



Claes Oldenburg: "Ponte-cucchiaio e ciliegia", 1988. Scultura in acciaio e alluminio, Minneapolis Sculpture Garden



Quaderni de La Scaletta

Numero 9-2023

Gentili lettrici e gentili lettori,
questo numero nove dei Quaderni è una pubblicazione davvero speciale perché segna il terzo anno di attività della nostra rivista. Tre anni di intenso lavoro, di studi, ricerche e prestigiose collaborazioni che hanno reso la nostra, una rivista di grande interesse culturale. Ed anche di un pizzico di fortuna, perché no, che nella vita non è mai abbastanza.

Ed è proprio la *Fortuna*, intesa come sorte, fato o destino (ma anche come "fortuna critica") il tema, la parola chiave di questo nuovo numero!

Come sempre le firme degli articoli sono tra le più autorevoli, a cominciare dal noto musicista e compositore Niccolò Agliardi, al giornalista Michele Fumagallo, dalla poetessa e archeologa Flaminia Cruciani, ai giovani architetti di *StorageMilano* uno degli studi più innovativi e di tendenza. E con un cameo davvero prezioso di Gian Paolo Barbieri, il più grande fotografo italiano che ha fatto la storia dell'immagine, non solo di moda. Ma tante ancora sono le letture di grande interesse (quella della giovane artista e regista Caterina Shanta, ad esempio), con in più, una doverosa "memoria" dedicata a Rocco Scotellaro (Tricarico, 19 aprile 1923 - Portici, 15 dicembre 1953) nel centenario della sua nascita.

E allora buona lettura a tutti, e buona *Fortuna* a noi!

Paolo Emilio Stasi

(Presidente del Circolo La Scaletta
e Responsabile dei Quaderni)



Troveremo sempre risposte parziali che ci lasceranno insoddisfatti e allora continueremo a cercare

EDITORIALE

Il carattere è il destino

“Il carattere è il destino” affermava Eraclito di Efeso. Ma da dove origina il destino, il fato o la sorte? In quell’istante della vita pronta a richiudersi su se stessa come è richiusa una gemma, protetta da un’armatura di farfalle. Dove perdersi è un ritrovarsi, e dove l’attesa, il vuoto di significato, spesso precedono l’apparizione miracolosa di un senso. A noi non resta che riconoscerlo, dare l’assenso, caricandoci delle nostre responsabilità uniche e individuanti, al fine di portarci oltre e altrove.

Per vedere le stelle è necessario dimenticare le costellazioni.

Il movimento di elevazione a cui porta la conoscenza necessita, per darsi pienamente, del supporto di altre ascensioni come, ad esempio, il “sogno” che conduce allo scavo nel buio della nostra psiche e fa da contrasto alla memoria, atto introspettivo seppur evidente, luminoso. L’insieme di queste azioni porta a comprendere la caducità dell’uomo e l’impossibilità di rallentare o modificare in qualsiasi modo l’eterno divenire del mondo. L’infinito è un fiore d’inaccessibile cristallo, il fato la sorte o la fortuna, sono le voci di un vento errante a cui offrire il cuore.

Al tempo resiste solo quel che si fa col tempo.

Antoni Gaudì (il massimo esponente del modernismo architettonico catalano) da bambino fu spesso costretto a lunghi periodi in casa per malattia. Il suo svago in quei giorni di solitudine era la contemplazione del giardino di casa: galleggiando sulle onde di foglie verde pallido e tra i petali profumati, immaginando di essere accerchiato dal cielo, non avrebbe dimenticato mai più l’eterna lezione di bellezza della natura, riproponendola in tutte le sue incredibili fantasie architettoniche (come ad esempio il bosco di luce all’interno della Sagrada Familia di Barcellona).

Per ricondurre allo splendore, l’artista deve rovesciare i valori costituiti, deve fare del caos che lo circonda il suo ordine, deve seminare fermento e discordia, così che, per uno slancio emotivo, ogni ombra vitale (diversa dalle ombre degli oggetti naturali, perché il tempo umano vi si è accumulato come polvere mai spazzata), possa essere restituita alla vita.

Gli artisti non hanno doveri precostituiti, l'apologia del caos equivale all'elogio dell'ordine. L'arte consente di muoversi nello spazio, riportare al cuore e alla coscienza eventi un tempo incomprensibili e, partendo da questo rinnovamento, attribuire loro nuovi significati, trovare la bellezza là dove forse non la scorgevamo, ricreare la bellezza, l'umanità.

Essa parte da un'esigenza primaria dell'essere umano, trasversale alle culture e ai periodi storici; se l'obiettivo dell'arte deve essere rendere visibile ciò che non lo è, ecco dunque che l'esito naturale e finale non può che essere andare oltre l'uomo. Sbarazzarsi dell'uomo come di una cortecchia e proseguire, seguire quel flusso millenario ma con la peculiarità che, dinanzi al paradigma della globalizzazione, l'arte si presenti come un luogo di resistenza, resistenza dinnanzi alla dittatura dell'utilitarismo, del mercantilismo. Uno spazio dove insediare l'essere umano nella sua vulnerabilità e anche nella sua potenza.

Se autentica e non banale, l'arte si situa sempre nel territorio della ulteriore possibilità, è come una seconda chance rispetto alla realtà.

Non si accontenta. Non ha pace (nel tentare di comprimere gli opposti, di sedare gli eccessi, di dare logica all'impossibile), vuole esistere contro le norme statuite. Vuole evadere dalle sensazioni prevedibili e diventare una galassia parallela. Se non fosse così, mai avremmo potuto ammirare le opere di Benvenuto Cellini o Jackson Pollock, leggere Jane Austen o Louis Ferdinand Celin, ascoltare la voce graffiante di Amy Jade Winehouse. Alla fine di tutto, conta solo il segreto più grande: l'anima che torna e che ci rende nascenti, non più mortali. Per sempre.

Da ogni lato sale la notte

Non è esatto dire: cala la notte, si dovrebbe dire invece: sale la notte, perché è dalla terra che giunge l'oscurità. Ai piedi del bosco era già notte, in cima era ancora giorno...

