



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*



Il recente incontro degli amici del Covile per contenuti, clima conviviale, bellezza del luogo e accoglienza, è riuscito al di là delle aspettative. In questo numero presentiamo soltanto quegli interventi della prima giornata che i relatori ci hanno inviato e in verità con ciò pensavamo di concludere, lasciando il resto al ricordo dei partecipanti, ma ci ha scritto Riccardo De Benedetti: "La disponibilità a discutere si è moltiplicata domenica mattina con l'intervento di Giannozzo e il fitto scambio di posizioni tra tutti i partecipanti che ne è seguito e che sarebbe proseguito ben oltre la pausa pranzo... se non ci fossero stati i treni. Offrirne una traccia ai lettori del Covile credo sia doveroso". Abbiamo dunque deciso di seguire il suo consiglio e della seconda giornata intendiamo pubblicare la registrazione integrale.

INDICE

- 1 *Stefano Borselli.* Il Covile e la condizione antimoderna.
- 5 *Armando Ermini.* Decostruire l'umanità.
- 13 *Pietro Pagliardini.* Il ritorno dell'urbanistica.
- 18 *Gabriella Rouf.* Il deserto e l'oasi.

Il Covile e la condizione antimoderna.

DI STEFANO BORSELLI

Se non in maggioranza certamente molti dei nostri lettori, abbiamo avuto modo di verificarlo, arrivano al *Covile* perché vi trovano un daviliano "rifugio contro l'inclemenza del tempo", come la nostra testata auspica. Sono uomini e donne che sperimentano quella che Andrea G. Sciffo ha chiamato "la condizione antimoderna".¹

Andrea ha coniato il termine riferendosi a quel gruppo di intellettuali attivi nel pieno della catastrofe degli anni '60 composto da Augusto Del Noce, Rodolfo Quadrelli, Emanuele Samek Lodovici, Cristina Campo ecc.,

¹ "La condizione antimoderna", è il titolo posto da Andrea G. Sciffo ad un paragrafo del suo saggio *Operaio e filosofo. Un ricordo di Mario Marcolla*, pubblicato nel luglio 2009 negli ABC e integralmente ripreso dal *Covile* N°632 del 26 febbraio 2011.



alla cui memoria storica egli ha avuto accesso tramite il suo maestro Mario Marcolla. Qualche giorno fa Almanacco romano rievocava nel suo blog quegli anni a proposito della Chiesa:

Si arresero alle peggiori forme del moderno. Con le migliori intenzioni del mondo, naturalmente, al fine di aggiornare la religione di Cristo, di lucidarla con l'illuminismo, di arricchirla con la terrena 'questione sociale' (che facesse da contrappeso al Cielo), di renderla attraente per il pubblico della televisione, per i consumatori di cultura a fascicoli e di psicoanalisi, per il popolo che cominciava a firmare cambiali, per le vestali del Progresso, per i fans del rock e i lettori di Sartre, per i recenti inurbati e i crescenti inurbani; al fine di rendere accettabile anche ai cattolici 'adulti' il catechismo e i prodigi biblici, ai liberali un Dio intollerante, ai socialisti lo sfarzo della religione di Roma, i disgraziati preti degli anni Sessanta/Settanta si prodigarono nel buttare a mare le più preziose formule liturgiche e la prosa latina che le rivestiva; tradirono così l'arte millenaria e la musica altrettanto millenaria, tolsero l'aureola ai santi che non possedevano il certificato filologico, si lasciarono suggestionare dalla desolazione protestante, si illusero fosse un'arte nuova (con lo spirituale incorporato), si piegarono di fronte ai totalitarismi del dopoguerra — non solo con i regimi che opprimono i suoi fedeli, come la Chiesa aveva sempre fatto, trattando saggiamente con i tiranni, cercando di strappare dalle loro grinfie il più gran numero di vittime —, bensì intrattenendosi stavolta con ideologi senza potere, complici e nunzi di quei mascalzoni; aprirono infine le porte a massoni, garibaldini, a tutte le sette, chiedendo scusa a ciascuno di loro, autolesionismo impressionante, confondendo pericolosamente cristianesimo e masochismo; svendettero o regalarono la tradizione agli antiquari, se ne vergognarono, si inebriarono con gli argomenti dei nemici; camminarono in punta di piedi, clero timidone e laici con il complesso di inferiorità verso i miscredenti: per donare un maggiore appeal della Chiesa finirono per sopprimerla,

per cancellare il sacrificio della messa, per riscrivere i libri sacri in traduzioni penose.²

Era quella un'epoca per dei versi più terribile della nostra: ci voleva allora una gran fede per pensare che un Ratzinger sarebbe così cambiato e soprattutto che sarebbe divenuto Papa.



Se Sciffo avesse avuto modo di preparare il suo intervento per questo incontro, avrebbe esteso il suo concetto ben oltre un ristretto gruppo di studiosi, per comprendervi tutti coloro che conoscono, prima che un pensiero, una difficoltà, un disagio a volte quasi fisico, a vivere nel mondo moderno. Da cosa nasce questo disagio è presto detto: dallo spettacolo desolante della modernità e dal dissenso radicale, e ancor più dalla divaricazione del gusto, verso lo spirito del tempo che imperversa non solo nei media, ma anche nella conversazione sociale, nei salotti, nelle cene.

Si giri un pomeriggio per Firenze: arredi urbani minimalisti che contrastano e distruggono la finezza di quelli nostri tradizionali, scritte deformi sui muri secolari, volti tesi, gente trasandata oltre il limite (Alzek Misheff ha scritto [pagine definitive](#) su questa scena urbana), masse di erranti indottrinati e senza scopo: niente a che vedere con la folla di una festa patronale, di una sagra, di un palio. Possiamo provare a definire meglio la condizione antimoderna come quella di chi assiste, accorgendosene dolorosamente, alla distruzione di ogni forma. Corollario di questa semplificante definizione è che *Il Covile* difende e cerca di mettere in collegamento coloro che vogliono conservare-creare forme umanizzanti.

Un esempio: nel film *Ti va di ballare* Antonio Banderas interpreta Pierre Dulaine, un ballerino che nei ghetti americani insegna con successo ai ragazzi il ballo da sala (tango ecc.,

² Almanacco romano, 17 settembre 2011, *Il santo che oscurò il Concilio*.

balli formali non quelli tribali in voga) per abituarli, spiega, alle “competenze trasferibili di decoro, etichetta, essere educati con l’altro, rispetto, dignità”. Purtroppo il film è così pieno di luoghi comuni da distruggere quasi completamente il messaggio, ma tant’è.

Ho scelto questo esempio solo per variare dai nostri temi consueti, avrei potuto parlare di arte, di poesia (la battaglia di Carl Schmitt per la rima, che abbiamo fatto nostra, è tanto diversa da quella di Pierre Dulaine per il ballo da sala?), di scuola: nel mondo moderno non c’è niente che nel suo aspetto più comune ci possa piacere, anzi quasi sempre ci disturba, ci spinge alla fuga.

Ma per fortuna ci sono ancora mille possibilità di ritrovare, ed a costi irrisori, ciò che cerchiamo. Sono generi che oggi hanno poco mercato, se non ne sono sempre stati fuori: si assiste gratis al prodigio di una messa in latino, celestialmente cantata, nella chiesa d’Ognissanti... E tra le maglie del sistema resta ancora tanto di nuovo e buono da scoprire, anch’esso nascosto e isolato.

Ecco quindi il primo scopo che *Il Covile* si è dato e perlomeno in qualche caso ha raggiunto: aiutare questi refrattari a non dubitare di se stessi, dei propri gusti e delle proprie idee, a dirsi “nonostante tutto sono gli altri ad essere pazzi, non io”.

L’esistenza del vero reazionario di solito scandalizza il progressista. La sua presenza in qualche modo lo disturba. Di fronte all’atteggiamento reazionario il progressista prova un leggero disprezzo, accompagnato da sorpresa e da inquietudine. Per placare i propri timori, il progressista è solito interpretare questo atteggiamento inopportuno e urtante come travestimento d’interessi o come sintomo di stoltezza; ma soltanto il giornalista, il politico e lo stupido non si turbano, segretamente, di fronte alla tenacia con cui le più elevate intelligenze d’Occidente, da centocinquanta anni, accumulano obiezioni contro il mondo moderno. Infatti, un disprezzo di compiacenza non sembra la rispo-

sta adeguata a un atteggiamento nel quale un Goethe si può affratellare a un Dostoievski.³



Un rischio, anzi, *il* rischio, della condizione antimoderna (corso anche dallo stesso Marcolla) è la possibile cattura da parte delle fasciose teorie guenoniane, quindi anticristiane, alla Roberto Calasso: neopaganesimo, induismo, esoterismo, mito della società castale contrapposta a quella “liquida”. Su questo punto dobbiamo fare, abbiamo fatto, delle scelte

Qui devo sintetizzare fortemente, richiamando opere come il film *Apocalypse* di Mel Gibson, il bel testo divulgativo *Indagine sul cristianesimo* di Francesco Agnoli e soprattutto i lavori di René Girard. Esse ci parlano dei meriti della società occidentale-cristiana: il superamento della pervasiva paura dei morti, la cura dei bambini e delle donne, dei malati e dei vecchi, lo sviluppo della persona, la fine della logica del sacrificio della vittima innocente (secondo Girard “l’esca” Gesù immolandosi ha reso la società del sacrificio ormai irripetibile). Chi si aggiri andando con la mente oltre la museificazione nell’ex Ospedale di Santa Maria della Scala di Siena, o consideri quanta bellezza c’è ancora dentro quello non ex di S. Maria Nuova di Firenze (anche se purtroppo oggi le opere d’arte sono separate dai malati) può rendersi facilmente conto di come il mutamento, il progresso, non abbia necessariamente un esito nichilista.

Il Covile sta quindi dalla parte dell’Occidente cristiano, ed accetta, come peraltro hanno fatto i grandi pensatori ed artisti del medioevo o dell’epoca barocca, la sfida del cambiamento, senza rimpianti per la società castale. Ma la situazione è sconsigliata: la modernità, figlia del cristianesimo, ha ormai imboccato una strada distruttiva della quale

³ Nicolás Gómez Dávila (1913-1994) *Il vero reazionario*, in *Cristianità* N.287-288, marzo aprile 1999.

non si vede via d'uscita; unica possibile forza rilevante che potrebbe porsi di mezzo, e che in parte lo ha fatto e lo fa, è la Chiesa cattolica, dentro la quale, e questa è una buona notizia, è sempre più forte la spinta ad uscire dalla subalternità e dal vicolo cieco imboccato (non dottrinarmente, ma operativamente sì) col Concilio Vaticano II. Ce lo assicurano i buoni teologi e soprattutto il Vangelo, dove è scritto che non prevarranno.



