrici». In una dialettica continua. Inoltre: lo stato di diritto va innervato sulla partecipazione e sui diritti. Dentro un impianto politico bipolare. E anche l'economia va innestata sulla partecipazione. Dentro un'economia mista. Ecco, era questo l'«circo» di Rosselli, il suo «socialismo liberale». Per nulla una «terza forza» liberal-socialista. E nemmeno una «terza via». Bensì un rinnovamento della «prima via» e del socialismo democratico, proteso a una nuova unità del movimento operaio. A un partito del socialismo di tipo europeo, radicato nel lavoro. Era «modesto» Rosselli?

Toyo Ito, la trasparenza dell'architetto

Lo svuotamento dei volumi e dei significati al centro dell'opera del progettista nippo-coreano

Marco Bevilacqua

Più che un architetto, sembra un maestro della comunicazione, uno stregone postmoderno in grado di sovvertire le regole della sintassi estetica ideando spazi narrativi atipici, anticonvenzionali. Nella grande mostra a lui dedicata alla Basilica Palladiana di Vicenza, Toyo Ito, coreano di nascita ma giapponese di formazione, si presenta così: una serie di enormi tubi sospesi verticalmente e quasi trasparenti, una sorta di luminosi e aerei simulacri di colonne che si librano nel buio, all'interno di ciascuno dei quali dall'alto vengono proiettate delle immagini.

Ito è un architetto votato alla virtualità, alla celebrazione del temporaneo, dell'effimero, dell'«inconsistente». In lui il vago concetto di «modernità» si trasforma da fine a mezzo espressivo. E infatti al centro della mostra, in una sala di proiezione a pianta ovoidale pervasa dai suoni e dagli accordi del compositore Ryoji Ikeda, scorrono e s'intrecciano le immagini dei suoi elementi architettonici, non a caso soltanto evocati quasi a esorcizzare ogni idea di gravità, di tangibilità, di immanenza. Viene in mente, per contrasto, un'altra recente mostra vicentina, quella dedicata a John Soane, che pure è diviso da Ito dal baratro di un paio di secoli, ma ne rappresenta in qualche modo l'opposto. Infatti, se Soane persegua l'accumulo, la sovrapposizione barocca di elementi architettonici, la reinterpretazione di tecniche e forme riconoscibili, Ito concepisce l'architettura come una pagina bianca da riscrivere, prefiggendosi un radicale e progressivo svuotamento sia dei materiali che dei significati, una riduzione dei volumi a puro rivestimento.

Nei suoi trent'anni di attività Ito ha fatto della ricerca maniacale di materiali nuovi, inconsueti, il punto nodale della sua arte: già nel 1971 progettava la casa d'alluminio a Fujisawa-shi, per poi riprendere e perfezionare il tutto vent'anni dopo realizzando un'altra abitazione simile a Sakurajoshi, nei pressi di Tokyo.

La mostra si sviluppa sulla falsariga della variazione sul tema della trasparenza, che Ito considera come rappresentazione dell'effimero, della precarietà del vivere contemporaneo. Ecco allora la consacrazione di questi assiomi nella celebre Torre dei Venti di Yokohama (1986), ma anche nella più recente Mediateca di Sendai, una sorta di acquario in vetro opacizzato che si lascia attraversare da una luce «liquida» e da tralci d'acciaio sinuosamente piegati lungo l'asse verticale, come gigantesche alghe marine. È uno dei paradossi di Ito, che nel suo sforzo di superamento del concetto di necessità d'uso degli spazi finisce col creare edifici di vaga ambientazione naturalistica, dal cui interno il mondo può essere visto come una sorta di spettacolo alieno, pieno di simboli e convenzioni incomprensibili.



Ciò che gli interessa è ridefinire il ruolo dell'architettura nell'epoca dei media elettronici, e per farlo elimina dai suoi progetti ogni suggerimento didascalico, si sforza di lasciarsi alle spalle le soluzioni convenzionali, lasciando il fruitore «nudo» di

A Vicenza in uno straordinario allestimento vengono proiettate le immagini dei suoi aerei e liquidi progetti

fronte alle proprie intuizioni spaziali, alla propria percezione creativa. Se dovessimo sintetizzare, potremmo dire che Ito tenta la via dell'architettura come libertà di pensiero e di movimento.

L'esposizione vicentina è un percorso fatto di disegni esecutivi, immagini, testi, modelli che nel loro continuo interagire lasciano nel visitatore un'impressione di leggerezza, di dinamicità. Le opere più recenti di Ito testimoniano la radicalizzazione della sua ricerca di essenzialità: il complesso del Parco Agricolo di Oita (1995-2001), ad esempio, è caratterizzato da una copertura polimerica quasi sospesa nel vuoto, apparentemente priva di struttura portante. Molto spazio è riservato ai grandi proget-

ti cui Ito ha partecipato: dal risanamento del centro storico di Anversa (1990) alla riconfigurazione del lungomare di Salonicco (1997), dall'ampliamento del Museum of Modern Art di New York (1997) alla Torre Acrilica di Hannover (1999), dall'ospedale Cognacq-Jay a Parigi (1999) alla Piazza di Morioka (2000).

