

Penetriamo nuovamente in epoche che non aspettano dal filosofo né una spiegazione né una trasformazione del mondo, ma la costruzione di rifugi contro l'inclemenza del tempo. *Nicolás Gómez Dávila*

Questo numero.

“È raro avere la capacità di condensare in poche righe la storia e contemporaneamente fotografare la forma grattacielo e la società che la esprime. Il prof. Giorgio Muratore ci è riuscito, anzi ci era già riuscito, visto che l'articolo è del 2008. Davvero è difficile aggiungere altro alla denuncia di questa condizione che è, prima di tutto, politica ad un sistema di potere che oggi è molto più riconoscibile, vicino e incombente.” Così Pietro Pagliardini ha segnalato nel suo [blog](#) l'articolo che proponiamo in prima pagina. Segue, da Parigi, una necessaria riflessione di Aude De Kerros su abominevoli approdi dell'AC, mentre Gabriella Rouf commenta la recente messa in scena del Don Giovanni. In ultima pagina, lo annunciamo con particolare soddisfazione, Giuseppe Ghini inaugura la sua geniale attualizzazione degli emblemi di Andrea Alciato. Un altro privilegio per i nostri lettori, ma sulla straordinaria stagione, morale e tipografica, degli emblemi dovremo ritornare. 🦉

INDICE

- 1 *Giorgio Muratore*. Il Grattacielo, una tipologia vecchia e disgustosa.
- 4 *Aude de Kerros*. La metamorfosi del blasfemo in arte.
- 7 *Gabriella Rouf*. Mozart non c'era.
- 8 *Giuseppe Ghini*. Gli Emblemi del 2000. In silenzio.



Il Grattacielo, una tipologia vecchia e disgustosa.

DI GIORGIO MURATORE

Fonte: <http://archiwatch.wordpress.com>

Metropolis la pellicola-culto di Fritz Lang che nel 1927 profetizzava il trionfo e la catastrofe della civiltà della macchina era una città di grattacieli. Una città utopica verticale vissuta come un incubo da un intellettuale europeo alle soglie della grande crisi del '29 nella quale all'acme della poetica espressionista venivano a sintetizzarsi, catalizzandosi criticamente in forma visiva, tutti gli umori di un modernismo esasperato da ben più di mezzo secolo di trionfo industriale che a partire dai lontani fasti del Cristal Palace londinese passando per Eiffel sarebbe approdato al Chrysler newyorkese dopo essere passata per i capolavori sullivaniani della scuola di Chicago.

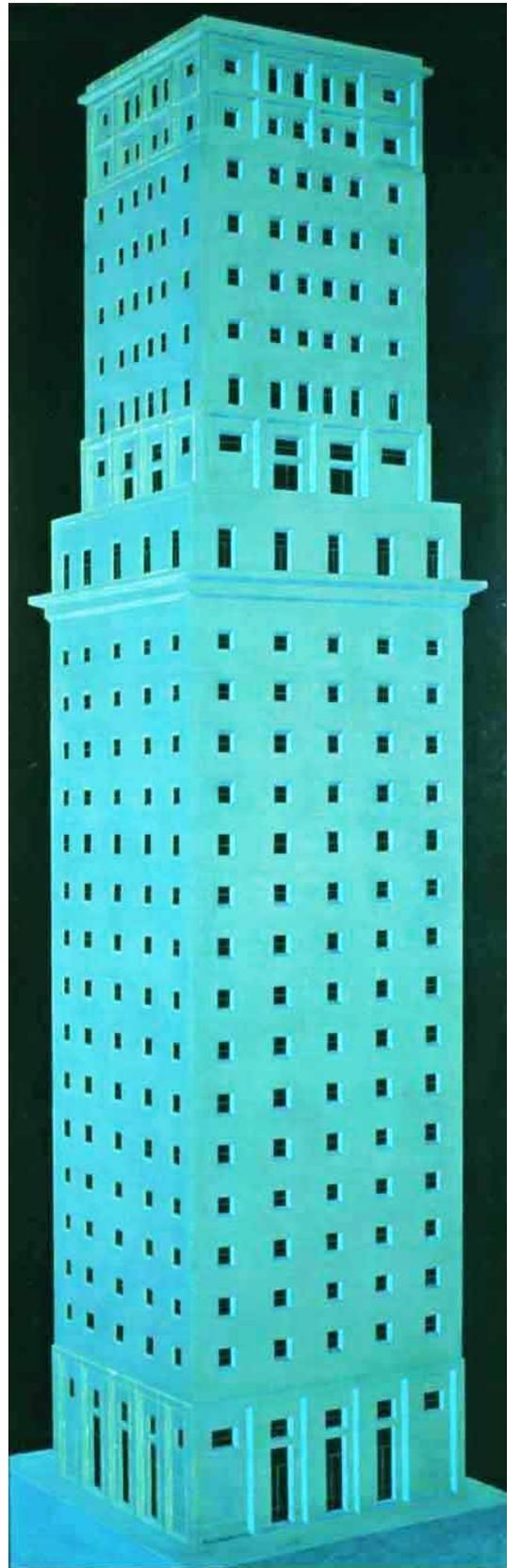
Un itinerario affascinante quello dei primi decenni del grattacielo americano che avrebbe poi trovato, ancora e soprattutto nelle due già citate metropoli statunitensi, modo di affermarsi con l'Empire State Building e con il Rockefeller Centre, da un lato, e con le prime grandi opere verticali di Mies van der Rohe, dall'altro, che finalmente affacciandosi sul Michigan trovava modo di coronare un sogno pluridecennale coltivato fin da quando, nei primi venti, aveva progettato il suo profetico