Il fisico tedesco Werner Karl Heisenberg (uno dei principali artefici della meccanica quantistica) dimostrò matematicamente che l'osservazione ravvicinata disperde e annuvola gli elementi, spazientisce il senso profondo che anima le cose, inducendole a opacizzarsi.

La scienza consegue i suoi traguardi, ma vi sono confini oltre i quali il territorio è inesplorato, inesplorabile. L'uomo analitico divora sé stesso e sposta sempre più avanti una torcia che non illumina, se non quella mezza luna di cammino rischiarato che lo asseconda, non rivelandogli null'altro.

Nell'apparente confusione del nostro misterioso mondo, gli individui sono così opportunamente adattati a un sistema, e i sistemi adeguati uno all'altro e a un tutto, che mettersi in disparte per un attimo ci espone alla terribile eventualità di perdere il nostro posto per sempre. Eppure Friedrich

Hegel (1770-1831) un tempo non troppo lontano, aveva sostenuto che lo spirito doveva frammentarsi e concretarsi nella realtà per farsi consapevolezza che via via si riconosce.

La sua Fenomenologia andava per asserzioni e negazioni, verso un assoluto che è risultato, pienezza in movimento, che integra e include ogni contraddizione. E dimora dello Spirito in questo lungo processo era la coscienza dell'uomo, che può arrivare a comprendere ontologicamente il mondo e sé stesso attraverso stadi progressivi di concettualizzazione, in cui l'ideazione non può che far perno sul linguaggio. E nella sfera della contemplazione sovrasensibile il mondo spirituale, l'invisibile, non era da qualche parte lontano da noi ma attorno a noi.

Tutto ciò che nella vita accettiamo veramente subisce un cambiamento.

“Se solo potessimo cadere come i fiori di ciliegio in primavera così puri, così luminosi” (Okabe, pilota kamikaze pattuglia Shinpu).

Il caso è la scintilla, il destino è la fiamma. Scienza, filosofia, psicologia, umanesimo sono, dopo tutto, solo bagliori di candela di fronte al fato (alla sorte, al destino o alla volubile fortuna) con le sue infinite riserve di stranezza, terrore e sublimità. C'è un tempo che ci supera sempre, e l'esistenza ci appartiene solo per una breve prova, come una mano veloce di smalto data al vento.

Edoardo Delle Donne

Rubriche

"Le cose più importanti nella vita delle persone sono i loro sogni e le loro speranze, ciò che hanno realizzato e pure quello che hanno perduto"

Una nota di viaggio

John Muir

Pag. 12

Memorie

Il processo Scotellaro:
una preziosa scoperta

Raffaello De Ruggieri

Pag. 14

"I nostri sguardi, le nostre parole, restano il confine che di continuo cambia tra le cose andate e quelle che vengono"

Lo sguardo degli altri

Cosa è stata Matera per me

Michele Fumagallo

Pag. 18

"L'arte che si sottrae al flusso perenne per divenire forma, è ciò che opponiamo alle tentazioni del caos"

Dietro le quinte

Il cielo stellato, orizzonte tecnologico contemporaneo

Caterina Erica Shanta

Pag. 22

"In essa è serbata ogni essenza e profumo, il sentore di canto e dolore, di vita e d'amore"

Natura & simboli

La Ciliegia

Pag. 32

"Un paese è una frase senza confini"

Frontiere Letterarie

Poesie da spiaggia

Biagio Russo

Pag. 38

"Ovunque ci sono stelle e azzurre profondità"

L'altro obiettivo

La dea della fortuna

Laura Salvinelli

Pag. 44

"Come un'esistenza tutta di madreperla che solamente di luce si nutra, ed eterna duri"

Camere con vista

La poesia è il mondo.

Cristina Acucella

Pag. 48

"Il tempo si misura in parole, in quelle che si dicono e in quelle che non si dicono"

Zibaldone tascabile

Pensieri e pensatori di oggi e di ieri

Rainer Maria Rilke

Pag. 54

"Vento e terra dialogano in silenzio di incontri e di promesse"

Istruzioni per costruire ponti

La fortuna del genio musicale tra espressione artistica e slancio imprenditoriale

Martina Lorusso

Pag. 56

"Non esiste il presente, tutti i percorsi sono memorie o domande"

Il giusto verso

Il concetto di Fortuna

Gian Paolo Barbieri

Pag. 62

"Consegnare il giorno di oggi a quello di domani custodendo la memoria delle tempeste"

Storie

Lezioni di immortalità

Flaminia Cruciani

Pag. 64

"La verità è spesso più vicina al silenzio che al rumore"

Le stanze dell'anima

Riflessioni su Matera

Marina Ceravolo

Pag. 72

"Il ricordo talvolta riporta ai sensi il nome di ogni cosa..."

Stephen Dedalus

La fortuna è una spericolata promessa all'ignoto.

Niccolò Agliardi

Pag. 76

"Ogni essere genera mondi brevi che fuggono verso la libera prigione dell'universo"

Numeri & Idee

Creatività: Conta la Fortuna, le Fortune, o la Civita?

Donato Masciandaro

Pag. 78

"Come la luce con il vetro, lo spazio sfuma l'orlo delle forme"

Architetture fantastiche

StorageMilano, un contenitore di invenzioni e contaminazione

Marco Donati

Pag. 82

"Perché gli uomini creano opere d'arte? Per averle a disposizione quando la natura spegne loro la luce"

Elogio dell'Arte

Arnold Bocklin

Edoardo Delle Donne

Pag. 86

"Ancora sui rami del futuro, la speranza crede al fiore che avvampa"

Le navi del sogno

La religione nelle grandi trasformazioni sociali: il caso dell'Induismo

Nicolò Addario

Pag. 90

"La memoria è più di un sussurro della polvere..."