Nondimeno non vediamo avere tregua l'opera di distruzione dell'intero mondo umano: si pensi solo al nuovo lisenkismo rappresentato dalla cosiddetta teoria dei *gender*, ce ne parlerà Armando Ermini, che sta profilando la più tremenda delle rovine antropologiche, e non c'è solo quel veleno... Sembra quindi, per ora, che la modernità si stia rivolgendo contro le premesse cristiane che l'hanno prodotta. Non venga vista come irriverente l'analoga col triste bilancio di Guy Debord:

(Una linea di giganteschi grattacieli investe la vecchia Parigi) Quanto a ciò che abbiamo fatto, come sarebbe possibile valutarne il risultato attuale? Noi attraversiamo oggi questo paesaggio devastato dalla guerra che una società combatte contro se stessa, contro le sue proprie possibilità. *(Alcune vedute della neo-Parigi, e altri paesaggi sconvolti per i bisogni dell'abbondanza di merci)* L'imbruttimento di tutto era senza dubbio il prezzo inevitabile del conflitto. [...] La causa più vera della guerra, di cui si sono date tante spiegazioni fallaci, è che doveva necessariamente nascere come uno scontro sul cambiamento; nulla le restava più dei caratteri di una lotta tra conservazione e cambiamento, in un tempo che cambia. I proprietari della società erano costretti, per mantenersi, a volere un cambiamento che era l'inverso del nostro. Noi volevamo ricostruire tutto, e loro anche, ma in direzioni diametralmente opposte. Ciò che hanno fatto è sufficiente a mostrare, in negativo, il nostro progetto. I loro immensi lavori

non li hanno dunque condotti che a questo punto, a questa corruzione. L'odio della dialettica⁴ ha condotto i loro passi fino a questo grande letamaio. *(Terreno di decantazione degli scarichi industriali contemporanei)*.⁵

A mio giudizio il fallimento senza appello dei situazionisti è dato proprio dal non aver saputo trarre le conclusioni (che non potevano che essere la conversione, alla Huysmans) delle loro premesse di critica della dissoluzione del rapporto sociale generata dal capitalismo...



Così stando le cose *Il Covile* non vuole alimentare illusioni, ma essere positivo sì, come i nostri lettori sanno. Facciamo nostra la raccomandazione di Gómez Dávila "non rifiutare, ma preferire", che si associa all'aureo detto "meglio accendere una candela che maledire l'oscurità". Per concludere ricorro ancora a parole del grande pensatore colombiano:

Se il progressista si volge al futuro, e il conservatore al passato, il reazionario non misura i propri desideri con la storia di ieri o con la storia di domani. Il reazionario non plaude a quanto porterà l'alba prossima, né si aggrappa alle ultime ombre della notte. La sua abitazione si leva nello spazio luminoso in cui le essenze lo chiamano con le loro presenze immortali. Il reazionario sfugge alla schiavitù della storia perché ricerca nella selva umana l'orma di passi divini. Gli uomini e i fatti sono, per il reazionario, una carne servile e mortale animata da venti di tramontana.

Essere reazionario significa difendere cause che non girano sulla scacchiera della storia, cause che non importa perdere.

Essere reazionario significa che ci limitiamo a scoprire quanto crediamo d'inventare; [...]

Essere reazionario non significa abbracciare

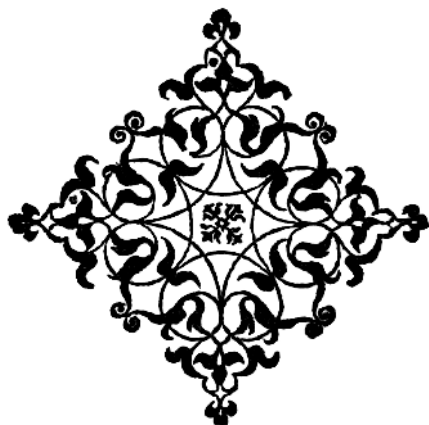
⁴ Si potrebbe sostituire con "L'odio per Cristo".

⁵ Guy Debord, "In girum imus nocte et consumimur igni", in *Opere cinematografiche complete*, Arcana, Roma 1980, p.315. Trattandosi del testo di un film, abbiamo lasciato anche i rimandi alle immagini.

determinate cause, né patrocinarne determinati fini, ma assoggettare la nostra volontà alla necessità che ci costringe, arrendere la nostra libertà all'esigenza che ci spinge; significa trovare le evidenze che ci guidano addormentate sulla riva di stagni millenari.

Il reazionario non è il sognatore nostalgico di passati conclusi, ma il cacciatore di ombre sacre sulle colline eterne.⁶

STEFANO BORSELLI



⁶ *Il vero reazionario*, op. cit.

Decostruire l'umanità.

DI ARMANDO ERMINI

Più che del maschile in senso stretto, come da programma, vorrei piuttosto contestualizzare il tema del maschile e del femminile oggi in un contesto più vasto, connesso con quanto accade in altri ambiti della vita sociale. Credo infatti che ogni tema che affrontiamo resterebbe per così dire monco o meglio muto ad una comprensione più profonda delle sue origini se contemporaneamente non lo vediamo come parte di un flusso nel quale ogni fenomeno è connesso con gli altri.



Vorrei partire da due concetti in apparenza estranei al tema, espressi uno da *Ciro Lomonte* in "Un calice del 1998" pubblicato sul n°624 de *Il Covile*, l'altro pubblicato dapprima sul n°320 dello stesso e poi ripreso in *Antiarchitettura e demolizione* (Libreria Editrice Fiorentina 2007), di *Nikos Salingaros*, ed entrambi riferentesi all'architettura ed agli oggetti. Scrive Lomonte:

"Con il termine decorazione non intendiamo un abbellimento giustapposto all'oggetto. La vera architettura non è costituita mai solo da struttura e materiali ostentati come uno scheletro (elegante ma pur sempre insufficiente) senza carne e senza pelle. *Il vero ornamento è coesenziale all'organismo architettonico.* In qualche modo deve esserci e non può essere tolto senza mettere a repentaglio la vita dell'opera".

E riferendosi al design moderno prosegue "esso va bene per prodotti industriali di uso comune, non per oggetti carichi di significato e con esigenze funzionali complesse che richiedono una progettazione e una realizzazione artigianale anche quando sono prodotti in serie".

Da parte sua *Salingaros* scrive:

"il nostro corpo e i nostri sensi riconoscono le strutture adatte che dispongono di una similitudine fondamentale con la nostra struttura. Il

benessere fisiologico e psicologico è basato sulla consanguineità con l'ambiente".

Ora, mentre gli stili architettonici tradizionali o vernacolari, sia pure nella loro diversità, rispondono a quel criterio di similarità, ciò non accade nell'architettura modernista, prosegue Salingeros. Sempre nell'articolo citato, riprende il concetto di *biofilia* elaborato da Edward Wilson, secondo il quale il corpo umano, formatosi nel lontano passato preistorico, conserva memoria ereditaria dell'ambiente di allora e cerca continuamente di riprodurlo nel nostro ambiente contemporaneo.

"La qualità del nostro ambiente primordiale originale, cioè una savana con alberi distanziati, è matematicamente complessa in modo molto preciso. È la stessa complessità frattale che si trova nella struttura biologica (per esempio il polmone). Riconosciamo la stessa complessità, o la sua assenza, nelle strutture costruite. *Dove c'è, sentiamo bene, e dove non c'è, sentiamo male.*"

Parole che potrebbero trovar posto alla perfezione nelle *Lettere dal lago di Como* di Romano Guardini quando descrive, meravigliato e attonito, l'ambiente intorno al lago, laddove l'uomo seppe costruire e modellare il paesaggio in modo congruente non solo con un ideale estetico, ma in armonia con la sua anima e il suo corpo.

Dall'unione/combinazione dei due concetti si deducono quindi due cose. 1) Un edificio, per essere "vitale", deve possedere una sua coerenza fra la struttura interna e l'aspetto esterno. 2) Nel suo complesso tale edificio, ma in generale vale anche per un aggregato di edifici come una città o un villaggio, deve riprodurre in scala una struttura simile a quella biologica. Quando queste due condizioni non si verificano, si produce nell'osservatore o nel fruitore di quell'edificio o di quella città un effetto di disagio e di malessere, proprio come il corpo percepisce e somatizzasse una stona-

tura, benché non sempre sappia rendersi esattamente conto del perché.

Ora, se noi proviamo ad applicare quei concetti all'essere umano, possiamo renderci conto ad esempio del perché è inevitabile provare un senso di disagio dinanzi ad una persona la cui struttura corporea è maschile ma abiti e gestualità femminili, e naturalmente viceversa. Accade ancora oggi nonostante la massiccia offensiva mediatica tesa a convincerci del contrario. Il disagio non origina da giudizi morali (moralistici) che non ci competono e che non hanno motivo d'essere pronunciati, ma proprio dalla percezione di una frattura fra complessivo aspetto esteriore e ciò che si suppone essere il carattere sessuale interno proprio del maschio o della femmina. E d'altra parte, mentre un/una omosessuale che si muova e si vesta in modo consono al suo sesso non produce nessun effetto di quel tipo, quel senso di disagio tende a ripresentarsi allorché gli aspetti esteriori tradizionalmente propri del maschile e del femminile vengono accentuati in modo parossistico, come se si percepisse che l'accentuazione dell'esterno servisse a coprire un deficit d'identità interna. Come in un oggetto o un edificio, l'ornamento è coesistente alla struttura, e l'osservatore coglie l'eventuale distonia. Nell'essere umano, da sempre, l'immagine esteriore è stata congrua con le caratteristiche psichiche interiori, e ciò assicurava equilibrio e consapevolezza della propria identità di genere, senza che ciò fosse sentito come una costrizione "sociale" ma come corrispondenza naturale e ovvia fra i caratteri di genere interni ed esterni.

Non vuol dire che dappertutto e in ogni tempo abiti, costumi, ornamenti, abitudini di vita maschili da una parte e femminili dall'altra siano stati sempre identici a se stessi, ma che ogni civiltà ha sempre elaborato propri canoni stilistici esterni diversificati fra ma-

schile e femminile che, in linea di sostanza, erano congrui con ciò che era attribuito al maschile e ciò che era attribuito al femminile in quanto carattere interno.

La cultura, potremmo dire, ha dunque il compito, se indirizzata al benessere dell'umanità, di favorire l'armonia interna dell'essere umano e quella fra l'uomo e l'ambiente che egli contribuisce a modellare, senza che ciò significhi in alcun modo procedere verso l'omologazione. Esiste, al contrario, uno spazio immenso in cui la creatività e la naturale tendenza alla diversificazione e all'innovazione si possono esercitare senza allontanarsi dal dato naturale, esattamente come non esiste armonia solo intorno al lago di Como, e come quell'armonia può essere rintracciata in stili architettonici diversi fra di loro. Lo stesso vale, a mio avviso, per il maschile e il femminile, diversi fra di loro e diversi al loro interno per il modo con cui le culture hanno contribuito a modellarne forme esteriori e caratteristiche interiori, ma sempre rispettando il loro "programma" fondamentale che è dato in natura o, se si vuole, è stato stabilito da Dio.

