

mappe rischio

SITI UNESCO ITALIANI: SOLO IL 9% PUÒ STARE «TRANQUILLO»
 Dei siti italiani appartenenti al «Patrimonio mondiale dell'Unesco» quasi tutti sono esposti a rischi naturali. E quanto emerge da una ricerca condotta dall'Enea. Secondo lo studio, infatti, i 34 siti Unesco (33 nazionali più la Città del Vaticano) sono in gran parte interessati da fenomeni naturali di diverso tipo (dalle frane alle alluvioni, dai crolli per sisma o per cavità sotterranee alla vicinanza ai vulcani). In definitiva soltanto il 9% dei siti nazionali Unesco appare scervolo da qualsiasi fenomeno, mentre il 33% presenta una sola tipologia contro il 37% che ne ha due, il 18% tre e il 3% addirittura quattro ad alto rischio.

l'appello

«SCRITTORI PER LE FORESTE»: CARI EDITORI, PER I NOSTRI LIBRI SOLO CARTA RICICLATA

Si chiama «Scrittori per le foreste» l'iniziativa di Greenpeace presentata ieri mattina a Genova, alla Biblioteca Centrale Berio. Ha visto a raccolta un primo gruppo di scrittori italiani che si è impegnato a chiedere ai propri editori di stampare i libri su carta riciclata o che non comporti la distruzione delle foreste primarie. «Stiamo cercando di sensibilizzare i nostri editori. L'obiettivo potrebbe essere quello di iniziare con delle collane di libri in carta riciclata, indicandolo in copertina in maniera che il lettore sappia che non è complice della distruzione delle foreste» hanno detto Edoardo Albinati e Niccolò Ammaniti. «Il clima impazzito, che adesso ci sta facendo morire di caldo sembra un problema di fronte al quale siamo impotenti, invece ognuno di noi può dare il suo contributo affinché ci siano più alberi sulla Terra, una

sorta di polizza contro il cambiamento climatico» ha affermato Andrea De Carlo. In Canada il progetto è già stato avviato con successo: J. K. Rowling, Margaret Atwood e Alice Munro hanno aiutato Greenpeace a persuadere una parte importante dell'industria editoriale canadese ad introdurre l'uso della carta eco-sostenibile. Venticinque editori, tra cui Random House Canada e Penguin Canada, hanno aderito alla campagna. Tutti i titoli di Harry Potter, ad esempio, sono pubblicati su carta che non comporta l'abbattimento di alberi secolari e secondo una stima di Greenpeace, tra i promotori di questa campagna, dal 2001 ad oggi sono stati salvati in questo modo 12.000 alberi. L'Italia è purtroppo uno degli ultimi paesi europei nel riutilizzo della carta. La nostra industria cartaria

utilizza di preferenza cellulosa vergine a fibra lunga che proviene dall'abbattimento di alberi millenari a crescita lenta. A garantire la carta «amica delle foreste» è sorto un marchio indipendente, l'Fsc (Forest Stewardship Council) che certifica l'ecocompatibilità ma anche il rispetto dei diritti dei lavoratori. Il mercato della cellulosa è uno dei maggiori motori della distruzione delle foreste primarie: tra i maggiori esportatori abbiamo il Canada, la Russia, i Paesi Scandinavi e l'Indonesia. Le industrie italiane importano mediamente 25.500 tonnellate l'anno di cellulosa e nonostante le nuove tecnologie e l'uso minore di carta che dovrebbe conseguire, si stima che la produzione di carta a livello globale crescerà del 77% tra il '97 ed il 2020. A meno che i governi, le industrie e i

consumatori non agiscano, gli ambientalisti stimano che nei prossimi trent'anni tutte le foreste primarie del mondo andranno perse. Tra soli cinque anni rischiamo di perdere quelle di Sumatra e di Giava, la foresta tropicale primaria più estesa e conservata dopo quella brasiliana. Tra le prime adesioni degli scrittori all'appello ci sono: Fulvio Abbate, Edoardo Albinati, Niccolò Ammaniti, Stefano Benni, Sandrone Dazieri, Andrea De Carlo, Giancarlo De Cataldo, Luciano De Crescenzo, Erri De Luca, Maria Ida Gaeta, Kuki Gallmann, Carlo Grande, Rosetta Loi, Maurizio Maggiani, Dacia Maraini, Aldo Nove, Lorenzo Pavolini, Sandra Petrigiani, Fernanda Pivano, Elisabetta Rasy, Enrico Rammert, Lidia Ravera, Ugo Riccarelli, Francesca Sanvitale, Gabriella Stca, Enzo Siciliano, Sandro Veronesi.