La mostra dedicata a Toyo Ito è accompagnata da un omaggio all'architetto razionalista Luigi Moretti allestito sotto la Basilica negli spazi del Lamec (Laboratorio d'arte moderna e contemporanea). Moretti (1907-1973) fu convinto fascista, non rinnegò mai la sua fede (nel 1937 aveva progettato la Palestra del Duce e l'Accademia della Scherma al Foro Italico, oltre che varie Case della Gioventù) e

polemiche antimoderne

E Isozaki dice no a Sgarbi: «I miei Uffici restano così»



Un particolare della struttura della Mediateca di Sendai nei pressi di Tokio dell'architetto Toyo Ito. Sopra l'ingresso dei Grandi Uffici di Arata Isozaki

Non c'è pace per l'Ara Pacis. E neppure per gli Uffici. A dichiarare guerra ai due progetti, dell'americano Richard Meier (per l'edificio-teca che dovrebbe contenere i resti dell'Ara Pacis a Roma) e del giapponese Arata Isozaki (per l'uscita dei Grandi Uffici a Firenze) è stato il sottosegretario ai Beni Culturali, Vittorio Sgarbi, artefice di una vera e propria campagna contro l'architettura moderna. È di ieri, infatti, il fermo no a Sgarbi dell'architetto Arata Isozaki che ha deciso di «non modificare i contenuti del progetto vincitore del concorso internazio-

le per gli Uffici e di mantenerne la forma e le proporzioni», valutando soltanto una «eventuale riduzione dello spessore delle strutture». La lettera di Isozaki al Comune e alle soprintendenze fiorentine, arriva dopo l'incontro avuto da Isozaki con il sottosegretario Sgarbi, che al progetto aveva mosso rilievi critici. Isozaki afferma di aver valutato e sperimentato con varie soluzioni le osservazioni di Sgarbi, arrivando però alla conclusione di non modificare il progetto. L'assessore di Palazzo Vecchio Gianni Biagi sostiene di concordare «pienamente con Isozaki riguardo la possibilità di considerare solamente lievi modifiche al dimensionamento delle strutture» e sollecita quindi il soprintendente Mario Loli Ghetti ad andare avanti «celermente» nella realizzazione del progetto.

Soltanto due giorni fa, Sgarbi, dopo l'annuncio del Comune di Roma dell'imminente ripresa dei lavori nell'area dell'Augusteo (dove è situata l'Ara Pacis), ha rilanciato la richiesta di un possibile cambiamento del progetto «che riduca l'impatto della teca». «Proporremo a Meier - ha dichiarato Sgarbi - di ridurre il corpo che ha immaginato attorno all'Ara Pacis a una struttura leggera». E, rispolverando dagli archivi una lettera del ministro fascista Giuseppe Bottai, ha rivendicato allo Stato (e dunque al suo ministero) piena giurisdizione sul monumento. Gianni Borgna, assessore alle Politiche culturali del Comune di Roma gli ha ribattuto che «il monumento figura nel patrimonio del Comune di Roma fin dal 1937, come testimoniano tutti i documenti demaniali».

ciò gli valse anni di ostracismo e di isolamento nel limbo degli architetti di regime. «Sdoganato» nel tardo dopoguerra, trovò la sua consacrazione internazionale nei progetti per il Villaggio Olimpico di Roma (1958-60), dei palazzi gemelli Esso

E in un'altra mostra la testimonianza fotografica degli edifici di un grande dell'architettura italiana: Luigi Moretti

e Sgi all'Eur e del complesso Watergate a Washington (1961).

La serie di immagini fotografiche raccolte da Federico Bucci e Marco Mulazzani testimonia l'importanza dell'opera di Moretti, oggi finalmente riconosciuto come esponente di spicco di una delle fasi più prolifiche vissute dalla cultura architettonica italiana.

Toyo Ito architetto
Luigi Moretti, immagini di architettura
Vicenza, Basilica Palladiana
fino al 2 dicembre 2001
Tutti i giorni dalle 10 alle 19:
chiuso il lunedì
Catalogo Electa
www.abacoarchitettura.org

Massimo Venturi Ferriolo

Dalla bellezza terribile del Mont Ventoux di Petrarca allo sguardo perduto del Leopardi: due libri ripercorrono il concetto e l'idea di natura

Sublime o Infinito: coltiviamo il nostro paesaggio

Molto si è discusso in questi giorni sulle culture e su una presunta superiorità di una sull'altra. Poco o per niente si è detto sul significato illuminante del termine. Proviamo a riflettere. Cultura deriva da «colere», vocabolo latino, vale a dire coltivare, lavorare la terra, far crescere. Ogni luogo ha la sua cultura e i suoi culti. Cultura è ovunque: nell'aria che respiriamo, nella tradizione, nella storia, nello sviluppo dell'umanità, nei paesaggi. Con la coltivazione si formano i luoghi dell'abitare, la vita comunitaria: la cultura è il paesaggio che di questa è l'espressione visibile e viviva. Visibile perché è sotto gli occhi di tutti. Visiva in quanto contiene anche l'immagine con tutto ciò che le è connesso, anche la memoria della distruzione. L'immagine di un paesaggio ferito, privo della sua originaria identità o dei suoi simboli costitutivi, manifesti della sua realtà vivente, comprensiva dell'economia, come nel caso delle Twin Towers, richiama la situazione precedente e sconvolge.