♣ IL DECONSTRUTTIVISMO, PROGRAMMA DELLA MODERNITÀ.

In *Antiarchitettura e demolizione*, Salingeros definisce la filosofia decostruttivista come l'antitesi del procedimento scientifico. La scienza tenta di comprendere la complessità ordinata dell'universo. Essa procede assemblando idee diverse, messe a punto da ricercatori diversi con tecniche diverse, in un quadro coerente. A volte gli scienziati isolano una struttura per studiarne le parti, ma solo al fine di comprendere meglio il funzionamento dell'insieme. La decostruzione è l'antitesi di questo procedimento: è l'isolamento della forma per il piacere del gesto. Si distrugge così la complessità ordinata che la natura ha meravigliosamente sintetizzato, dalla quale noi stessi

deriviamo. Questa distruzione è solo una rivolta contro le forze evolutive che ci hanno creato.

“La decostruzione cancella il modo normale di pensare [...] smantella strutture, proposizioni logiche, osservazioni e credenze tradizionali [...]”

e lo fa introducendo un virus, come lo stesso Derrida, suo fondatore, rivendica. Prosegue Salingeros:

“La decostruzione cancella il modo normale di pensare. Può apparire incomprensibile, ma è nondimeno molto efficace: cancella le connessioni che formano pensieri coerenti. Agisce come un virus informatico che cancella l'informazione nel disco rigido. Il virus Derrida tenta di minare qualunque significato primario tramite un gioco di parole complesso e interamente autoreferenziale⁷. D'altra parte critici acuti hanno licenziato Derrida come un altro degli oscuri filosofi francesi. Invece, ciò che ha introdotto è molto pericoloso. Egli trasforma la conoscenza in casualità, così come un virus distrugge gli organismi viventi disintegrando le singole cellule. Le sue proprietà possono essere sintetizzare come segue:

- (1) È una quantità minima di informazioni codificate come un elenco di istruzioni da seguire o di esempi da copiare.
- (2) Dall'interno il virus dirige la parziale distruzione dell'ordine e della connettività nella struttura ospitante.
- (3) Il virus dirige in seguito il riassetto delle parti della struttura ospite ormai disintegrata, ma in maniera tale da negare le connessioni necessarie per raggiungere la coerenza e la vita.
- (4) Il prodotto finale deve codificare il virus all'interno della propria struttura.
- (5) Un prodotto destrutturato è il veicolo per la trasmissione del codice virale a un prossimo ospite.”

In tal modo

⁷ Vedi Roger Scruton, “the Devil’s Work”, capitolo 12 di “An Intelligent Person’s Guide to Modern Culture”, St. Augustine’s Press, Indiana 2000.

“la decostruzione è riuscita a smantellare la letteratura, l’arte e l’architettura tradizionali in modo sorprendente [...] distrugge soltanto parzialmente il suo ospite perché la distruzione totale impedirebbe un’ulteriore trasmissione [...] rompe la serie coerente delle idee separando gli insiemi naturali in sottoinsiemi. Alcuni di questi sottoinsiemi sono distrutti selettivamente per poi ricollocare in maniera casuale gli elementi in un insieme incoerente”.

Mi fermo qui con la citazione, aggiungendo che non solo sono state smantellate l’arte, e l’architettura e la letteratura, ma prima ancora si è reso necessario smantellare la concezione antropologica tradizionale secondo la quale maschile e femminile sono ontologicamente diversi e come tali si manifestano interiormente ed esteriormente, pur godendo ovviamente di identica natura, e quindi dignità, umana.

È sorprendente come quel programma di decostruzione di cui scrive Salingeros a proposito di letteratura e architettura si applichi perfettamente alla nuova antropologia che si vorrebbe diventasse patrimonio comune dell’umanità.

Nello specchio che segue, sulla sinistra ho trascritto dall’articolo di Nikos Salingeros i cinque punti tramite i quali opera il virus di

Derrida, mentre sulla destra ho cercato di schematizzare il modus operandi del virus sull’antropologia “tradizionale”, trovando una analogia impressionante, a dimostrazione, se ancora ce ne fosse bisogno, che tutti i campi dell’agire umano sono connessi e che il *mainstream* agisce a tutti i livelli, ognuno dei quali converge verso l’identico obiettivo di smantellare e annullare ogni visione tradizionale sedimentata nella psiche profonda dell’uomo, bollandola come costruzione ideologica oscurantista e retrograda. Vale per l’arte, per l’architettura, per la letteratura, ma anche per come l’umanità percepisce se stessa.

Per fare ciò mi sono anche avvalso del contributo offerto dal libro, assolutamente da leggere, di Alessandra Nucci, *La donna a una dimensione* (Marietti 2006), che assembla una serie di dati, fatti, documenti, testimonianze e quant’altro che dimostrano oltre ogni dubbio l’esistenza di un disegno preciso, sostenuto e promosso da Enti che sono riusciti ad ottenere grande credibilità presso l’opinione pubblica, tale da sentirsi in diritto di sostenere certe concezioni senza sentire la necessità di dimostrarle. Loro scopo, scrive, è

“promuovere attivamente un modello androgino e *scomponibile* di umanità”.

IL MODUS OPERANDI DEL VIRUS DI DERRIDA		
	In generale	Sul piano antropologico
I	È una quantità minima di informazioni codificate come un elenco di istruzioni da seguire o di esempi da copiare. <i>(Le informazioni, o gli esempi, vengono da coloro che godono di così grande fama e autorevolezza nel loro campo che le loro affermazioni vengono assunte come vere aprioristicamente per il solo fatto di essere pronunciate, come ad esempio le Archistar moderniste in campo architettonico.)</i>	<i>(In questo caso sono i grandi enti internazionali, l’ONU e le sue Agenzie quali Unesco, Unicef, Oms, e le Ong che vi gravitano intorno, seguite a ruota dall’immancabile UE, a dettare l’agenda, ossia a iniettare il virus in modo sistematico, sfruttando il credito e l’autorevolezza di cui sono stati investiti, come argomenta A. Nucci nel libro citato.)</i> ra) Si da per cosa acquisita e scontata, senza necessità di dimostrazione, che uomini e donne siano per natura identici quanto a gusti, passioni, inclinazioni, obiettivi di vita, modi di pensare e concepire il mondo e la realtà circostante. Con la conseguenza automatica che quando in qualsiasi

<p>I</p>		<p>campo dell'operare umano esiste una diversa partecipazione per sesso, ciò è sempre e comunque dovuto ad una discriminazione di ordine culturale. O, per essere più esatti, ad una discriminazione di tipo patriarcale che gli uomini, da sempre, avrebbero esercitato sul gruppo femminile. La natura, cioè, sarebbe neutra e inesistente il rapporto fra il corpo e la psiche. La concezione del <i>Gender</i> (ogni differenza fra maschi e femmine è un costrutto culturale ai danni delle donne), è alla base di innumerevoli documenti programmatici dell'Onu e delle Agenzie di cui si avvale. Quando la realtà contraddice il presupposto, come in ogni ideologia, la si ignora o non potendolo fare, la si imputa alla "cultura" oppressiva che avrebbe influenzato comportamenti e modi di essere altrimenti diversi.</p> <p>rb) Parallelamente si da per scontato da un lato che la figura del padre non sia necessaria per il figlio, e dall'altro che per una donna la maternità sia, anche quando voluta e cercata, un ostacolo alla piena realizzazione esistenziale e alla sua libertà, un peso che impedirebbe alle donne di sviluppare le loro capacità in altri campi. Anche in questi casi si ignora che non solo centinaia di studi teorici dicano il contrario, ma che anche che tutte le statistiche contraddicano questi assunti.</p>
<p>2</p>	<p>Dall'interno il virus dirige la parziale distruzione dell'ordine e della connettività nella struttura ospitante.</p>	<p>In conseguenza alla distruzione dell'ordine simbolico tradizionale maschi e femmine (più i primi che le seconde, per motivi che è qui troppo lungo trattare) entrano in uno stato di crisi identitaria. I maschi si abituano a pensarsi portatori di violenza ed oppressione, quindi a svalutarsi in quanto persone e rinnegare come intrinsecamente sbagliato e fonte di sofferenza per gli altri, ciò che sentono dentro se stessi, con sviluppo di sensi di colpa opprimenti o, al contrario, di ribellioni violente e controproducenti. Le donne si abituano a considerarsi sempre le vittime in ogni situazione esistenziale, a sviluppare un senso di rivalsa e invidia contro gli uomini, a percepirsi, per motivi opposti a quelli dei maschi, sbagliate e manipolate quando il loro sentire non è conforme a quello che si propaganda come ovvio e normale.</p>
<p>3</p>	<p>Il virus dirige in seguito il riassetto delle parti della struttura ospite ormai disintegrata, ma in maniera tale da negare le connessioni necessarie per raggiungere la coerenza e la vita.</p>	<p>Precipitati nel caos e nella contraddizione fra il corpo che sente in un modo e la mente addomesticata in un altro, gli individui di entrambi i sessi cercano faticosamente di ricostruirsi, ma lo faranno necessariamente senza potersi sentire mai "interi", ossia connessi con se stessi ed il proprio programma biologico. L'aumento dei comportamenti omosessuali sono un sintomo, ma basta osservare i costumi in voga per rendersene conto. I maschi tendono a femminilizzarsi (consumo di cosmetici, depilazione etc), e le femmine a mascolinizzarsi (corpi muscolosi, attività sportive che implicano molta forza fisica, boxe, rugby etc.), mentre anche il modo di vestire unisex tende alla confusione e all'ibridazione. D'altra parte anche nei rapporti reciproci, maschi e femmine tendono sempre di più al cameratismo e a non tener conto delle differenze, con reciproca insoddisfazione.</p>

4	Il prodotto finale deve codificare il virus all'interno della propria struttura.	Il nuovo individuo androgino, ha ormai incorporato il virus. Ormai non sa più individuare l'origine del disagio e ha dimenticato il suo programma originario.
5	Un prodotto destrutturato è il veicolo per la trasmissione del codice virale a un prossimo ospite.	L'uomo e la donna nuovi, in carenza di robusti anticorpi, sono così pronti a trasmettere il virus incorporato alle nuove generazioni, anche non volendolo fare espressamente.