grattacielo di cristallo sulla Friedrichstrasse berlinese e che troverà modo di concludere la sua conquista del cuore americano con l'esemplare Seagram Building piazzato proprio nel baricentro finanziario di Manhattan.

Dall'Art-Deco al Razionalismo più radicale quindi e, da lì in poi, di successo in successo, il grattacielo americano continua la sua ascesa fisica e simbolica contaminandosi con i linguaggi più corrivi dei decenni successivi, dall'International Style al Post-Modern, dai monumentali manufatti dello studio Skidmore, Owings & Merrill, fino ai totemici stilismi postmodernisti dell'ultimo Philip Johnson. E saranno poi ancora gli architetti europei a riflettere criticamente sulla portata simbolico-figurativa di quella ormai storicizzata tipologia verticale quando Rem Koolhaas uno dei profeti della globalizzazione decostruttivista degli ultimi trent'anni (sponsorizzato dall'immarcescibile e luciferino Philip Johnson), nel suo bestseller *Delirious New York* ne riprenderà, in certo modo il testimone, per poi dilagare a livello internazionale sull'onda della globalizzazione finanziaria e tecnocratica degli ultimi trent'anni. Non c'è infatti ormai regione, sia pur remota, della terra a non essere assoggettata alla presenza di questa tipologia edilizia che, se da un lato, rappresenta la cristallizzazione più ingenua e volgare delle aspirazioni dei nuovi ricchi, dall'altro testimonia del prevalere di un know-how tecnologico e progettuale dove la grande industria di ultima e penultima generazione, e l'apparato economico-finanziario che ne è espressione e sostanza strutturale, trovano modo di autorappre-

sentarsi con facilità attraverso la vasta e disponibile schiera di progettisti e di ar-



Fonte: <http://archiwatch.wordpress.com>

chistar che ne sono prolungamento a livello figurativo, decorativo, stilistico e architettonico.

Si assiste quindi, e non da oggi, al proliferare di grattacieli di tutte le taglie e di tutte le fogge, un po' in tutto il mondo, dai distretti commerciali delle metropoli occidentali alle sempre più numerose città nuove che si affollano a decine dall'oriente estremo fino alle, un tempo, desolate e pastorali plaghe dell'Asia centrale, dalle assolate, assetate e desertiche realtà del Golfo fino alle più remote e paradossali situazioni latino-americane, tutte località, a vario modo, assoggettate a questa nuova forma di colonialismo tipologico, ove il protagonismo di massa del grattacielo la fa ormai da padrone indiscusso. Migliaia di grattacieli, una volta confinati in rari esemplari nei distretti finanziari delle grandi metropoli statunitensi, dilagano ormai senza freno dai deserti alle praterie, dalle spiagge alle savane del mondo intero. Soprattutto nei luoghi dove è più debole la storicità e la memoria stessa dei siti al grattacielo sembra affidato il ruolo fondante di edificio-pioniere, quasi a segnalare una nuova presenza, a testimoniare con arroganza una presa di possesso, a testimoniare l'orgoglio volgare di un finalmente raggiunto dominio simbolico e materiale sui luoghi.