Urbani inventa la Fondazione magica

A New York c'è l'Istituto italiano di Cultura ma il ministro dà il via a un'istituzione privata concorrente

Roberto Rezzo

NEW YORK Una fondazione privata di diritto americano per promuovere la cultura italiana negli Stati Uniti, questo è quanto il ministro dei Beni culturali, Giuliano Urbani, è venuto ad annunciare mercoledì a New York. «Gli Stati Uniti e l'Italia hanno antichi legami, basati sul rispetto reciproco e sulla mutua ammirazione. Il mio governo intende fare tutto il possibile perché questi preziosi legami siano oggi più forti e più caldi che mai - ha esordito Urbani leggendo faticosamente un testo preparato in inglese -. L'idea del progetto che sono venuto a presentare è nata circa un anno fa, durante una riunione nel mio ufficio a Roma con l'amico Daniele Bodini. Non gli sarò mai grato abbastanza per l'eccezionale serata in questo storico e blasonato club».

È durante una cena al Racket Club, dove l'atmosfera è ovattata e austera e lo stile squisitamente inglese, che la nuova Fondazione per la cultura italiana riceve la benedizione del governo Berlusconi. Si tratta di un'iniziativa tutta privata che Bodini, un imprenditore immobiliare che da tempo ha preso cittadinanza americana, ha messo insieme con una ventina di uomini d'affari.



New York vista dal ponte di Brooklyn

Foto di Andrea Sabbadini

ospite d'onore tra i commensali l'ex governatore dello Stato di New York, Mario Cuomo.

Il ministro si è impegnato a garantire una serie di «pacchetti culturali» nel campo dell'arte, della musica, delle arti visive, e del design; dal canto suo la fondazione si occuperà

di organizzare gli eventi, pensati su misura per un pubblico americano, assumendosi tutti gli oneri finanziari delle operazioni, e curandone completamente la gestione.

Urbani si aspetta che «l'estetica e il culto della bellezza» siano i principi guida della fondazione, ma non

dimentica il business: «È l'offerta a creare la domanda». Mostre, rassegne e concerti serviranno anche a far aumentare la domanda di prodotti italiani tra il pubblico americano. Il ministro fa un lungo elenco di tutto quello che il Bel Paese ha da offrire, parla di Cinecittà e di colle-

zioni museali, di archeologia e di musica classica, e conclude: «da Kansas City a Minneapolis, come in altri centri del Midwest o del Sud del Paese vi è scarsa penetrazione della nostra cultura, e la fondazione intende avviare a questa lacuna».

Urbani parla di lacune e mostra

di avere a cuore centri minori e periferie, ma né lui né Alan Elkan, il consigliere ereditato dall'ex vice ministro Vittorio Sgarbi che lo accompagna, durante tutta la missione a New York, si sono sognati di mettere piede all'Istituto italiano di cultura. Il programma è iniziato con una colazione al Club 21, cucina francese, sulla 52ma Strada, cui è seguita una conferenza stampa organizzata dalla Camera di commercio italo-americana, e gran finale con il banchetto al Racket Club. Nella palazzina al numero 686 di Park Avenue, sede dell'Istituto, il cui compito è proprio quello di promuovere la conoscenza della cultura italiana, il ministro non si è visto e della fondazione hanno saputo solo per sentito dire. «Non siamo stati informati, nessuno ci ha invitato alla presentazione», ha dichiarato all'Unità la dottoressa Emilia Antonucci, reggente dell'Istituto sino a quando non arriverà il nuovo direttore. Il ministero degli Esteri, da cui dipendono gli Istituti per la cultura italiana nel mondo, ha scelto per la sede più prestigiosa Claudio Angelini, finora corrispondente del TG2 da New York e presidente onorario di Rai Corporation. La nomina deve ancora essere ratificata per decreto dalla Corte dei Conti, un ritardo che si aggiunge ad altre preoccupan-