Ora, poiché il presupposto è che l'essere mentalmente e psicologicamente maschi o femmine è un puro costrutto culturale, e che tale costrutto è quello che i maschi avrebbero imposto alle donne, la destrutturazione antropologica si fonda su alcuni passaggi fondamentali.

a) La svalutazione e la distruzione della maschilità tradizionale, presupposto per la liberazione sia delle donne che degli uomini. È significativa a questo proposito la storia della parola *Virtù*, come osserva Julius Evola in *L'arco e la clava*, cap. V (Scheiwiller, Milano 1971):

“Anche le parole hanno una loro storia e spesso il mutamento subito dai loro contenuti è un interessante indice barometrico di corrispondenti mutamenti di sensibilità generale e della visione del mondo. In particolare, sarebbe interessante fare un confronto fra il significato che alcune parole ebbero nell'antica lingua latina e quello che è proprio a termini corrispondenti, rimasti quasi uguali, della lingua italiana [...] In genere si può osservare una caduta di livello. Il senso più antico o è andato perduto, o sopravvive in forma residuale in qualche particolare accezione o locuzione [...] o ancora, appare del tutto discorde e di frequente banalizzato [...] il caso più tipico e noto è costituito dalla parola *virtus*. La virtù in senso moderno non ha quasi nulla a che fare con l'antica *virtus*. *Virtus* significava forza d'animo, coraggio, prodezza, saldezza virile. Si legava a *Vir*, termine designante l'uomo come veramente tale,

non come uomo in senso generico e naturalistico. La stessa parola nella lingua moderna ha assunto, invece, un senso essenzialmente moralistico, spessissimo associato a pregiudizi sessuali, tanto che riferendosi ad esso Vilfredo Pareto ha coniato il termine *virtuismo* per designare la morale puritana e sessuofobica borghese [...] E la differenza non di rado può trasformarsi quasi in una antitesi. Infatti un animo saldo, fiero, intrepido, eroico, è il contrario di ciò che significa una persona virtuosa nel senso moralistico e conformistico moderno.”

Non mi interessa, in questa sede, discutere del nuovo significato moderno del termine così come lo definisce Evola, quanto piuttosto di cosa significa la scomparsa del significato originario. Il maschio saldo, fiero, intrepido ed eroico, oggi è il contrario del virtuoso, è tendenzialmente un violento aggressivo. Anche altri termini da sempre associati al maschile hanno seguito la stessa trasformazione. Ad esempio Onore, che dal significato di rispetto della parola data, capacità di mantenere le promesse, di saldare i debiti, di difendere i più deboli dall'arroganza e dalla prepotenza dei più forti, è passato dapprima a significare la fedeltà muliebre nel matrimonio di cui lo sposo si fregia, per poi finire come autoidentificazione del mafioso, l'uomo d'onore. Un totale rovesciamento, anche in questo caso, del significato originario che disegna la parabola del maschile dall'antichità ai giorni nostri.

L'opera di svalutazione si avvale di ogni

mezzo mediatico, ma inizia fin nella scuola. Perfino una scrittrice femminista della prima ora come Doris Lessing, si dovette convincere che tutto il sistema scolastico inglese era indirizzato in quel senso. E C. Off Sommers, in *The war Against Boys* (Touchstone, N.Y. 2000), scrive:

“I maschi sono continuamente attaccati per la loro identità. Abbiamo creato a scuola il senso che la mascolinità sia qualcosa di cattivo. I maschi si sentono in colpa ed è sorta una cultura scolastica che è sospettosa ed ha paura dei maschi.”

b) L'attacco sistematico alla religione cristiana ma in particolare alla Chiesa Cattolica, considerata maschilista, oppressiva verso le donne e strumento principe del patriarcato.

c) La svalutazione conseguente della donna/madre, e in particolare della figura della Madonna, vista simbolo della sottomissione femminile e della sua relegazione nell'ambito domestico. “La maternità è una delle insidie più velenose del patriarcato” (Lidia Menapace). Per dirla con le parole della Nucci,

“Il conseguente assalto alla cultura popolare ha preso sostanzialmente cinque direzioni: delegittimare la normalità (stereotipizzare), far diventare norma l'eccezione (culto della diversità), inculcare motivi di risentimento e di accusa (vittimismo), delegittimare su questa base la religione cristiana e in particolare la gerarchia cattolica (patriarcato), sacralizzare con intento risarcitorio il femminile (neopaganesimo).”



Mi fermo qui, e non perché non vi sarebbero problemi importanti di cui discutere:

a) Posto che incontestabilmente l'uomo nuovo, individuo parziale senza identità e memoria storica, è, in qualità di mero consumatore non solo di oggetti ma anche del tempo,

funzionale all'economia globalizzata, perché i governi occidentali, anche quelli che in teoria dovrebbero essere su posizioni opposte, hanno finito per delegare queste questioni alle Agenzie Onu, per di più finanziandole abbondantemente? Solo per colpevole sottovalutazione di questioni non direttamente attinenti alla “roba”, detto in termini più eleganti all'economia, il nuovo “feticcio” della modernità?

b) Oppure c'è di più, oppure sono compartecipi di una visione del mondo tesa a sacralizzare il femminile e che ha fatto breccia anche in settori della Chiesa Cattolica? La teologia femminista, scrive A. Nucci,

“[...] pretendendo di continuare a chiamarsi cristiana, anzi cattolica, riflette il neo-gnosticismo New Age e teosofico di cui mira ad attuare, secondo lo spirito dell'Età dell'Acquario, il principio dell'egemonia della donna, ripristinando un'ordine ribaltato dal Dio della Genesi.”

Del resto la neoteologia femminista si salda con tutte quelle antropologie che, col pretesto di una malintesa salvaguardia della natura, assumono aspetti psichicamente regressivi che riporterebbero l'umanità al tempo in cui l'uomo non distingueva se stesso dal resto del cosmo, non aveva cioè elaborato compiutamente la distinzione autoriflessiva fra “io” e “tu”. Wangari Maathai, che fa parte del comitato promotore della Carta della Terra e della Croce Verde internazionale, vorrebbe riscrivere la Bibbia nel senso di

“una Bibbia nella quale l'uomo, la natura e Dio siano parte di un tutto *indifferenziato*, per rompere la tradizione abramitica del giudaismo, del cristianesimo e dell'islam, dominata dall'antropocentrismo” (ciclo di conferenze nell'ottobre 1998 organizzato dal Programma per l'Ambiente delle Nazioni Unite)

Sulla stessa linea di pensiero totalizzante, che vede “il mondo come un tutto unico, in cui l'umanità è posta sullo stesso livello delle

piante e degli animali e il raziocinio è secondario all'emozione" (A. Nucci, op. cit.) si situano personaggi assai diversi, da Michael Gorbaciov a Vandana Shiva. Personalmente non sono un complottista e non penso che tutto ciò nasca da un disegno studiato a tavolino dalla massoneria internazionale. Credo piuttosto nel fatto che esistano momenti storici in cui correnti di pensiero, forze e interessi di origini varie, anche opposte, finiscono per saldarsi e confluire in uno stesso alveo, sebbene con intenti e ruoli diversi. Alcune di queste forze sono vincenti, altre, illudendosi di ritornare all'Arcadia, sono funzionali alle prime.

In ogni caso, ed oltre le risposte che possiamo dare ai quesiti posti sopra, alcune cose mi sembrano già evidenti.

1) la concezione vincente della modernità sta disarticolando tutto il sistema simbolico su cui l'Occidente ha costruito la sua civiltà e l'ha resa vincente non tanto e non solo sul piano economico, ma prima ancora culturale. Tale sistema simbolico, se ha avuto origine e tratto alimento dal mondo greco e giudaico, tuttavia è fondato dal e sul cristianesimo, e come tale è arrivato fino ai giorni nostri. Ci si può allora meravigliare se altre civiltà, mi riferisco all'Islam che sistema simbolico forte è senza dubbio, ed oltre i suoi contenuti specifi-

ci, stanno diventando un polo d'attrazione forte, mentre il fascino dell'Occidente sta tramontando oltre le evidenti difficoltà della sua economia?

2) La modernità, nella sua concezione attualmente vincente, sta contraddicendo i presupposti che asserisce essere alla sua base, in primo luogo la razionalità e l'uguaglianza di ogni uomo. Lo spiega a mio parere molto bene Francesco Maria Colombo su *Il Foglio* del 17 agosto parlando di aborto. L'attribuire a qualcuno, sostiene Colombo, il diritto di vita e di morte su un altro soggetto (il bambino), contraddice il principio dell'uguaglianza. Il farlo negando ciò che la razionalità ci indica, e cioè che il feto è vita umana distinta da quella materna e già dal suo inizio unica e irriducibile a quella di qualsiasi altro soggetto, e negarlo sostituendo al principio della ricerca della verità oggettiva quello delle tante verità centrate sulle percezioni soggettive, quindi "affettive" e "sentimentali", di ciò che è giusto, contraddice il principio laico e razionale di universalità. L'Occidente sta cioè perdendo quel carattere di Universalità che ne aveva assicurato l'egemonia oltre la potenza tecnologica e militare, e lo sta perdendo perché ormai rifiuta le sue origini.

ARMANDO ERMINI

FIRENZE, 15 ottobre 2011 ore 18. Chiesa di San Salvatore in Ognissanti, Borgo Ognissanti 42.

CONVEGNO *La Chiesa dopo l'ultimo Concilio*,

interverranno Alessandro Gnocchi, Mario Palmaro, Alfio Krancic, Paolo Deotto.

Con la presentazione del libro *La Bella addormentata* di A. Gnocchi e M. Palmaro, Vallecchi.

Alle 16.30 celebrazione della S.Messa in rito romano antico.

Il ritorno dell'urbanistica.

DI PIETRO PAGLIARDINI



Il tema che mi è stato assegnato non è solo difficile, è rischioso, perché può sconfinare nell'agiografia. Non intendo evitarlo questo rischio, anzi mi ci immergerò completamente con leggerezza e abbandono, a metà tra sentimento e ragione, senza false modestie ma senza intenzioni superbe. Comunque vada, se avrò avuto ragione o torto, difficilmente mi sarà concesso il tempo per scoprirlo. (PP)



Tutto ebbe inizio a Firenze con *Giannozzo Pucci* e il Piano di Novoli. Ma procediamo con ordine.

Per tentare di dare una struttura logica al tema del ritorno dell'urbanistica occorre porsi prima di tutto la domanda *se esista ancora la politica*, nel significato originario di amministrazione della città.

Non è data infatti urbanistica senza idea di città, di società, di comunità, non è data senza la percezione stessa del valore della *civitas* e quindi dell'*urbs* che la contiene, la accoglie e ne permette il pieno esercizio della cittadinanza e della vita urbana.