Per nostra fortuna il nostro paese, per tutta una serie di evidenti priorità di ordine culturale, ma anche e soprattutto di limiti economici e finanziari era stata fin qui evitata una simile violenza. Qualche "torre" a dire il vero era spuntata, soprattutto negli anni del rapido benessere qua e là, a Milano, a Genova, all'Eur di Roma e

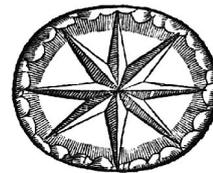
in qualche cittadina piuttosto derelitta sul piano urbanistico come Livorno, Nettuno, Cesenatico, Gallipoli, tanto per fare qualche esempio diffuso sul piano nazionale. Casi, al fondo, sporadici di periferica isteria da campanile, senza contare che il caso milanese ha, comunque, prodotto almeno due edifici di rilevante significato architettonico come la Torre Velasca e il "Pirellone".

Purtroppo però in questi ultimi anni sull'onda di un *laissez-faire* di stampo anarco-liberista, molte barriere, anche etico-psicologiche sono crollate e sono quindi sempre più numerosi i casi in cui il nostro patrimonio ambientale e paesaggistico viene aggredito in forme concitate, avventate e aggressive in nome di una sedicente modernizzazione che trova, proprio nel grattacielo, la sua formula più immediata, sbrigativa e redditizia, perciò, vincente.

Basterebbe considerare il caso di Roma, città fin qui, sostanzialmente, scampata al rischio grattacielo, ove sono già previsti almeno cinque interventi in tal senso che, se portati sventuratamente a compimento, stagliandosi sulla campagna romana, snaturerebbero, per sempre e in forme irreversibili, il, più che prezioso, profilo capitolino."

GIORGIO MURATORE

agosto 2008



La metamorfosi del blasfemo in arte.

DI AUDE DE KERROS

Blasfemo? Non blasfemo? Questa è la questione! Novità in Francia, tre “eventi” — *Piss Christ*, *Le concept du visage du Fils de Dieu* e *Golgota Picnic*¹, attirano nello stesso anno l’attenzione della cronaca per motivi di blasfemia.

Eppure ce ne vuole per scioccare i francesi... nel paese degli Incoerenti, dei Dada, dei surrealisti, anticlericali e dei libertini, il puritanesimo non è una tradizione. Mai il Carnevale o la Festa dei Folli è stato vietato. Dalla notte dei tempi, si prendono in giro i potenti e i principi della Chiesa.

Ma i “goliardi”² troverebbero oggi un po’ tristi i nostri trasgressori sovvenzionati..

Romanici e gotici non scolpivano solo santi e vergini, ma anche scene abbastanza crude su frontoni e capitelli. Queste pratiche hanno svolto il ruolo di contropotere ricorrente ad una “arte alta” di una grande

¹ Difficile descrivere in poche parole il disgustoso guazzabuglio di questi tipici esemplari AC. *Piss Christ* è la nota (1987) fotografia di Andres Serrano (USA), icona del festival di Avignone. Rappresenta un crocifisso immerso in un bicchiere di urina dell’autore. Stesso trattamento per la Madonna col Bambino. *Le concept du visage du Fils de Dieu* è una performance teatrale del pessimo Romeo Castellucci (IT), dove, avendo per sfondo l’immagine del Salvator Mundi di Antonello da Messina, si inscena una specie di festival delle deiezioni, beffardamente mascherato da pietà per l’umano corporeo. *Golgota Picnic* di Rodrigo Garcia (E), è un’altra performance teatrale, una specie di summa di oscenità, blasfemia, odio anticristiano. Chi ha curiosità e stomaco, può controllare su Wikipedia. Sarebbe comico, se non fosse tristissimo, leggere le elucubrazioni di commentatori vari su questi ignobili prodotti, la cui fortuna mediatica è affidata solo alla provocazione e allo scandalo. Le Associazioni cattoliche che hanno protestato sono etichettate come integraliste e fasciste.

² Movimento medievale (XII/XIII sec.) di chierici itineranti che, per criticare le gerarchie ecclesiastiche usavano componimenti poetici burleschi e anche osceni.

spiritualità. Esse sono la salvaguardia contro ogni tentazione totalitaria. E’ la loro funzione, ma anche il loro limite. Per questo motivo, in Francia, non abbiamo conosciuto né un maccartismo, né le “guerre culturali” degli anni novanta, come negli Stati Uniti.

Ora, improvvisamente, non è più così. Ma è da mezzo secolo a questa parte, che ha avuto luogo la mutazione del blasfemo in arte...