Mediterraneum

Fati bradanici.
Destini basentani

Nicola C. Salerno

Pag. 98

"La poesia in quanto tale è elemento costitutivo della natura umana"

InCanto Dantesco

Il padre ritrovato: la Fortuna di Dante tra esaltazione ed oblio

Fjodor Montemurro

Pag. 112

"La parola è un luogo, lo spazio che occupa nella realtà per stare al mondo"

Democrazia e futuro

Sorte morale: quando il giudizio su ciò che facciamo diviene incerto

Luciano Fasano

Pag. 122

"Ogni forma di cultura viene arricchita dalle differenze, attraverso il tempo, attraverso la storia che si racconta"

Gli Stati Generali

Il sistema penale di un Paese, è l'indice della sua civiltà

Tito Lucrezio Rizzo

Pag. 128

"Dai giovani rami protesi nel tempo ricaviamo il vero fondamento...."

MerZbau

Il Mito è deposto. Parola di influencer!

Antonio Giovanni Scotellaro

Pag. 134

"Immaginazione e connessione hanno reso l'uomo un essere speciale"

Money influence

L'arte di vivere nell'incertezza

Cristofaro Capuano

Pag. 144

"Le parole non sono la fine del pensiero, ma l'inizio di esso"

Il piccolo glossario

Pag. 148

"Sono le note, come uccelli che si sfiorano, che si inseguono salendo sempre più in alto, sino all'estasi..."

Ultime note

Carmina Burana

Pag. 150

UNA NOTA DI VIAGGIO

«Io non ho mai visto un albero scontento. Essi si aggrappano al terreno come se gli piacesse, e sebbene ben radicati, viaggiano tanto lontano quanto noi. Vanno vagando in tutte le direzioni con ogni vento, andando e venendo come noi stessi, viaggiando con noi attorno al sole per due milioni di miglia al giorno, e attraverso lo spazio, il cielo solo sa quanto velocemente e lontano!».

John Muir

(Dunbar, 21 aprile 1838-Los Angeles, 24 dicembre 1914)

Ingegnere, naturalista e scrittore scozzese naturalizzato statunitense

Questo testo è disponibile, anche in formato audio, nella versione on-line dei Quaderni.



Utagawa Hiroshige III : Fiori di ciliegio sul fiume sumida, 1879



Le cose più importanti nella vita delle persone sono i loro sogni e le loro speranze, ciò che hanno realizzato e pure quello che hanno perduto

MEMORIE

Il processo Scotellaro: una preziosa scoperta

Mettendo in ordine il voluminoso archivio personale e professionale di mio padre, in un apposito scaffale ebbi la sorpresa (e la **fortuna**) di rinvenire documenti gelosamente conservati. Slegando i lacci che tenevano una rigida custodia di colore marrone mi trovai tra le mani gli atti e i documenti del processo penale a carico di Rocco Scotellaro.

Come è noto, l'8 febbraio 1950 il giovane sindaco socialista di Tricarico, insieme a Domenico Scaiella, venne arrestato sotto l'infamante imputazione del duplice reato di concussione.

Mio padre assunse la sua difesa che venne estesa all'avv. Enzo Pignatari di Potenza, poiché il processo per competenza era stato incardinato nella sede giudiziaria del capoluogo regionale. All'epoca, infatti, il reato di concussione era di competenza della Corte di Assise con sede in Potenza e per la sua gravità imponeva l'obbligatorietà del mandato di cattura.

Per tale ragione Rocco Scotellaro su richiesta della Procura Generale e su ordine del Giudice Istruttore presso il Tribunale di Matera venne arrestato e quindi associato alle carceri della nostra città.

Dopo quarantaquattro giorni di detenzione Rocco Scotellaro venne prosciolto dalla pesante imputazione e messo immediatamente in libertà.

Mio padre fu totalmente assorbito da tale caso processuale sia per la evidente incolpazione di un innocente, sia per le pressioni di un suo carissimo amico, l'avv. Vincenzo Milillo, vicino, anche per militanza politica, al giovane sindaco di Tricarico.

Mio padre spesso indugiava nel racconto di tale vicenda giudiziaria, frutto di rancori politici e priva di ogni elemento fondativo dei gravi reati contestati. Narrava dei pellegrinaggi a Potenza per offrire all'attenzione del rappresentante dell'accusa, il Procuratore Generale dott. Leonardo Giocoli, la prova della infondatezza di una denuncia, maturata in un clima di pesante scontro politico.

Le visite continue nel carcere materano per incontrare il particolare detenuto punteggiavano i suoi ricordi, sottolineando la serenità "carceraria" dell'imputato, la insofferenza per non poter tornare ad offrire il servizio istituzionale alla sua comunità e l'angoscia per il dolore provocato alla madre. La sua sofferenza era acuita dalla mancanza di letture edificanti, che mio

padre cercava di contenere procurando libri a lui graditi.

Fu in una di tali visite che mio padre, dopo aver ricevuto la notizia da Carlo Levi, gli comunicò l'assegnazione del premio "Roma" di poesia.

Il racconto paterno si concludeva con la soddisfazione per la conseguita sentenza assolutoria pronunciata in Camera di Consiglio dalla Sezione Istruttoria della Corte di Appello di Potenza, su conforme parere del Procuratore Generale della Repubblica; con l'arrivo nel carcere insieme a Rocco Mazzarone con il "biglietto di scarcerazione"; con il trepidante viaggio in auto a Tricarico per riconsegnare alla comunità tricaricese il suo sindaco libero, perché innocente, e con la folla commossa che li accolse nella piazza centrale.

Il rinvenimento del particolare incartamento suscitò tali memorie a testimonianza del vissuto impegno professionale di mio padre.

In verità i ritrovati documenti risultano ulteriormente preziosi in quanto il fascicolo processuale, conservato nell'archivio del Palazzo di Giustizia di Potenza, non è stato rintracciato perché forse distrutto nel crollo parziale dell'edificio che lo custodiva, a causa del sisma del 23 novembre 1980.