Esiste infatti un rapporto intuitivo tra forma della società e forma della città. Si pensi alla città romana: una società autoritaria e militarizzata genera il proprio modello urbano da un accampamento militare. La città medioevale è invece espressione di una società nella quale sono presenti una pluralità di corpi sociali, più che soggetti individuali, in relazione o in conflitto tra loro, e la forma che ne risulta è l'espressione di questa pluralità: il Palazzo Comunale, la cattedrale, le piazze e le strade tematizzate in base al loro utilizzo prevalente, le strade conventuali e soprattutto l'edilizia di base, quella dei cittadini il cui requisito per avere la cittadinanza era il possedere casa. Tutto ciò spiega, almeno in parte e non in modo deterministico, la ricchezza, la

varietà e infine la bellezza di quelle città che ancora oggi noi possiamo ammirare.

Attualmente si esercita la *pratica urbanistica*, che trova la sua legittimazione nella legislazione e nella norma ma, senza una visione politica di città e di comunità che indichi una direzione, essa si riduce a somma di procedure che producono una forma di piano e di città svincolata da ogni legame con la realtà e con la vita delle persone.

Con grande cautela vorrei fare ricorso, adattandolo allo scopo, al discorso di Papa Benedetto XVI a Berlino: "Togli il diritto fondato sulla ragione che ti fa distinguere tra bene e male e allora che cosa distingue lo stato da una banda di briganti?"

Per capire se c'è possibilità di un *ritorno dell'urbanistica* dobbiamo anche capire quando e perché se ne è andata.

È sempre difficile stabilire date in processi così complicati ma, escludendo la fase del boom, che tutto ha comprensibilmente travolto, direi che ideologicamente e culturalmente l'urbanistica si è persa del tutto nel periodo a cavallo degli anni '70. In quel tempo, paradossalmente, c'era una certa coincidenza tra *politica* e *città*. Solo che era sbagliata la *politica* e quindi la città è risultata sbagliata, anzi una non-città, come vedremo dopo. Appare tuttavia singolare che una visione politica prevalentemente impostata sul *welfare-state*, quindi potenzialmente orientata al "bene comune", abbia invece prodotto, come scelta, il "male comune" cioè la periferia.

Perché dunque la *politica* degli anni '70 ha prodotto una città apparentemente non coerente con il suo pensiero collettivo, quindi una città in cui lo *spazio pubblico* avrebbe dovuto esserne il protagonista?

Perché qualche decennio prima era intervenuto un evento nuovo e dirompente nella cultura urbanistica: l'avvento del *Movimento Moderno* che ha scardinato tutti i processi di

formazione e trasformazione della città, ha liquidato come non adatto alla *modernità* tutto il passato e ha avuto la pretesa e l'arroganza di ricominciare da zero, riuscendo ad inventare e ad imporre la propria idea di modernità.

Quanto il Movimento moderno sia causa sovrastrutturale o non sia piuttosto effetto di un sistema economico e sociale che ha generato le idee ad esso più congeniali, è argomento di eterno dibattito. Di certo nella società della comunicazione, che oggi è a livelli parossistici ma che è cominciata molto prima di oggi con la diffusione di giornali e radio e cinema, la trasmissione e l'influenza delle idee sui comportamenti collettivi è risultata determinante perché le idee viaggiano non solo attraverso i media ma anche nella scuola, nell'università, nei salotti, nei bar, nei partiti, nei circoli, nel dopolavoro, con il passaparola e raggiungono praticamente ogni soggetto, anche coloro che non sono interessati, e diventano patrimonio comune. Se poi questa idea di città è addirittura congeniale ad un sistema di pensiero politico-ideologico che usa il welfare come protezione dei cittadini ma anche come strumento per legare a sé gli individui, e creare così un apparato pubblico imponente, sicuro serbatoio elettorale e di moltiplicazione del modello culturale che pone al centro lo Stato, per impossessarsi perfino del corpo dei cittadini attraverso un servizio sanitario che obbliga tutti a sentirsi malati per creare le condizioni per curarci, ecco che il modo migliore per evitare qualsiasi possibile spinta dal basso, qualsiasi relazione e reazione sociale spontanea a tutto vantaggio delle tante corporazioni o dalle varie forme associative legate ai partiti di allora e da essi pilotati, era quello di disgregare la città, per impedire che si creassero autentiche comunità urbane, e di produrre abitazioni collettive — i casermoni — per isolare i cittadini tra loro.

I PEEP⁸ hanno assolto egregiamente a questo scopo, anche se quello ufficiale, ed in buona parte autentico, era di "garantire il diritto alla casa". E tanto che c'erano hanno istituito anche i PIP⁹, per legare a sé non solo gli individui ma anche il mondo della produzione. Il meccanismo era assolutamente coerente e oleato, una *burocratica macchina da guerra*.

La politica di quegli anni, in realtà, si è dimostrata perfettamente coerente con la città che ha prodotto, perché la sua idea di comunità non era fondata sulla libera scelta dell'individuo.

Tutto ciò è potuto accadere perché il *modernismo* è penetrato a fondo fino nei gangli dell'università e, grazie all'università di massa, ha trovato una numero straordinario di sacerdoti indottrinati pronti a diffondere il verbo, fino al punto di non lasciare nemmeno immaginare una città diversa da quella basata sulla divisione in zone funzionalmente omogenee, sulla totale mancanza di una rete di connessioni vitali quali le strade della città tradizionale, sostituite da strade per le auto che collegano quartieri diversi monofunzionali e ciascuno privo di vita urbana.

In questa monocultura, in questo pensiero unico senza possibilità di alternative si sono levate voci diverse e di grande qualità, ma sono rimaste elitarie, a livello di nicchia e sostanzialmente ininfluenti per il fatto che *il pensiero urbanistico non può essere che militante*. Il motivo di questa condizione risiede nel fatto che non siamo in presenza di una scienza così detta pesante, come la fisica o la chimica o la biologia in cui il ricercatore quando trova pubblica, se necessario brevetta, quindi il suo sapere si diffonde nella comunità scientifica fino a che non ricade nel mercato sotto forma di tecnologia e di prodotti di consumo.

L'urbanistica è una scienza umana, ha a

8 P.E.E.P.: Piani di Edilizia Economica e Popolare.

9 P.I.P.: Piani per gli Insediamenti Produttivi.

che fare con le dinamiche sociali, la sua forma è il risultato del progetto dell'architetto ma è decisa e approvata dalla politica e soprattutto da quella più vicina ai cittadini, cioè le amministrazioni locali. La città è il patrimonio di tutti i cittadini, è lo spazio entro il quale possono o non possono svolgersi le relazioni sociali e personali, gli scambi economici e culturali ed esiste una forte interrelazione tra spazio e comportamento umano. Quindi l'urbanistica riguarda tutti i *cives* ed è sempre sottesa da una visione politica, in senso alto.

Ma ad un certo momento qualcosa è cambiato. E qui comincia il *ritorno dell'urbanistica*.

È sempre rischioso giudicare il presente sperando di essere obiettivi ma io credo che la spinta per il viaggio di ritorno provenga dagli USA con il *New Urbanism*. Come ripete spesso *Gabriele Tagliaventi*, l'America precorre i tempi e ciò che accade là oggi, arriverà a noi domani, ma arriva inesorabilmente, nel bene e nel male. Questa volta è arrivata nel bene.

Certamente la *militanza* di *Léon Krier* unita al fascino della sua teoria ha contribuito a far circolare l'idea di classicismo architettonico e urbano. Krier ha dato a molti il coraggio di fare uso, senza vergogna, della categoria della *bellezza*; la possibilità offertagli di realizzare la cittadina inglese di Poundbury ha costituito un esempio necessario ma non sufficiente senza le massicce realizzazioni americane, sempre in base alla potenza delle comunicazioni di massa, perché difficilmente questa idea avrebbe potuto uscire dall'ambito elitario del *Principe Carlo*. In urbanistica, come in architettura, l'esempio realizzato ha più forza di qualsiasi teoria: immaginare e fare sono inscindibili.

Parlando di *Léon Krier* entra in scena *Giannozzo Pucci* e con lui la *politica*.

Agli inizi degli anni '90, su sollecitazione

di *Giannozzo*, presidente della commissione urbanistica, *Krier* viene incaricato dal Comune di Firenze di redigere il Piano di Novoli. La discussione sull'area di Novoli, e di quella FIAT in particolare, assume risonanza nazionale e la figura di *Krier* e della sua visione urbana, comincia di conseguenza a farsi strada anche fuori del circolo di pochi appassionati cultori. Fino a quel momento, probabilmente, solo *Gabriele Tagliaventi*, con i suoi convegni bolognesi, riesce a dare visibilità ad una idea di città classica e tradizionale.

Ma il ruolo di *Giannozzo Pucci* non finisce qui. Il progetto per Novoli di *Krier* viene stravolto, ma *Giannozzo* non ha certo cambiato idea e con la sua casa editrice nel 2008, con notevole intuito, pubblica il libro di *Nikos Salingaros*, *Antiarchitettura e demolizione*, cambiando sapientemente il titolo e traducendo "*deconstruction*" con "*demolizione*", che esprime un concetto ma anche un'azione allusiva al fatto che la brutta architettura, se irreuperabile, non può che essere abbattuta.

Non a caso in Italia è stata la presenza, più virtuale che fisica in verità, di *Nikos Salingaros* l'elemento di grande novità nell'asfittico e anche modesto, me lo si lasci dire, panorama urbanistico accademico italiano.

L'entrata in scena di *Nikos* con libri e una serie di articoli, saggi e interviste in quotidiani e periodici nazionali prima, in rete poi, suscita interesse, curiosità o scetticismo, ma lascia tracce importanti. Come sempre accade in questi casi, al successo della diffusione delle sue idee corrisponde l'inevitabile domanda — senza volerne minimamente sottostimare l'importanza — su come sia stato possibile che una classe accademica e un ambiente culturale così intellettualmente vecchio possa essere durato così a lungo — e duri ancora in verità. Se è potuto accadere, ciò è stato dovuto al blocco di potere perfettamente organizzato.

Cosa sta cambiando dunque, se sta cambiando?

Anche questa volta è necessario tenere presente la molteplicità delle cause, non solo legate ai media ma ai cambiamenti intervenuti nella società italiana. Non posso assicurare che il mio pensiero non sia influenzato, poco o tanto, dalle mie personali convinzioni politiche, che sono mie e non coinvolgono il gruppo di cui faccio parte, ma mi è veramente difficile non vedere il legame tra la rottura degli equilibri politici intervenuta nel 1994 e la conseguente liberazione delle idee in soggetti, diciamo così latenti, da certi consolidati schemi culturali e direi "riflessi condizionati". La cultura di centro-destra non sarà certo dominante, non sarà troppo strutturata, non è un sistema consolidato come quello precedente, né lo dovrebbe essere, non avrà piena consapevolezza di sé, ma non si può dire che non esista.