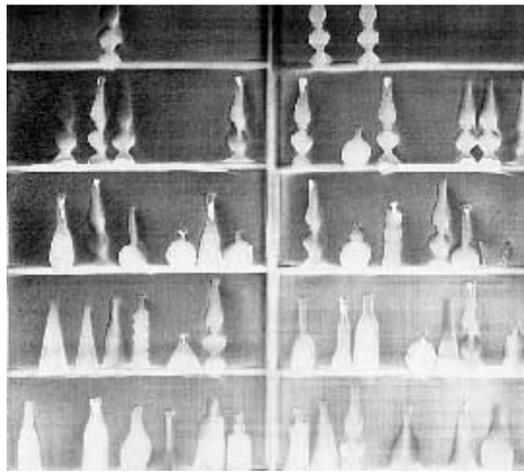
ti manifestazioni di totale disinteresse da parte dell'attuale governo italiano. All'indirizzo Internet dell'Istituto (<http://www.italcultny.org/>) una misera paginetta con un paio di fotografie della sede e un calendario delle attività ridotto all'osso. Angelini, direttore in pectore, è riuscito a incontrare Urbani, ma in quanto giornalista. Lo si è visto all'inizio della conferenza stampa, ha rivolto alcune domande al ministro per le telecamere della Rai, e quindi si è affrettato a lasciare la sala insieme all'operatore. Una situazione perlomeno imbarazzante, visto che si è trovato a intervistare il ministro su un'iniziativa che sembra nascere in diretta concorrenza con l'Istituto che è stato chiamato a dirigere. «Non ci avevo pensato, mi mettete una pulce nell'orecchio - commenta diplomatico l'interessato -. Per ora continuo a fare il corrispondente, il nuovo incarico non diventerà effettivo prima dell'autunno, così mi hanno fatto capire da Roma, poi si vedrà. Di sicuro bisognerà che parli con Urbani e con Elkan». Angelini aspetta la Corte dei Conti, ma il governo Berlusconi non perde tempo e appalta le iniziative culturali all'estero ai privati. Visto che delle arti si occupa un immobiliare, nei locali di Park Avenue forse inizieranno a speculare sul mattone.

Un saggio di Didi-Huberman sui luoghi che l'artista emiliano inventa: opere come impronte

Parmiggiani, il soffio e la polvere

Francesco Mändica

Con il titolo *Sculture d'ombra* (Allemandi editore, 150 pagine, 12,50 euro) esce in Italia il saggio dello storico dell'arte e filosofo francese George Didi-Huberman dedicato all'opera di Claudio Parmiggiani, artista straordinariamente inesistente nel panorama dell'arte italiana contemporanea. Perché inesistente? Perché le sue opere non hanno mercato, perché la sua arte è in gran parte costruita sul concetto di delocalizzazione, ovvero spostamento, negazione stessa dell'opera. In breve, le opere di Parmiggiani sono fatte per lo più di polvere, e polvere, *more biblico*, ritornano dopo poco tempo. Ma che cos'è una delocalizzazione? Uno spostamento, certamente, un movimento dialettico, uno scarto, quello generato dalle opere stesse di Parmiggiani nei confronti dell'immobilità della pittura. Secondo l'artista stesso «non c'è più spazio per la pittura» nel mondo contemporaneo, ed allora l'unica matrice ancora attiva nell'arte è ciò che di un quadro rimane una volta rimosso dal suo luogo espositivo: una macchia di luce, attorno polvere e *grisaille*, grigiore, letteralmente in italiano, ma anche composizione monocroma, come suggerisce il francese di Huberman (la pittura *en grisaille* è un genere già noto a partire dalla fine del gotico internazionale). Le installazioni di Parmiggiani prevedono la morte della natura, e non la più classica e commerciabile natura morta. La morte è quella che arriva una volta sistemate in una sala espositiva intere biblioteche, quadri bianchi, violini, addirittura farfalle, o oggetti dei qualsiasi, li tiene lì per giorni, a prendere polvere, poi l'artista provoca la fuliggine bruciando all'interno della stanza vecchi copertoni: il fumo denso e scuro ricopre tutto ed è questo il passaggio di stato più importante verso la delocalizzazione, verso l'arte; il momento in cui si svelano gli oggetti, si



«Senza titolo» (particolare) di Claudio Parmiggiani, 1996

spostano dalla propria sede.