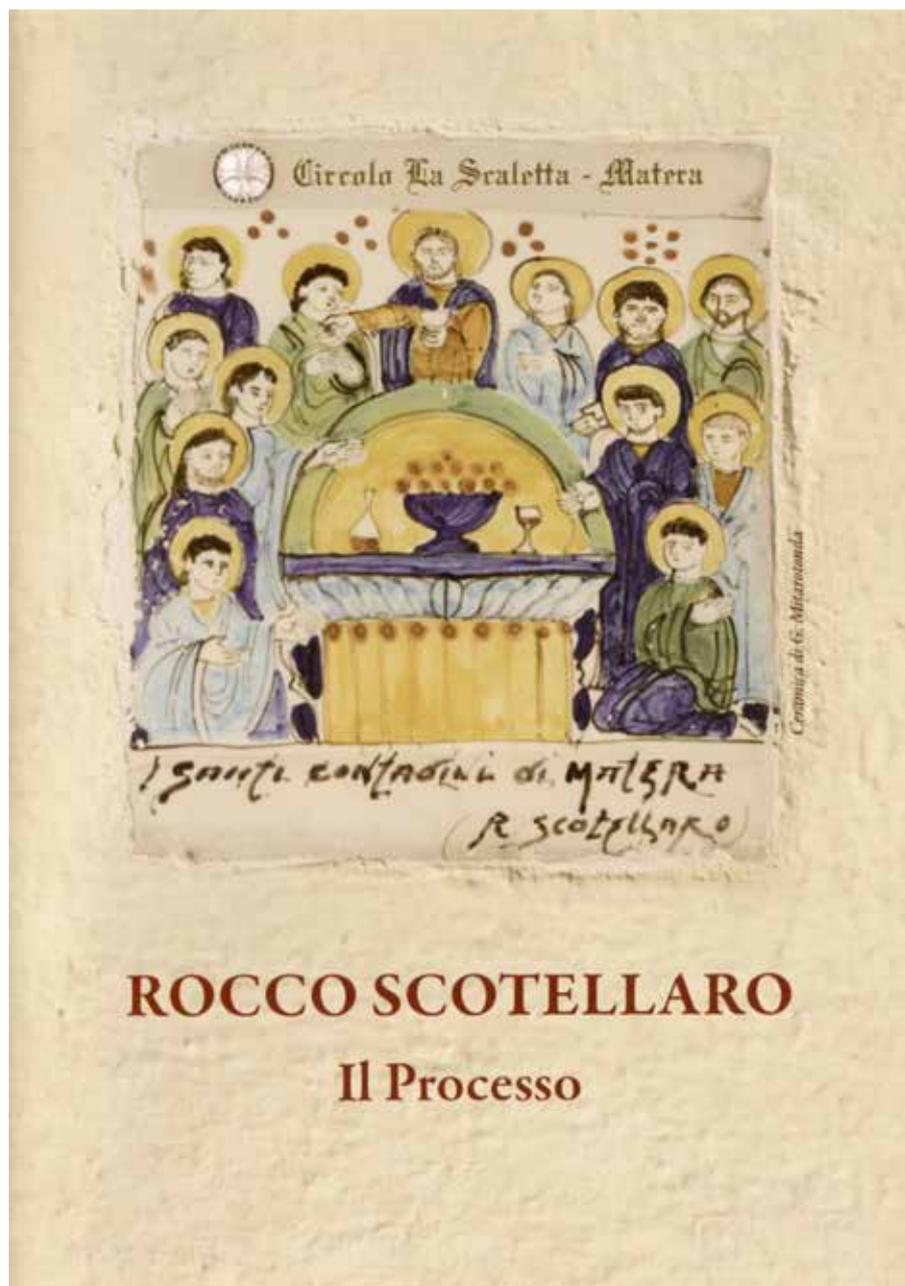
Per tale ragione la requisitoria del Procuratore Generale dott. Leonardo Giocoli, la sentenza assolutoria della sezione istruttoria della Corte di Appello di Potenza e alcuni altri documenti si rivelano atti inediti.

La loro lettura rappresenta un essenziale elemento informativo che fa piena luce sull'inqualificabile episodio e illumina di innocenza la condotta istituzionale di Rocco Scotellaro.

Infatti, dalle nebbie di sfumati ricordi e di imprecise notizie, emerge la verità storica di un fatto processuale e dei reali comportamenti degli imputati.

Raffaello De Ruggieri

(Presidente della Fondazione Zetema, Matera)



Publicazione a cura del Circolo Culturale *La Scaletta*



I nostri sguardi, le nostre parole, restano il confine che di continuo cambia tra le cose andate e quelle che vengono

LO SGUARDO DEGLI ALTRI

Cosa è stata Matera per me

"Michele Fumagallo, giornalista che ha attraversato per intero la storia di un gruppo politico comunista nato sull'onda del Sessantotto, preferirebbe essere chiamato più un militante politico che un giornalista.

Ha attraversato vari pezzi del Sud con preferenza verso quello che una volta si chiamava Sud interno. Una scelta della parte più povera della società in linea con le sue idee. Uno strano meridionale in fondo che ama molto la cultura nordica, che odia il complesso di inferiorità ovunque si annidi, che ama l'autonomia del mondo del lavoro dipendente e del mondo femminile. Tra i territori Matera ha rappresentato più che un interesse, un amore".

Non c'è cosa più brutta che autocitarsi ma la scheda su scritta mi fu chiesta dall'ufficio stampa del Circolo La Scaletta in preparazione degli incontri per il 60° anniversario della nascita a cui ebbi l'onore di essere invitato. L'ho riprodotta per intero perché dà l'idea della mia postura giornalistica negli anni (per quel che ho potuto, vista la povertà di mezzi), cioè un tentativo di marcare una realtà e garantire una continuità di attenzione che nel giornalismo comunemente inteso non c'è. Per Matera mi sono avvicinato di più (purtroppo non quanto avrei voluto) alla mia idea di "giornalismo militante" che segue la realtà non per lo spazio effimero di un momento. Questo è stato possibile perché la città non era per me un luogo come un altro ma, appunto, un amore.

Nato nelle letture, magari superficiali ma voraci, dell'adolescenza, in cui tra autori vari, a cominciare da Carlo Levi e Rocco Scotellaro, si insinuò in me un amore per la Lucania vista non solo come più forte del mio territorio d'origine, la contigua Alta Irpinia, ma più interessante per elaborare un mio progetto di autonomia delle "zone interne", lontano dalle dannose dipendenze delle zone metropolitane forti.