La strategia utilizzata dal gruppo che fa riferimento a Salinger per veicolare il messaggio, è iniziata prima in maniera separata ed episodica, poi in modo più strutturato, attraverso la rete, con la critica, la provocazione e la demolizione della cultura accademica, riconosciuta a ragione come l'*establishment*. In questo *Stefano Serafini* è stato un organizzatore instancabile. Ma è *Il Covile* che condensa, riassume e omogeneizza le idee e le iniziative dei singoli e dei gruppi, con una sequenza cospicua e qualificata di articoli e di progetti di urbanistica e di architettura tradizionali, oltre che dotarli di una veste grafica non solo raffinata, ma coerente con quel pensiero.

In fondo questa strategia non è sostanzialmente diversa, nel metodo, da quella utilizzata dalle avanguardie del novecento: mettere alla gogna il modernismo, adducendone le ragioni, detronizzare i maestri e le archistar mostrandoli nudi, farsi beffa di quelli che io chiamo i collezionisti di francobolli dell'ar-

chitettura, cioè tutti coloro che si trastullano con i vari Maestri moderni e contemporanei, chiamare eco-mostro il *Corviale*, l'edificio romano lungo un chilometro o lo *Zen* di Palermo, e fare progetti che ne prevedono la *demolizione* (appunto), proprio come gli eco-mostri abusivi, sostituendoli con villaggi di tipo urbano, come ha fatto *Ettore Maria Mazzola*, insomma *scandalizzare*, bestemmiare gli dei dell'Olimpo dell'architettura e della critica, ma con proposte che riallacciano i fili tagliati con la storia. Tutto ciò ci ha permesso di indignare qualcuno (l'indignazione è un sentimento sterile) ma di insinuare parecchi dubbi e di contribuire a creare un clima adatto al cambiamento.

Con una grande differenza, però, rispetto alle avanguardie storiche: i valori e i principi che vengono perseguiti trovano un riscontro a livello popolare, perché tutti sappiamo quanto l'architettura della purezza di forme geometriche astratte e del monocolor bianco o grigio sia adatta alle riviste e al cinema, al mondo dello spettacolo, ma risulti invivibile ai più i quali, appena possono, si comprano una casa da ristrutturare in campagna, con tanto di archi, di tetto con tegole antiche o antichizzate e, se possibile, una villa storica con qualche parete affrescata. Tutti, compresi gli architetti modernisti. Primi fra tutti Gregotti e Fuksas. Solo Eisenmann, il guru del de-costruttivismo, seguace e ispiratore allo stesso tempo di Derrida, ha rilasciato un'intervista in cui dichiara di abitare a New York in un piccolo appartamento pieno zeppo di mobili e suppellettili e molto intimo, proprio come i comuni mortali, e di possedere una casa in campagna che è bella proprio perché ha subito rimaneggiamenti dai precedenti proprietari senza l'intervento dell'architetto. Ha di fatto rinnegato i progetti di residenze de-costruttiviste che aveva fatto in gioventù perché inabitabili.

Tornando all'urbanistica e riprendendo la domanda iniziale *se esista ancora la politica*, sembra fin troppo facile rispondere di no, o meglio, che c'è una politica debole. E allora, come potrà esserci una bella città?

Potrebbe esserci, invece, perché con la politica in vacanza, grazie anche a quella rottura degli schemi del 1994, la gente si è risvegliata e pur nel comprensibile caos di questo risveglio inaspettato, emergono spinte verso una progettazione più condivisa e partecipata. Non è una strada facile, è una sfida, ma i segnali di cambiamento ci sono. Uno per tutti il caso di Palermo dove un gruppo nutrito di cittadini e di politici di varia estrazione, su iniziativa di *Ciro Lomonte* e altri, si sta autotassando per finanziare un progetto di *demolizione* e di rigenerazione dello *Zen* di Palermo, redatto da Ettore Maria Mazzola. Come finirà non lo sappiamo, non sarà certo facile realizzare una cittadina dai costi ingenti, ma certo il messaggio sta passando, la voglia di città vera, di città urbanisticamente tradizionale e viva c'è.

Concludo, io che ho dichiarato apertamente le mie inclinazioni politiche, citando un primo esempio virtuoso della Legge regionale toscana modificata dall'assessore regionale, espressione dell'Italia dei Valori, che indica i seguenti obiettivi:

- Favorire la *densificazione* delle aree urbane.
- La riqualificazione del patrimonio edilizio esistente volta a migliorare la relazione con i tessuti urbani circostanti o la ricomposizione dei margini urbani, *tenuto conto del necessario rapporto visuale e morfo-tipologico con l'insediamento storico*.
- *La compresenza di funzioni urbane diversificate e complementari*.
- *Interventi atti a modificare la sagoma degli edifici, finalizzati a conseguire un migliore*

allineamento della cortina edilizia in coerenza con l'assetto planimetrico urbano storicizzato e tenuto conto del necessario rapporto visuale con gli elementi espressivi dell'identità dei luoghi.

Queste regole sono la trasposizione nel linguaggio legislativo della città tradizionale europea, mediante interventi che non escludono affatto anche la *demolizione* (modificare la sagoma degli edifici). Sono le stesse che noi predichiamo da qualche anno insistentemente. Sono regole che mettono al centro della città l'uomo e l'ecologia umana. Sono la certificazione scritta della consonanza tra legge e ragione.

Non le abbiamo inventate noi quelle regole, c'erano già e noi le abbiamo solo rispolverate e diffuse. La legge non è stata certo fatta per soddisfare noi, ma forse abbiamo contribuito a creare un clima adatto a poterle scrivere contro la cultura imperante e ad essere accolte con favore. Di questo possiamo andare orgogliosi.

Primo fra tutti *Il Covile*, il cui instancabile curatore, *Stefano Borselli*, ci ha covato con passione, intelligenza e pazienza, sempre molto silenzioso e prudente ma pronto a intervenire tra la naturale litigiosità degli architetti. Oggi è giusto esagerare e immaginare un *Nuovo Rinascimento Urbano* che ancora una volta riparta da Firenze. Grazie Stefano.

PIETRO PAGLIARDINI



Il deserto e l'oasi.

Come sopravvivere e attraversare l'uno, come raggiungere e coltivare l'altra.

DI GABRIELLA ROUF



Approfitto dell'opportunità di sistemare il testo, per anettere ad esso un'immagine che viene dall'intervento di Giannozzo Pucci, svoltosi in realtà il giorno dopo, ma verso il quale sembra che tutti ci avviassimo, e ne fossimo già sollecitati.

È l'immagine dell'oasi, misterioso miracolo della natura, ma anche frutto della paziente e sapiente opera dell'uomo. L'oasi lussureggiante sulle vene d'acqua emerse da cammini sotterranei sotto sabbie rosa o grigie distese sassose, spazzate da venti o in un torpore mortale. *Si vede qualcosa oltre il deserto dell'arte contemporanea?*¹⁰ — ci ha chiesto Stefano —. Forse l'oasi, di cui preserviamo i pozzi profondi, ove si può gioire austeramente in quiete e bellezza, senza paura, ma tenendo d'occhio i margini delle terre sterili, i loro miraggi, i vuoti padiglioni... (GR)



Ad un paragone con la natura ci chiama Jean Clair nel titolo del suo libro: *L'inverno della cultura*¹¹, dove il genitivo significa che la sterile stagione non è subita, ma prodotta dalla cultura stessa, a danno della verità dell'uomo. Termini parimenti recisi ed ultimativi ha usato nel suo intervento al Cortile dei Gentili di Parigi: "Culto dell'avanguardia e cultura della morte"¹².

Occorre oggi chiamar le cose col loro nome, e prender partito, perché cadono l'un dopo l'altro equivoci ed illusioni, si dissolvono i miraggi¹³, e il caravanserraglio dell'arte contemporanea stenta sulle piste, lasciando le tracce infette del suo passaggio.

¹⁰ Era questo il titolo proposto per la relazione di G. R. (N.D.R. Le altre note sono dell'Autore)

¹¹ Jean Clair *L'hiver de la culture* ed. Flammarion 2011. Vedi *Il Covile* n° 653.

¹² Vedi *Il Covile* n° 642 — Speciale. *Jean Clair al Cortile dei Gentili di Parigi*.

¹³ L'immagine viene da C. Sourjins *Les mirages de l'Art contemporain* puntuale descrizione della deriva liberticida celata dietro le cortine illusorie del radicalismo dell'AC.

Inverno della cultura: merce di apparati specializzati a promuoverla e gestirla; cultura per progetti, autoreferenziale, avida di pubblico denaro, frantumata per segmenti più che per professioni, con relativi linguaggi e caste: giornalismo, editoria, televisione, spettacolo, eventi; centrifuga di sottoculture, mentre le strutture tradizionali della trasmissione del sapere, cioè della sintesi, si estinguono o si rassegnano a malinconiche derive.



Se l'albero si giudica dai suoi frutti, amarissimi sono i frutti della modernità in campo artistico, del resto a suo tempo preannunciati come "morte dell'arte", poi assunti in proprio dai dissettori e dai guru della decostruzione: un rito funerario che dura da decenni, ma che ironicamente ha prodotto l'arte più superflua, ingombrante e costosa che sia mai esistita, tanto quanto in passato l'Arte era necessaria, elegante, ovunque e per tutti profusa.

Le tendenze individuate a suo tempo da Sedlmayr¹⁴, hanno bruciato in tempi brevissimi la tradizione artistica, distrutto i percorsi formativi, il mercato dell'arte, la critica d'arte, fino a minacciare attualmente lo stesso patrimonio.

Si fa risalire normalmente "le origini del disastro" al viaggio di Duchamp in USA e al successivo ritorno sull'Europa in varie ondate del culto delle avanguardie, funzionale all'intelligenza e alla politica degli USA. Alla riproducibilità fotografica delle immagini, che aveva squalificato il realismo in pittura e banalizzato le immagini, si contrappone così via via il gesto creativo, il narcisismo dell'artista, nuovi stili di vita libertari e snob, mentre vanno formandosi aggressivi apparati per tradurre il successo di scandalo in nuovi consumi di élite.



¹⁴ Hans Sedlmayr, *La perdita del centro* (1948), ed. italiana Rusconi 1974.

Ma certo l'origine del male è prima, altrimenti l'Europa non sarebbe stata così arrendevole di fronte ad un'offensiva che, per quanto agguerrita, aveva dalla sua solo la forza del denaro; vi era invece quella predisposizione caratteristica della modernità: il culto della libertà individuale e del progresso, la mentalità storicistica "anacronista", pronta a stralciare dalle ideologie del 900 un inedito privilegio dell'artista, nuovo dio ed insieme balocco del futuro radical-chic. Il culto del "nuovo" come unico criterio e senso dell'arte, spazzando via i tempi lunghi della formazione, della tecnica, del confronto nel mercato, induce ad un frenetico consumo di mitologie artistico/esistenziali: dopo l'ubriacatura dell'astrattismo (che presto rivela la sua natura gracilmente decorativa), si abbozzano esperimenti di tutti i tipi, che trovano infine la loro consacrazione negli anni 60 con il lancio internazionale dell'"arte concettuale".