L'effetto è di incredibile forza. Nelle esposizioni del Centre Pompidou, a Modena, a Tolone è la luce ad uscire da questo vortice di polvere. Come Parmiggiani stesso afferma «prendere un quadro, un'immagine, toglierla dal muro, gettarla per sempre e osservare il bianco fatto di luce che lascia; osservare l'infinito che questo vuoto e questa luce ci indicano. Come aprire finalmente una finestra luminosa sul mondo».

E Huberman coglie in questa cultura/cultura della polvere l'essenza stessa della poetica di Parmiggiani, niente affatto aleatoria, volatile: la polvere per l'artista, e come già lo fu per Duchamp, è il sintomo corpuscolare della vita stessa, l'immagine più veridica della natura umana, quella atomica, quella che già Lucrezio aveva individuato come *multa minuta corpora*, una specie di granolazione della vita, di simulacro. Ed in effetti così come raccontati da Huberman,

quelli di Parmiggiani sono simulacri, spettri, fantasmi di un'arte, di un movimento, già passato, qualcosa che ha lasciato intorno a sé solo una sporca desolazione. Quella ad esempio di una guerra. Parmiggiani non ha nulla del decorativo che può presupporre l'esperienza immediata che si ha con il suo procedere artistico. C'è l'incubo di Hiroshima dietro le sue prime opere, c'è la scala di Giacobbe dell'antico testamento appoggiata verso l'infinito, c'è la desolazione della sua casa natia andata bruciata, c'è la sovversione del calore.

Huberman si fa ancora portavoce delle parole dell'artista quando descrive le sue opere come «teatri dove è il silenzio a venire rappresentato», ma anche lui opera uno scarto, una delocalizzazione della parola di Parmiggiani seguendo le indicazioni, precetti quasi, di Erwin Panofsky per cui la parola diretta dell'artista di per se stesso può essere un elemento fuorviante, perché le regole dell'incon-

scio sono spesso dogmi intoccabili. Per costruire un orizzonte critico dell'opera Huberman adotta il *topos* dell'assillo, l'infezione, attesa, silenzio. Questo continuo sommuovere di spazi semantici è la risposta alle delocalizzazioni, allo spostamento che avviene quando un tavolo ricolmo di bottiglie (*Polvere*, 1997) - che non può non riportarci ai silenzi per tavoli e bottiglie di Morandi - viene spostato e svelato nella sua componente artistica. Ecco perché secondo Huberman la storia artistica di Parmiggiani non è affatto un velo di polvere sugli oggetti ma è materia aggressiva e dunque forza plastica: i referenti, i maestri di Parmiggiani, sono stati Masaccio e Piero della Francesca, fra i più terragnoli creatori di volumi dell'intera storia dell'arte, così come capiamo grazie al libro perché Parmiggiani rifiutò il concetto di arte povera: la messa in scena non gli interessa, il momento dell'arte è quello dello svuotamento, della caducità dell'opera non in quanto prodotto, ma piuttosto epifania, simbolo della contemplazione, dell'attesa. I rimandi sono quelli più anziani della storia dell'arte e non a caso Parmiggiani stesso a parlare di iconostasi, di un velo da alzare, di un diaframma, di un mistero che la polvere ha conservato; è una storia la sua, condotta per forza di ombre, quelle dense che le fulgini creano, perché come la tradizione biblica vuole, Mosè vide Dio nella tenebra. L'opera può essere spostata, annullata, celata agli occhi, addirittura sotterrata (è il caso della grande sfera d'argilla che Parmiggiani ha realizzato per il Musée des Beaux Art di Lione, un nucleo di energia inumato come un feretro). Come Huberman magistralmente suggerisce il rapporto con l'opera è del tutto simile a quello dei grandi maestri del novecento, Giacomo Puccini *in primis*, resuscitato attraverso le parole di Jean Genet: i suoi sono volti aspirati, spirati sottraendo noi, volati non si sa bene dove, prosciugati nel silenzio, spazzati via come un pulviscolo.

La legge dell'impunità

La legge sull'immunità blocca il processo che si avviava a sentenza, promette l'impunità al Capo del Governo. E questo nelle democrazie liberali, non ha precedenti. Questo libro lo documenta.



in edicola con l'Unità a 3,10 euro in più