Ecco una cosa che si dimentica spesso: i luoghi come Matera hanno rappresentato per tanti esterni, che cercavano per i propri territori un mito di rafforzamento della loro autonomia, la speranza di un riscatto dalla sopraffazione della grande città.

È ciò che mi ha aiutato a coltivare Matera - chiamiamola pure una fortuna - quando l'ho scoperta poco più che ventenne dopo anni che la sognavo

attraverso la lettura e il cinema. Ricordo che quando mi affacciai da svariati punti sui Sassi, allora abbandonati, volevo urlare per l'emozione. E avevo persino una rabbia verso di me poco più che ventenne, siamo agli inizi degli anni '70 del secolo scorso, per averla frequentata "in ritardo" (come cambia la concezione del tempo!).

Da allora non c'è stato avvenimento che non abbia seguito da vicino o da lontano, con o senza la scrittura giornalistica. Dalle cronache politiche o sociali alla cultura che si sviluppava in città ma anche nel territorio: convegni, mostre d'arte, le continue scoperte di nuove chiese rupestri, incontri cinematografici o musicali. Con un'amarezza, mano a mano che terminavano gli anni dell'impegno: non poter più accompagnare "politicamente" gli avvenimenti ma limitarsi a "registrarli".

Ricordo le continue discussioni sul destino dei Sassi, sulla figura di Carlo Levi, i passaggi su Pasolini con tutte le persone incontrate attraverso la sua figura. Indimenticabile fu l'incontro con Enrique Irazoqui, interprete del Cristo pasoliniano, venuto a Matera dopo 47 anni. Con lui, complice il comune amico fotografo Domenico Notarangelo, concordammo un'intervista esclusiva (uscì nell'inserito culturale de "Il Manifesto" più completa e intrigante di quelle uscite su altri giornali).

Mi commuovo al ricordo degli scambi con Friedrich Friedmann, ritornato a Matera dopo il soggiorno lavorativo nel dopoguerra del Piano Marshall: mi parlò passeggiando nei Sassi di essere scettico sul loro recupero perché non conosceva casi di città abbandonate e poi riabitate. Ricordo che obiettai che i quartieri non erano lontani dal resto della città ma profondamente "attaccati".

Peccato non aver potuto continuare la discussione con una persona amabile che mi raccontava, assieme alla moglie Elisabeth, gli anni giovanili dell'incontro con Aldo Natoli fondatore de "Il Manifesto".

E poi amici che non ci sono più. Mi risuona all'orecchio la voce polemica di Leonardo Sacco («*Devi venire, urgentemente. Dobbiamo fare un articolo*») uno dei primi che ho incrociato anche attraverso le sue pubblicazioni su "Basilicata".

Tralascio, perché siamo in casa, i molti incontri d'arte a La Scaletta.

E poi ci sarebbe da fare un cenno ai rapporti più intimi con la città. Vivido è il ricordo delle passeggiate di sera nei Sassi abbandonati e a luce spenta, pieni di immondizie varie. Un gironzolare con paura e timore ma anche con il piacere del fascino morboso delle cose morte.

E qui c'è forse una riflessione da fare su questa grande contraddizione della vita: l'attrazione dei Sassi di oggi, per me che pure sono stato tra quelli che hanno condiviso la lotta per la loro riabilitazione (concepita diversamente da come è andata per la verità) non è paragonabile alla seduzione di allora. Perché? Lascio l'interrogativo senza risposta.

Racconto soltanto un fatto curioso che mi capitò la sera che seguivo un'edizione di Materadio prima del 2019, anno della Capitale europea della cultura. Passando da un concerto a un'altra piazza gremita (era già iniziato il valzer dell'assalto di massa alla città) fui sopraffatto e me ne tornai in albergo a leggere. Mi sentivo per la prima volta estraneo a Matera, a "quella" Matera. Fu solo un momento ma triste. Poi riprese - è inevitabile per gli amori di gioventù che vanno al di là del contingente e conservano l'impronta della commozione - , l'interesse per la città, per il suo futuro. Ritornò quindi quella **fortuna** di cui ho parlato prima.

Memore anche del tempo in cui una minoranza coraggiosa promuoveva idee lungimiranti sulla città, spesso non ascoltate. Idee sperimentali su Matera, una capacità critica che si nutriva delle migliori culture nazionali, insomma un gusto di pensare alla città del futuro

Tutte cose in parte estranee a Matera, prima e dopo la sbornia del 2019. Faceva rabbia la sua indifferenza al turismo di massa tanti anni fa così come fa rabbia la mancanza di spirito critico verso le degenerazioni del turismo di massa oggi. Irritava allora la sua indolenza e ipocrisia verso i Sassi abbandonati così come irrita oggi la sua mancanza di critica verso un uso distorto degli antichi quartieri.

A Matera come altrove c'è una cappa di nuovo conformismo che uccide il futuro. Perché c'è una retorica sulla modernità malata che viene spesso presentata come progresso.

Perché c'è un conformismo latente che copre vecchie abitudini: il clientelismo può anche nascondersi dietro qualche parola di inglese.

Se invece vogliamo iniziare una storia nuova - imperativo categorico per non essere risucchiati negli errori del passato - abbiamo due "santi" cui aggrapparci: il mondo del lavoro vivo e il mondo femminile.

E abbiamo un sentiero da seguire: quello dove colto e popolare (termini entrambi spinti verso la qualità più alta) stiano a braccetto, inseparabili.

Michele Fumagallo
(Giornalista)



Cartier Bresson a Matera



L'arte che si sottrae al flusso perenne per divenire forma, è ciò che opponiamo alle tentazioni del caos

DIETRO LE QUINTE

Il cielo stellato, orizzonte tecnologico contemporaneo

Nel 2015, con i docenti universitari Marco Bertozzi, Monica Centanni e Daniela Sacco, abbiamo sviluppato uno spettacolo teatrale intitolato *Omaggio di Venezia a Palmyra*, una performance musicale e letteraria che raccontava di Palmyra, la città siriana all'epoca occupata militarmente dall'organizzazione terroristica ISIS.