Con la teorizzazione di essa si arriva alla quadratura del cerchio, in quanto l'apparato di addetti ai lavori si impone aggressivamente come unico definitore di un insieme/arte che coincide con la sua definizione concettuale, e negando l'opera come progetto integralmente umano e responsabile, assume il dato grezzo della realtà, il gesto, la performance, ecc.: è arte ciò che è definito tale, ovviamente da una lobby internazionale che decide investimenti e quotazioni, muovendosi tra la società dello spettacolo, la domanda di status symbol, l'egemonia politica ed economica statunitense attraverso fondazioni e banche.

Con questa sistemazione dottrinale si elimina anche la possibile contraddizione che potrebbe venire dall'art brut, dove tutte le bizzarrie delle avanguardie sono anticipate e ben sopravanzate in coerenza etica e potenza fantastica. Si realizza così un evento paradossale: un prodotto che non cela la sua origine

casuale e commerciale insieme, ottiene successo proprio perché "non è capito", perché deve, per essere celebrato e remunerare l'investimento, offendere il senso comune, il buon gusto, la sensibilità estetica e morale, affinché si dimostri che è rivoluzionario, originale, libero, godibile solo da un'élite economica e intellettuale (il fenomeno speculativo globalizzato — *financial art* — è pertanto nelle premesse, non una degenerazione).

Questa produzione, che oggi è definita "arte contemporanea" tout court, necessita di una precoce musealizzazione, di una specie di consacrazione museale in simultanea, a spese del denaro pubblico in Europa (contrariamente ai musei privati americani), con la quale se ne sancisce la continuità ed insieme il ruolo di rottura con l'arte del passato, in quanto punto d'arrivo di una totale autonomia e di una creatività irresponsabile e pulsionale. In realtà, costretta a raschiare il fondo degli abissi già ampiamente sfruttati dai surrealisti e dalle avanguardie del 900, l'arte contemporanea è ridotta a palestra degli sport estremi del pensiero debole e della vanità disperata: una fenomenologia così repellente da essere definita da J. Clair "di essenza criminale".

Nell'attualità, il mondo politico, per gli interessi suoi propri, si serve, subisce e si addegua: l'AC mette d'accordo tutti, da una parte chi se ne compiace in quanto genuina e perversa espressione del postcapitalismo, dall'altra chi ne fa il simbolo di una libertà di espressione senza precedenti, che può impunemente spaziare dall'osceno all'idiota al blasfemo.



Ma anche qui, di nuovo, occorre risalire ad una debolezza filosofica e morale insita nel canone della modernità, perché l'operazione in Europa non poteva trionfare se non nella predisposizione, acquiescenza e complicità

dell'ambiente artistico tradizionale, degli storici dell'arte, dei responsabili del patrimonio e degli istituti di formazione.

La mistificazione operata dal sistema AC col puntello di teorie nichiliste e rozze approssimazioni ad uso di TV e stampa spazzatura, col sostegno delle lugubri kermesse degli stilisti di moda, non potrebbe raggiungere l'obiettivo di gloriarsi di essere "incomprensibile", se "i cattivi maestri" non avessero preparato il terreno. Non a caso l'AC segna i suoi massimi successi in Cina, in cui la sua natura futile e arrogante si presta al maquillage di una società materialista e totalitaria.



La vicenda dell'AC va infatti a confluire ed intrecciarsi con un altro processo, derivante anch'esso dall'albero avvelenato della modernità.

Si tratta della tendenza alla museificazione del passato e alla decontestualizzazione teorica ed ambientale di opere e tradizioni, considerate come superate dal progresso e pertanto isolate, come un documento, una curiosità, un'immagine ammirevole, ma di cui si è smarrito il senso profondo e la cui origine e destinazione può ignorarsi o essere addirittura imbarazzante, per esempio quando si parli della committenza.

Il riferimento alla bellezza "che salverà il mondo"¹⁵, è infatti a dir poco equivoco se si toglie ad essa gli elementi connettivi con la società umana da cui è nata e l'aspirazione al bene e alla trascendenza che la illumina.

In altre parole, se l'arte europea è scissa — spazialmente e storicamente — dalle radici cristiane dell'Europa, il patrimonio stesso è minacciato, e lo squallore dell'AC, nonché espropriarci della risorsa artistica nel presente, desertificherà il passato, divenuto incomprendibile anch'esso, bisognoso di grottesche

¹⁵ Diffusissima e spesso banalizzata citazione da Dostojewski, che già nel testo originale presenta un carattere enigmatico.

"attualizzazioni" e mero rito turistico di massa.

Infatti la tragedia¹⁶ non sta tanto nell'irricoscibilità dell'arte contemporanea, nella sua incapacità nell'offrirci consolazione, piacere e pensiero, cosa che non è un fallimento ma addirittura un vanto ed una necessità del sistema dell'AC e dei suoi esegeti, quanto nella proiezione a ritroso della rinuncia al godimento estetico della forma significativa, illuminata dalla ragione e dal cuore.



Il museo, nato come istituzione formativa (oltre che di conservazione e prestigio), venuta oggi meno la continuità del mestiere, eliminata la contiguità con l'architettura, l'artigianato, la decorazione, l'illustrazione, le arti applicate, testimonia un mondo scomparso, lontanissimo, mentre si tratta di opere che giungono fino al secolo scorso!

Illeggibili o appiattiti in una fredda iconologia i riferimenti religiosi, mitologici, storici, letterari! Squalificata la committenza, come limitativa della libertà dell'artista!

Così l'opera, prosciugata della sua verità umana, è mera immagine, da fotografare, da consumare, con cui giocherellare in funeste sezioni didattiche, da confrontare con il contemporaneo, con la pubblicità, con il fumetto, ecc: anche nella sua concretezza, assume un carattere virtuale, interscambiabile, fluttuante in uno spazio senza radici.

L'arte antica è materia di turismo, cioè di nuovo di un'attività specializzata, professionalizzata, massificata, con tutti caratteri dell'insostenibilità e dell'inversione degli effetti descritta da Illich in riferimento alla scuola, alla sanità e ai trasporti. Il Grande Museo realizza un rituale quasi di culto (che Jean Clair paragona ad un mattatoio), in cui è da escludere ogni possibilità di contemplazione,

¹⁶ La definizione dello stato dell'arte contemporanea come "tragedia" è assai diffusa. Jean Clair la definisce un naufragio.

mentre il piccolo museo, che non si avvale dell'impatto dimensionale ed è meno devastante sotto il profilo della delocalizzazione, è vuoto e spesso chiuso.

E mentre si destinano sempre più a "spazi espositivi" chiese e ambienti architettonici d'epoca (in cui spesso si realizzano "mostre fotografiche" chiudendo così il cerchio con un ulteriore paradosso), e interi centri storici si museificano a pro di un alienato consumo turistico, prolifera la mania di ristrutturazioni museali, di mostre temporanee e di eventi, intorno alle quali si è consolidato da tempo uno smisurato apparato di agenzie e di servizi, vendemmia di scenografi, architetti e curatori. Con il risultato di inserire le opere in una specie di Luna park, con gadget, percorsi obbligati, supporti elettronici e didascalie per mentecatti, animazioni sonore ed effetti speciali, a realizzare anche qui, se possibile, l'effetto ludico e frastornante che fa il successo delle mostre di AC.

E sempre si ripropone, anche nei contesti più insospettabili, l'isolamento dell'opera d'arte antica nonché dalla sua origine e destinazione, addirittura dall'ambiente espositivo, anche quando pregevole e del tutto congruo, inserendola a scrigno in pannellature di colori inverosimili, sempre con luci artificiali, arrivando così al danneggiamento specifico dell'opera, divenuta oggetto in vetrina, addobbato da restauri e mirabolanti attribuzioni.



I due filoni vanno a confluire e intrecciarsi nella realizzazione dei Musei di arte contemporanea e nell'inserimento violento dell'AC nei Musei di arte antica e moderna e negli spazi storico-artistici prestigiosi (doloroso è il fatto dell'accoglienza di essa nelle chiese).

Nel primo caso, il fenomeno, nato in America come veri e propri showroom e quindi con un'esplicita natura commerciale, si è pervertito in Europa (non certo per caso o per

ingenuità) nel prestarsi dello Stato e delle istituzioni pubbliche a finanziare contenitori di prestigio per imporre e sostenere le quotazioni dei nomi dell'AC, affidando nell'occasione incarichi progettuali milionari alle archistar per nuovi edifici, ristrutturazioni e allestimenti.

In questo la subalterneità degli intellettuali di regime europei è tale da stupire gli stessi americani, che da tempo dubitano del valore d'investimento delle opere di AC e cercano di collocarle al più presto nei nuovi musei del contemporaneo sorti ovunque in grandi e piccole città.¹⁷

L'altro aspetto è invece tipicamente europeo, in quanto con queste contaminazioni si intende dimostrare una confrontabilità tra l'arte antica e l'arte contemporanea, che proietta sulla seconda credibilità e prestigio, secondo un disinvolto relativismo che ci prepara già ai fasti interculturali: si va dalla mera ambientazione tipo showroom, agli accostamenti improbabili e trasgressivi, al pastiche, alla parodia, alla provocazione, a tutte le varianti della ricerca dello scandalo. Data la futilità dell'operazione, si potrebbe passarci sopra, se l'inciamparci continuamente non testimoniassero della sua capillarità e dello sconcertante spreco di risorse economiche, in molti casi destinate istituzionalmente al patrimonio.

Il Circo Barnum dell'AC, parto mostruoso della modernità, non va sottovalutato, perché la sua avidità, il suo cinismo, il suo terrorismo ideologico, la sua adattabilità a tutti i possibili

¹⁷ Marc Fumaroli in *Paris-New York et retour* descrive con ironia lo stupore dei suoi corrispondenti statunitensi di fronte all'arrendevolezza della cultura europea alla colonizzazione da parte dell'AC americana. Essi non arrivano a comprendere come paesi con un patrimonio, tradizione e prestigio artistico mondiale possano aver ceduto il loro primato di fronte ad una sistema artificioso e palesemente mercantile. Nel caso, si parla della Francia (dove l'AC è addirittura "arte di stato"), ma il discorso può valere, e a maggior ragione, per l'Italia, la cui produzione artistica ha riempito i musei di tutto il mondo, e il cui patrimonio, nonostante questa dispersione, è il più cospicuo e splendido del pianeta.

segmenti di mercato, ne fanno un prodotto industriale aggressivo e inquinante; produce un conformismo che è una specie di cecità, l'esproprio del sentimento e dell'aspirazione al bello, al puro, al vero, della gioia di avvicinarsi attraverso i sensi alla trascendenza, al senso e al destino dell'uomo e dell'universo, nella contemplazione della forma, di cui alcuna scienza potrà mai dar conto.