Non è più l’ostia trafitta, o certe vecchie pratiche derivanti da azioni individuali o riti satanici. Oggi la trasgressione del sacro assume altre forme: è Arte Contemporanea (AC) ...

L’essenza della pratica dell’AC, arte ufficiale e sovvenzionata³, è la trasgressione. Il suo scopo è minare il “contesto”, far saltare il senso delle cose, attraverso *le detournement* alla Duchamp. *Ma se in passato si intendeva con ciò sottoporre a satira l’arte ufficiale, questo è impossibile oggi. E’ diventato un servizio pubblico!* Da 30 anni lo Stato dirige burocraticamente l’arte in Francia. I grandi media non fanno mai l’eco del dissenso intellettuale, del resto ormai riconosciuto.

È per questo che nel caso Castellucci⁴, di fronte ad un pubblico scontento e incontrollabile, tacciato di “populista”, il sindaco di Parigi e il ministro della Cultura si sono ufficialmente indignati, i vescovi hanno rampognato i fedeli, la forza pub-

³ «AC» (acronimo per Arte Contemporanea) designa il sistema commerciale-speculativo che ha imposto sul mercato internazionale un prodotto pseudoartistico prevalentemente concettuale. Vedi, fra l’altro, la Raccolta de *Il Covile AC* e gli interventi di Jean Clair (*Il Covile* nn.642-653) In Francia, l’AC è «arte di Stato», sovvenzionata con denaro pubblico, con esclusione di ogni diversa espressione artistica.

⁴ Vedi nota 1.

blica ha respinto brutalmente i manifestanti, i giudici li hanno condannati, i media li hanno catalogati come “fondamentalisti”, cioè “terroristi”.

🎭 UN TRANSFERT DEL SACRO.

Ma dato che queste reazioni erano ben prevedibili, appare con chiarezza il perché l'AC aggredisca con tanta durezza il cristianesimo. Si tratta di una *necessità artistica*: non c'è più molto altro che sia nello stesso tempo trasgressivo e politicamente corretto. Attaccare il sacro cristiano è simultaneamente permesso, accessibile, visibile e forte. La blasfemia ha la virtù di operare un trasferimento di “aura” e di “sacro” dalla Chiesa all'AC. Produce scandalo e dà legittimità.

Il risultato è raggiunto, proprio quando si vede il pubblico salire sul palco per reci-

tare il rosario, mettere fiori, lumini e ceri di fronte al teatro. Pratiche talvolta malviste nelle chiese.

È così che l'AC è “sacralizzata” grazie allo Stato, grazie alla Chiesa.

L'arte contemporanea ha per decenni suscitato una sorta di stupore, di soggezione. L'interrogativo che suscitava rimaneva senza risposta, il pubblico ignorante mostrava un timore reverenziale. Per il borghese colto o il povero illetterato, la situazione era la stessa. Il divario tra la nullità e banalità di ciò che era visto, e il riconoscimento economico e sociale che gli era invece tributato, imponeva il silenzio..

Il colmo fu raggiunto quando alcune autorità ecclesiastiche videro “autentiche opere d'arte cristiana” là dove il pubblico dei non iniziati non percepiva che irrisione o bestemmia.



Presepe napoletano

UN PRODOTTO FINANZIARIO DERIVATO.

L'ordine ha regnato tuttavia per alcuni decenni, fino a quando Internet ha fatto emergere altri punti di vista e anche un'analisi colta di tutti questi fenomeni. Il dibattito pubblico sull'arte, evitato dai media in Francia, si è intensificato dal 2005 e ha preso un grande rilievo a partire dal crack finanziario dell'ottobre 2008. Il velo del mistero sul valore dell'AC si è lacerato, e il grande pubblico ha finalmente capito: le quotazioni dell'AC non hanno nulla a che fare con i valori fondamentali, come la bellezza e la verità. L'AC è altra cosa dall'arte e, a parte rare trasgressioni "virtuose" fondate su una sincera critica sociale, è destinata a diventare un prodotto finanziario derivato.

Lo stato di stupefazione è cessato. Internet e la strada ormai dicono la loro.....

Cosa fare? Certamente non una legge di censura. [...]

Se la religione cattolica è vulnerabile nelle sue immagini e nei suoi sacramenti, essa d'altra parte si avvale di una immunità nei confronti della blasfemia. L'identità del cristiano non è lesa, perché si identifica con il Cristo oltraggiato, sorgente della sua Salvezza. Grazie a questo, non può lasciarsi trascinare nel meccanismo mimetico e fatale della violenza. Il cristiano può avere il coraggio di correre il rischio della libertà, dunque dell'arte e del pensiero. Ma deve anche avere il coraggio di difenderla, questa libertà.