L'allora direttore degli scavi archeologici di Palmyra, Khaled Al-Asaad, era stato brutalmente assassinato per essersi rifiutato di indicare dov'erano tenute nascoste le preziose sculture del sito archeologico. In seguito l'arco trionfale di Palmyra venne fatto saltare in aria, assieme ad altre aree del sito archeologico.

La comunità archeologica internazionale reagì repentinamente in diverse modalità, una tra le altre fu l'apertura del portale online "The Million Image Database" la cui *mission* principale consisteva nella raccolta di immagini fotografiche dell'arco trionfale prima della sua distruzione.

Il portale veicolava una *open call* rivolta a chiunque avesse visto e fotografato l'arco, inclusi turisti e persone che quotidianamente vivevano il sito archeologico. Con il materiale fotografico raccolto, ed una collaborazione internazionale tra università e istituzioni, l'arco di Palmyra fu ricostruito tramite una particolare tecnica digitale chiamata fotogrammetria e stampato tridimensionalmente su pietra grazie ad un'azienda di Carrara.

Era la prima volta che si tentava la via della ricostruzione virtuale di un oggetto reale ormai scomparso tramite immagini realizzate da non professionisti raccolte via web. Erano necessarie infatti le migliaia di fotografie scattate da un turismo di massa che ha visitato ed immortalato l'arco trionfale di Palmyra per anni.



“Omaggio di Venezia a Palmyra, canto per immagini, parole, suoni”, azione teatrale con Stefano Scandaletti, musica dal vivo di Domenico Calabrò, a cura di Monica Centanni e Marco Bertozzi, ricerche e montaggio video di Caterina Erica Shanta, collaborazione testi e drammaturgia Daniela Sacco, primo spettacolo dicembre 2015

La fotogrammetria è oggi una tecnica di conservazione digitale archeologica ampiamente usata e impiegata, poiché facile da realizzare, non lesiva degli oggetti da duplicare ed in grado di restituire modelli tridimensionali virtuali particolarmente fedeli all'originale.

Il suo funzionamento è abbastanza intuitivo: attorno ad un solido centrale si realizzano fotografie a 360°, sino a coprire tutti i prospetti e punti di vista sullo stesso; queste fotografie vengono poi caricate su software che sono in grado di riconoscere il soggetto principale e astrarne la forma in un modello tridimensionale in una nube di punti, ossia nebulose di vettori. La forma completamente virtuale può poi essere elaborata, modificata, ingrandita o resa più piccola e stampata in un numero di copie a piacimento. Per lo spettacolo teatrale *Omaggio di Venezia a Palmyra* mi occupavo della ricerca video e fotografica per i fondali da proiettare. Sono venuta a

conoscenza del portale "The Million Image Database" e dell'*open call* per raccolta immagini. Mi sono quindi chiesta se questa stessa modalità potesse essere applicata ad un contesto più protetto e reiterato nel tempo, un rito ad esempio. Volevo comprendere come l'attitudine fotografica fosse ormai divenuta parte della nostra vita ordinaria e si fosse integrata perfettamente nel nostro comportamento quotidiano.

Così ho trovato la Festa della Madonna della Bruna a Matera, festa religiosa e popolare che racchiude innumerevoli stratificazioni della cultura orale materana. La festa, che avviene ogni 2 luglio da secoli è complessissima e dura quasi 24 ore.

Essa mette in scena l'aspetto rituale e reiterato della distruzione, ossia lo "strazzo": ogni anno è simile al precedente, eppure in graduale mutamento, che vede l'integrazione progressiva dei sistemi di diffusione mediatici contemporanei - esempio gli smartphone.

Con questa intuizione (e con un pizzico di fortuna) ho iniziato a partecipare alla festa nel 2016, per studiarla e per capirla in modo da poter realizzare un video d'artista cortometraggio che ne raccontasse lo "strazzo" del carro trionfale e la sua duplicazione digitale.



Caterina Erica Shanta, *Il cielo stellato*, film, colore, suono, 50', 2020 - still da video per gentile concessione dell'artista

La festa ha inizio all'alba del 2 luglio. Nel cuore della *civitas* medievale fa il suo ingresso, con al seguito i suoi animali, la figura del pastore che per eccellenza appartiene alla campagna. La giornata passa velocemente, sino alla sera, quando avviene lo "strazzo" in Piazza Vittorio Veneto.

Nella sinossi del mio film *Il cielo stellato* scrivo:

Ore 22:30. Nell'affollatissima piazza principale, smartphones e macchine fotografiche sopra le teste del pubblico sono puntate sull'imminente "strazzo" del carro trionfale. L'aria è elettrica, nell'attesa del momento finale della festa. Il carro in cartapesta sopraggiunge trainato da muli in corsa. La piazza si contrae e si lancia, il gigante scompare sotto gli occhi di tutti, diviso in migliaia di frammenti.

Nell'attimo prima della sua evanescenza, la piazza costellata di dispositivi ha inconsapevolmente astratto e duplicato il grande artefatto. È una nube di punti, una fotogrammetria composta da vettori luminosi nello spazio nero virtuale: il terzo cielo stellato.

Con un rimando all'opera di Joseph Kosuth "una e tre sedie", che descrive visivamente il triangolo semiotico, ho sviluppato l'idea di "uno e tre cieli" in relazione alle teorie della *media anthropology*, che analizza i termini medi-ali e di circolazione delle immagini generate dagli esseri umani.

Il primo cielo è quello che veniva visto dai viaggiatori in arrivo a Matera. Così descriveva i Sassi di Matera nel 1703 Giovan Battista Pacichelli nel suo *Regno di Napoli in prospettiva*: «I lumi notturni» li fanno «parere un cielo disceso e stellato».

L'idea della vallata dei Sassi di Matera come città e/o cielo speculare alla volta celeste, si riferisce alle innumerevoli luci delle candele che di notte si diffondevano dalle aperture delle abitazioni scavate nel tufo.

Il secondo cielo è costituito dall'orizzonte tecnologico che si costruisce nella piazza Vittorio Veneto poco prima dello "strazzo": sono i telefoni dallo schermo luminoso che creano una costellazione sopra le teste del pubblico. Il terzo cielo stellato è formato dalle immagini scattate a 360° del carro trionfale, che assieme creano la fotogrammetria, ossia la nube di punti luminosi nello spazio nero digitale.