Dall'anonimo artefice dell'arte medievale, corale nei suoi protagonisti e destinatari siamo passati — attraverso l'ubriacatura romantica dell'artista superuomo, genio incompreso e rivoluzionario — ad un prodotto futile e orrendo, che vale solo per il nome che vi si affigge, a sua volta evocato dal nulla in base al marketing.

Eppure quanta ricchezza e gioia ci dona l'arte del passato, fino a quella di un'epoca nemmeno tanto lontana! Arte davvero contemporanea al nostro difficile cammino, arte diffusa nel nostro paese in misura non paragonabile con altri, arte vivente nella liturgia e nella devozione, nelle città, nei paesi, nelle architetture, nelle case, nelle piccole collezioni amatissime...arte come risorsa viva, abitudine, lettura, scoperta, gioia e inquietudine, mistero e trascendenza.



Ho l'impressione che su questo la stragrande maggioranza sia d'accordo. Infatti le difese dell'AC¹⁸ sono sempre così balbettanti e squallificate, che esse non hanno la pretesa di convincere, ma solo l'arroganza di prevalere nei fatti, avvalendosi delle reti di interessi, del conformismo, dell'ingenuità, del senso d'inferiorità culturale degli uni, come della ripulsa sdegnata degli altri.

Del resto, quando si arriva, dopo queste argomentazioni al negativo, alle proposte e te-

stimonianze al positivo, si manifesta una debolezza, e talvolta un'ambiguità, che forse è inevitabile.

Anche la discussione, ormai aperta anche in Italia, sugli aspetti speculativi e affaristici dell'AC, con relativi appelli ad una "democratizzazione" di essa verso i giovani, le donne ecc., oppure il richiamo ipocrita ad "educare" la gente a capirla, non affronta i nodi profondi della questione, non osando certo mettere in dubbio l'intoccabilità delle avanguardie e la griglia concettuale da cui dipende la sopravvivenza delle miriadi di "addetti ai lavori": dagli pseudogalleristi che affittano spazi (ognuno può essere artista) ai grandi curatori di mostre, ai sovrintendenti assetati di passaggi mediatici e folgorati dalle archistar.

Dato che è stata fatta tabula-rasa nella formazione, nel mercato, nella critica d'arte, è evidente che non può esserci pronta un'alternativa a cui manchino solo gli spazi della visibilità. A questo si aggiunge l'effetto disastroso della scolarizzazione artistica, parcheggio ludico e improduttivo, distruttore di talenti, esempio anch'esso dei fenomeni descritti da Illich.

Occorre pertanto, tanto per restare ad Illich, agire nella convivialità, realizzare nel concreto le condizioni umane, integrali, sane, spontanee, del produrre e godere dell'arte; scoprire ed amare l'arte nel quotidiano, nella normalità della vita, nella sua integrazione visiva e pratica nei percorsi degli uomini; visitare i luoghi con acutezza di sguardi ma larghezza di tempi, ed eventualmente i musei, cercando di proiettarne le opere all'esterno per lo meno con l'immaginazione; non frequentare normalmente mostre ed eventi, e nel caso esprimere critiche e dissenso, ma privilegiare le collezioni permanenti e l'arte diffusa sul territorio (spesso ahimè non accessibile oppure resa tale solo dalla disponibilità dei volontari); comprare un'opera che ci piace,

¹⁸ Un tipico difensore di prima linea è Francesco Bonami, le cui esternazioni sono esemplari per piaggeria e conformismo. Vedi, fra l'altro, *Il Covile* n°620.

incoraggiare gli artisti che ci piacciono, fidandoci del nostro gusto, perché se un buon effetto può avere la pessima fama dell'ambiente artistico ufficiale, è nel rafforzarci nel nostro intuito, visto che degli "esperti" non ci si può certo fidare!

Riscoprire la gioia di portarci a casa una piccola scultura, come di trovare in una chiesa una dolcissima Madonna, venerata sull'altare, magari con gli abiti ottocenteschi, mentre tante altre, in certi casi sottoposte a dissennati restauri, se ne stanno squallidamente ed ossessivamente in fila in una sala (ci può essere — salvo la distruzione — un danneggiamento specifico peggiore?)

Sostenere l'artigianato artistico, le tradizioni artigianali, i cui confini con l'arte erano un tempo sfumati, e che talvolta oggi appaiono suggestivi rifugi di saperi antichi e raffinati. Raccogliere notizie, documentazione, opere di artisti del 900 misconosciuti ed emarginati dal trionfo delle avanguardie. Agire pertanto per ricostituire concretamente un mercato indipendente ed anticonformistico, che applichi un discernimento sulla qualità (pur nella pluralità dei gusti personali).



Questo è anche il significato e lo scopo di ciò che ho pubblicato su *Il Covile. En amateur*, poiché le gerarchie culturali e i cosiddetti esperti hanno tradito, ho voluto dare testimonianza del mio modo di vivere l'arte come una risorsa, che incardina l'itinerario fisico — un viaggio — e spirituale a momenti di incontro, di riconoscimento. In questo molto ha contato per me la lettura di Pavel Florenskij, e i testi del cardinale Ratzinger.



L'arte antica in Italia è prevalentemente arte sacra o a soggetto religioso: e quali che siano i percorsi individuali, l'esperienza visiva e razionale interpella la totalità della persona

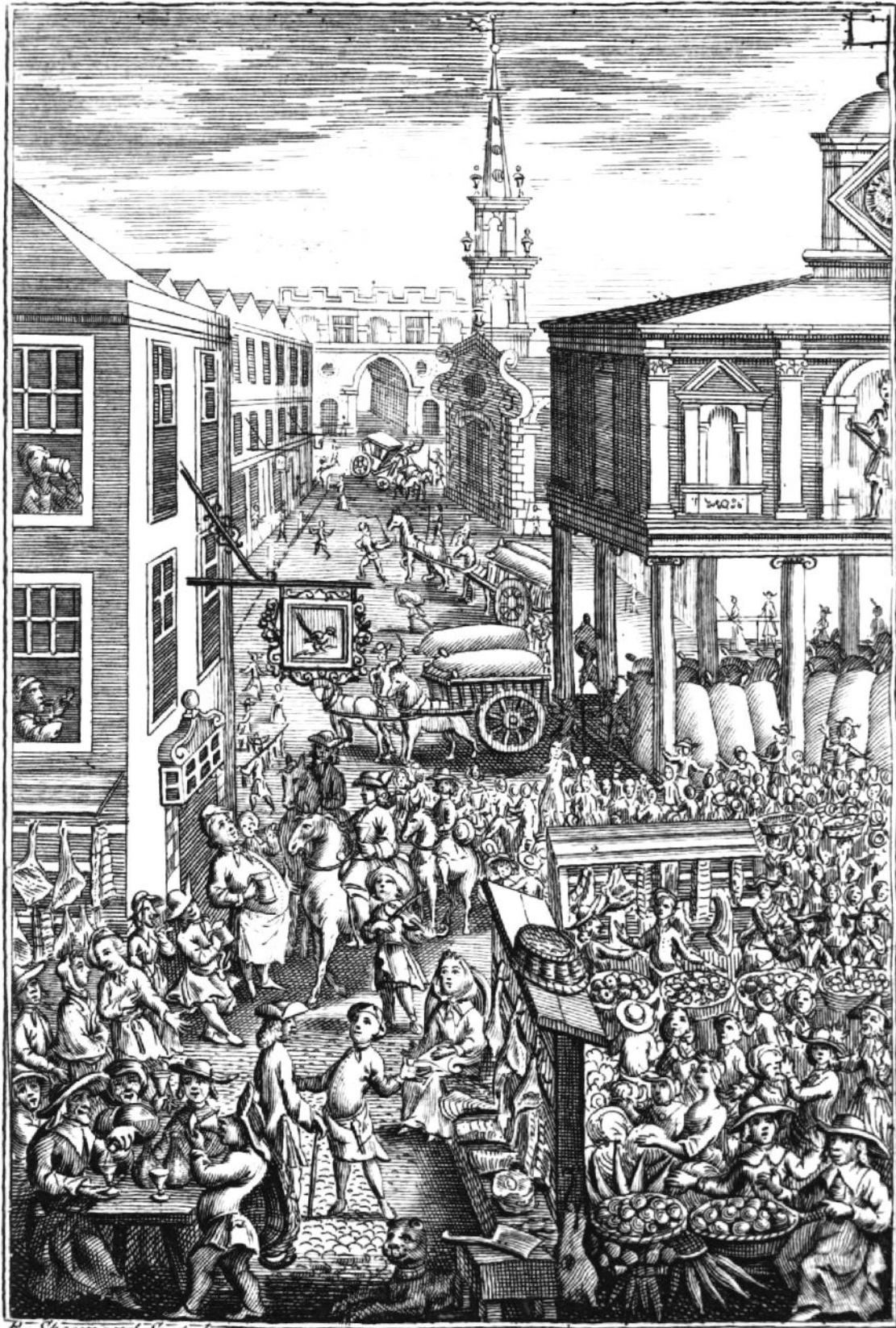
e la sua considerazione sui destini dell'uomo e della vita. La fede nel trascendente ha dato il volto alle nostre città, e la nostra arte è annuncio o tormento di fede, è amore del reale, perché in esso può trasparire il divino, è figura e volto di speranza, non angoscia iconoclastica.

La nostra arte non ha bisogno dell'"aura", perché partecipa di una millenaria dimestichezza con la manipolazione creatrice di ideale bellezza, fatta propria e resa integralmente umana dal cristianesimo, affermatasi come valore collettivo e civico, segno identitario e pervasivo di territori e città, con un'inesauribile ricchezza simbolica. Se guardiamo alle quantità, le presenze di AC e bruttezze novecentesche che ci appaiono così disturbanti, sono insignificanti, imbarazzanti nella loro miseria: è l'effetto amplificatorio dei media disciplinatamente al servizio di chi paga che falsa le proporzioni.

Alla modernità come conservazione torva e nevrotica dei resti di un fallimento plurigenerazionale va contrapposto il sereno possesso di un presente illuminato dalla tradizione vivente e dalla speranza.

GABRIELLA ROUF





R. Sheppard Sculp.

Immagine tratta da: R. Bradley, *The Riches of a Hop-Garden explain'd*, Printed for C. Davis & T. Green. Londra 1729.