Ogni cultura si rispecchia nel suo paesaggio e la sua immagine va oltre l'immediato, colto dall'occhio di chi osserva, per aprire alle connessioni, agli accadimenti vicini e lontani che parlano dei lontani rapporti tra l'uomo e la natura. La terra che coltiviamo è madre, nutrice e matrice di tutti noi, ma è anche soggetto ambiguo. Offre alla vista la materia per la nostra e l'altrui cultura, comprensiva delle manifestazioni del terribile, che accompagnano la nostra esistenza e si riflettono in un particolare gusto, promosso dall'aspirazione a raggiungere luoghi lontani, difficili e talvolta impossibili, per provare sensazioni forti e per percepire la natura, quella selvaggia, sublime, appunto. Le cime dei grattacieli, affascinanti forme maestose della metropoli moderna, richiamano quelle delle montagne. L'interesse estetico

per le loro forme e la storia della «formazione» del paesaggio montano costituiscono un aspetto poco noto della nostra cultura. E per formazione intendiamo la crescita graduale, a partire dalla fine del Seicento, di una sensibilità nuova che eleva l'ambiente montano a oggetto estetico e tocca la sua vetta più alta nel periodo romantico. Queste premesse indirizzano la nostra curiosità verso un libro «colto», di storia delle idee e della cultura, di piacevole lettura nonostante il percorso dotto; un testo che percorre, con solidi padronanza di testi filosofici e letterari, la storia della percezione del paesaggio montano dall'antico al moderno, rivelandoci i caratteri di un vero e proprio laboratorio all'aria aperta: quello della natura. Qui si analizzano, con l'osservazione diretta, le regole del disordine, vale

a dire dell'aspetto non ordinato né armonioso della natura, che in epoca moderna ha interessato le riflessioni di molti pensatori. Questi si chiedevano perché, all'interno di un cosmo che si pensava cartesianamente ordinato, esistessero delle anomalie, delle autentiche rovine, dei luoghi orridi, terrificanti, che John Denis considera «opere che la natura sembra aver disegnato ed eseguito in stato di follia». Ma le opere di questa follia atterraggono, provocano un piacere accompagnato dall'orrore. Le montagne diventano ora oggetto di curiosità, luoghi estetici in contrapposizione al paesaggio umano, come dimostra Jan-Jacques Rousseau. Da non luogo, dimora del divino, a spazio del sublime, la montagna acquisisce le caratteristiche di un paesaggio peculiare con il quale si misura lo spirito, soprattutto a partire dalla

salita di Francesco Petrarca al Mont Ventoux. L'antichità non subisce il fascino del sublime come bellezza terribile: l'idea della natura è connessa al rifugio e alla tranquillità campestre, non alla ricerca di sensazioni forti e di un'estetica del contrasto. Così Paola Giacomoni introduce il suo denso *Il laboratorio della natura. Paesaggio montano e sublime naturale in età moderna*, (Franco Angeli, lire 42.000), per condurci attraverso questo grande laboratorio che, dal presupposto ordine cartesiano fino al cosmo di Alexander von Humboldt, crea i caratteri del sublime. L'osservazione del mondo naturale ha sempre stimolato la mente umana e ha arricchito la cultura di ogni popolo. Il pensiero non può prescindere dallo stupore legato alla contemplazione della natura. Questa meraviglia ha costi-

tuito, a partire da Aristotele, la fonte del sapere. Non c'è conoscenza senza curiosità, soprattutto se questa si rivolge al mondo contingente, alla realtà vissuta, che può essere trasformata sia dalla mano che dall'immaginario dell'uomo, vera fonte del sublime. La natura, nel suo ordine e nella sua armonia, è sempre stata all'origine di una dimensione speculativa sempre in movimento; un procedere che ha portato in epoca moderna all'affermazione di un'attrazione nei confronti di luoghi particolari che suscitano un sentimento di nostalgia per una felicità antica, perduta. Lo ha ben espresso Giacomo Leopardi nel 1821: «Noi siamo del tutto alienati dalla natura, e quindi infelicitissimi». Questa frase è la motivazione profonda di un altro bel libro: una meditazione ad alta voce sul sentimento e sull'idea di paesaggio, «qualcosa che continua a sussistere senza la sua vera fonte, la natura, da cui siamo tristemente e orribilmente separati per uno sviluppo tragico del destino». Così si è espresso il suo autore, Raffaele Milani (*L'arte del paesaggio*, il Mulino, lire 28.000), vincitore del Premio Internazionale Calabria di Letteratura, giornalismo e scienze.