Caterina Erica Shanta, *Il cielo stellato*, film, colore, suono, 50', 2020 - still da video per gentile concessione dell'artista;

Alla festa della Madonna della Bruna si partecipa anche attraverso gli smartphone, con fotografie e filmati, perciò quello che avviene è un doppio "strazzo": uno reale dove gli assaltatori si lanciano sul carro trionfale in cartapesta per prenderne un pezzo e uno virtuale, dove coloro che restano attorno al carro fotografano e immortalano uno scorcio, un prospetto, un punto di vista. Inconsciamente, la folla nella piazza, realizza una fotogrammetria e conserva nelle migliaia di immagini ciò che è appena stato diviso in migliaia di pezzi, ossia la versione digitale ancora integra del carro trionfale appena scomparso.

Con la necessità di raccogliere queste fotografie generate collettivamente, ho lanciato a mia volta un'*open call* per la raccolta delle immagini fotografiche che avessero il carro come soggetto principale. L'*open call* è rimasta aperta più di un anno e mezzo.

In questo modo sono riuscita a raccogliere e dare in pasto al software sufficienti immagini da ricostruire quasi interamente il carro trionfale del 2017, per intero quello del 2016 e parzialmente quello del 2015, più innumerevoli frammenti e statue.

Tuttavia, nei tre mesi in cui ho abitato a Matera nel 2017, mi sono resa conto che la festa incarnava molto di più della tensione tecnologica, con la messa in scena di una narrativa popolare orale che si trasmetteva, modellava, diffondeva anche attraverso l'uso di nuovi media e nuove forme di narrativa. Assieme alle immagini circolano anche le storie.

Quindi il film, originariamente pensato come un cortometraggio, è diventato un mediometraggio di '50 minuti in cui ho raccolto, attraverso diverse interviste, molteplici punti di vista narrativi sulla festa e le sue storie. Esso tocca diversi temi, dall'ormai classico e traumatico dello sfollamento dei Sassi, che però ha aperto la strada al cinema d'autore che si è fatto a Matera, alle storie che alcuni film hanno iniettato all'interno delle narrazioni mitiche della festa stessa, sino al tema del "riscatto" che è anche inteso come riscatto tecnico e tecnologico contemporaneo.



Caterina Erica Shanta, *Il cielo stellato: Soggetti Ricostruiti* – Installation view, Careof, Milano, 2023 – Ph. Diego Majon, Courtesy Careof, non-profit per l'arte contemporanea, Milano

Le immagini riportate in questo articolo sono vedute della mia mostra personale conclusasi a Milano nel marzo 2023 curata da Marta Cereda presso "Careof - organizzazione non profit" per l'arte contemporanea. Careof ha finanziato e prodotto l'intero film e progetto artistico, assieme alla casa di produzione cinematografica Invisibile Film e grazie al supporto della Lucana Film Commission.

Nel percorso di mostra si poteva percepire la complessità del lavoro realizzato, pensato nel 2015 e che ha visto i suoi primi sviluppi nel 2016, per concludersi nel 2022 con le stampe fotografiche dei "Soggetti ricostruiti" e le "Icane".

Inoltre, in collaborazione con gli eredi, ho dedicato una parete dell'esposizione all'archivio storico Franco Palumbo, riconosciuto dalla Soprintendenza Archivistica e Bibliografica della Basilicata come di interesse. V'era esposta una selezione ragionata dall'archivio, che illustrava brevemente alcuni aspetti popolari e documentativi della festa, alcuni pubblicati anche nel libro *2 luglio a Matera*, edito da La Scaletta, con testi di Mauro Padula, Franco Palumbo e fotografie di Franco Palumbo e Mario Cresci, nel 1972.

Le immagini dell'archivio inoltre fanno parte del film *Il cielo stellato* e accompagnano la narrazione da un punto di vista storico.

Accanto alle fotografie di Franco Palumbo e Mario Cresci c'era uno schermo, che riportava l'incipit del film *Il cielo stellato* nella sua versione estesa con un video intitolato *Acheronte* della durata di venti minuti.

Il primo momento della festa all'alba è la processione dei pastori. Un segno dell'esterno che entra nella città. Ma di pastori non ne sono rimasti molti. Sulla Murgia materana però ho trovato un vaccaro, che vive di allevamento con le sue cinquecento vacche podoliche e ho documentato la transumanza con l'aiuto di Teresa Lupo.

Con questo video volevo fornire una radice visuale in opposizione alla *civitas*, esterna alla città, nel luogo originario. *Acheronte* racconta il tragitto che le mucche compiono dall'alta Murgia sino ad oltre il fiume Bradano, una volta chiamato con questo nome e che segnava il confine della Lucania.



Caterina Erica Shanta, Archivio Franco Palumbo e Acheronte, video, 20', 2022 – Installation view, Careof, Milano, 2023 – Ph. Diego Majon, courtesy Careof, non-profit per l'arte contemporanea, Milano

Nel progetto "Il cielo stellato" introduco una riflessione sull'atto fotografico come mezzo di azione inconscia collettiva, la cui capacità è quella di duplicare virtualmente la realtà che ci circonda.

È nel nostro agire quotidiano, ripetuto e reiterato, che mappiamo i luoghi della nostra attenzione. Spesso queste fotografie sono messe in circolazione e condivise, finiscono in rete e contribuiscono ad alimentare database e archivi digitali immensi, gli stessi che attualmente sono utilizzati dalle intelligenze artificiali per costruire nuovi immaginari.

La compresenza e tacita collaborazione tra soggetto e strumento, crea una nuova e diversa realtà, della quale cominciamo solo ora a vedere i primi spiragli. Con "il cielo stellato" mi sono sostituita ad una intelligenza artificiale e ho utilizzato mezzi e strumenti canonici come software dedicati, social oltre che la carta stampata. Ma è stata la partecipazione volontaria collettiva a poter rendere reale e possibile l'intero progetto.

È chiaro tuttavia che il singolo contributo fotografico si perde nel marasma

delle immagini fotogrammetriche, per cui il punto di vista personale non è più riconoscibile.