La soluzione è semplice. Occorre intellettualmente riconoscere l'esistenza attuale di due definizioni della parola "arte". È qui la fonte della confusione. Si tratta infatti di due pratiche che non hanno nulla

in comune:

1. Arte che attraverso la pienezza della forma esprime il senso, e assume il male e la contraddizione per mezzo della grazia della bellezza

2. L'AC, il cui scopo è quello di distruggere il contesto e conturbare chi guarda. Essa pretende di essere un contro-potere, ma la sua pratica di trasgressione è finanziata dallo Stato e difesa con la polizia! (Lo Stato, dovrebbe in ogni caso astenersi dal promuovere, con i soldi dei contribuenti, delle opere, quando esse attaccano le credenze religiose dei cittadini. Si lasci ciò agli sponsor del settore privato.)

Il riconoscimento di questo scisma è un'emergenza intellettuale, perché solo il riconoscimento di esso permette la libertà di scelta.

AUDE DE KERROS

Traduzione e note di Gabriella Rouf



👉 Mozart non c'era.

DI GABRIELLA ROUF

La pubblicità di un appestante profumo utilizza come sonoro il *Lacrimosa* dalla Messa di requiem di Mozart, e presumo non sia per propagandare un fascino cadaverico spray. D'altra parte, ci è capitato di sentire i Carmina Burana come sottofondo delle immagini di un funerale. Devono esistere dei repertori sonori a cui i decerebrati-creativi attingono, in base a certi parametri pulsionali dell'ascolto: musica frammentata e distrutta, a dimostrare che la bellezza non è in se stessa, ma nell'umanità integra, nella moralità dell'opera.

L'agguato del brutto/sciocco può sortire inaspettato a riproporre altrove lo stesso schema: spettacoli di mero consumo, che si intrufolano nei luoghi della tradizione per degradare e confondere, livellando al più basso, al banale, allo scontato, forse al rassegnato.

È il caso del Don Giovanni della Scala, di cui non sappiamo se ringraziare dell'opportunità della visione in TV, visto che ce ne resta sconcerto e noia. Ché, sotto la direzione letargica di un imbambolato Barrenboim, si è messo in scena, anche qui, un degrado dell'opera mozartiana, una specie di desertificazione spirituale, di compressione nel contenitore del *politically correct*, tanto che essa si è dileguata, e si è assistito a tutt'altra cosa, ad un contraffatto Don Giovanni messo in burletta, senza nemmeno l'intelligenza della parodia.

L'eliminazione della trascendenza dal Don Giovanni mozartiano, non è interpretazione, attualizzazione o altro, ma è semplicemente un atto nullo, professional-

mente ed istituzionalmente, che deriva ed insieme incrementa senza possibili eccezioni, l'atonia direzionale, il dilettantismo registico, la banalità scenografica.

La miseria intellettuale e il disagio dei protagonisti e dei commentatori emergeva del resto nei siparietti dal continuo bla bla sul mito di Don Giovanni — sedotto o seduttore? —, raccomandandosi a DaPonte che, libertino spretato, sembrava offrire una sponda rassicurante al cieco (e sordo) vagare della compagnia⁵.

Insomma, anche qui, uno spettacolino (sponsorizzato Philip Morris e qualche stilista, dato l'insistere su sigarette e appendiabiti?) mendica l'aura dell'arte, ricicla i cascami delle mode registiche europee, e si appaga di lodi complici o ignare. C'era Napolitano, c'era Monti, ma Mozart non c'era.



⁵ Anche il continuo riferirsi al Don Giovanni come «dramma giocoso», nonché ignorare (o fingere di ignorare) che al tempo di Mozart si trattava di una definizione generica, che atteneva gli elementi strutturali dell'opera, distinguendola altresì dall'«opera buffa» proprio per i suoi contenuti elevati, e dall'«opera seria» per il riferimento all'ambiente contemporaneo, sembrava un disperato mendicar consensi allo sberleffo volgare e alla più che ovvia deriva peep show.



IN SILENZIO.



Il buio e il silenzio, si dice, non esistono più,
 ma gli occhi si possono chiudere, le orecchie no,
 e c'è sempre qualcuno che lascia il cellulare acceso.
 Molti ignorano che, finché non rispondono al cellulare,
 il saggio e lo stolto non si distinguono.