Per quanto riguarda l'opera d'arte, quindi la mia rielaborazione dell'intero processo, mi sono limitata a scegliere un punto di vista sui modelli tridimensionali. Come regista ho posizionato, nello spazio vuoto e nero digitale del programma, le camere virtuali per scattare delle "fotografie" sulle fotogrammetrie.



Caterina Erica Shanta, *Il cielo stellato*, film, 50', 2020 – Installation view, Careof, Milano, 2023 – Ph. Diego Majon, courtesy Careof, non-profit per l'arte contemporanea, Milano; Il punto di vista di questa inquadratura è lo stesso che Alberto Lattuada immortalò nel suo celebre film *La Lupa*, dove nella piazza venne messa in scena una versione ridotta di una festa della Madonna della Bruna

Caterina Erica Shanta
(Artista e regista)



In essa è serbata ogni essenza e profumo, il sentore di canto e dolore, di vita e d'amore

NATURA & SIMBOLI

La Ciliegia

*"La vita è una ciliegia
La morte il suo nocciolo
L'amore il ciliegio".*

(J. Prévert, *Chanson du mois de mai*, 1963)

Il Ciliegio, nome comune di parecchie forme coltivate di piante del genere *Prunus* (riunite nelle specie: *Prunus avium* e *Prunus cerasus*) è un albero che appartiene alla famiglia delle Rosacee. La sua origine va ricercata nelle regioni dell'Asia Minore e della Persia. A partire dal VII secolo a.C. si diffuse in Egitto e successivamente in Grecia, come citato dal filosofo e botanico Teofrasto, vissuto nel III sec. a.C.

La sua coltivazione oggi si estende dalle Isole Britanniche fino alla Russia, passando per Francia, Penisola Iberica, Italia, Germania, e a tutto l'est nelle zone montuose, per arrivare infine anche alle zone montane dell'Asia minore.

Storia ed etimologia

Il nome del ciliegio proviene dal greco κέρασος (*kérasos*; latino: *ceresium* per *cerasium*), derivante dalla città di Cerasunte nel Ponto (attuale Turchia) dalla quale, secondo Plinio il Vecchio (che descrisse dieci varietà del frutto, nella sua *Naturalis Historia*), furono importati a Roma nel 72 d.c. i primi alberi di ciliegie per merito di Lucullo, che aveva partecipato alla campagna militare contro Mitridate.

Gli antichi Romani se ne innamorarono immediatamente e lo celebrarono in uno dei luoghi più suggestivi del loro impero: la villa di Poppea (Poppea *Sabina*, seconda moglie dell'imperatore Nerone) nella zona suburbana pompeiana di Oplontis, (seppellita insieme a Pompei, Ercolano e Stabiae dopo l'eruzione del Vesuvio del 79) dove in uno dei mirabili affreschi parietali, per fortuna preservati, sono raffigurati uccelli che si cibano di ciliegie.

Presenti nelle ricche mense rinascimentali, è a partire dal XVI secolo che abbiamo notizie diffuse e precise della coltivazione del ciliegio in Europa. Divennero celebri poi, le ciliegie che nel '600 provenivano dai frutteti di Versailles (voluti dal Re Sole in persona, per poterle consumare in qualsiasi periodo dell'anno), dove ampie serre erano adibite alla coltivazione di frutta per la tavola e gli studi botanici.

Simbologia

Per la tradizione Cristiana, tutto rimanda a significati reconditi, la rossa drupa diventa il *medium* per simboleggiare il sangue di Cristo versato per la redenzione umana. La connotazione eucaristica (e paradisiaca, secondo un significato secondario) porta la ciliegia ad essere presente in alcuni quadri dedicati all'Ultima Cena e in alcune madonne (dal Sassetta a Tiziano). La stessa forma della ciliegia ricorda il cuore umano, e quindi l'amore di Dio. A cavallo fra manierismo e barocco, l'urbinate Federico Barocci (1528-1612) dipinse *Il riposo durante la fuga in Egitto*, conosciuto come la *Madonna delle ciliegie*, opera commissionata nel 1573 da Simonetto Anastagi. Nel dipinto non è la palma a nutrire lungo il percorso Giuseppe, Maria e Gesù, ma una pianta di ciliegio: simbolo eucaristico al pari del pane che spunta dalla bisaccia collocata a terra vicino ai piedi della Madonna. E il paesaggio luminoso che si apre alle spalle, allude a quella futura umanità per la quale si consumerà il sacrificio di Gesù.

La Ciliegia è anche l'attributo di Gerardo Tintore, patrono di Monza, noto come "il santo delle Ciliegie". Secondo la leggenda, una sera d'inverno egli si recò nel Duomo per recitare le sue solite preghiere, manifestando l'intenzione di voler rimanere tutta la notte. Per convincere i chierici, il Santo promise che l'indomani avrebbe fatto dono di un cestello di ciliegie. I custodi acconsentirono e il giorno successivo Gerardo si presentò con il dono promesso.

Hanami

L'Hanami (chiamata anche *La Notte del Ciliegio*), è un'antica ricorrenza che celebra in Giappone la rinascita della natura, espressa al meglio dai fiori di ciliegio e dalla presa di coscienza della loro caducità.

Questi infatti, fioriscono in breve tempo e così come nascono, altrettanto velocemente sfioriscono, creando delle suggestive piogge di petali.

Il fiore di ciliegio, o *Sakura*, richiama nella sua simbologia l'intera filosofia giapponese legata alla cultura della pazienza, del rispetto della natura e della pace interiore. Nondimeno esso è anche un segno di ricchezza

e di buon auspicio.

Secondo un'antica leggenda sarebbe il sangue dei samurai ad aver colorato di rosa "la fioritura di ciliegio degli alberi ai piedi dei quali venivano seppelliti, per tradizione, i corpi dei samurai. Esclusivamente a queste guardie imperiali era riservato il tatuaggio dei fiori dei ciliegi, rimasto in seguito a simbolo di tutte le arti marziali".

Nella Seconda guerra mondiale, i Kamikaze giapponesi (altro esempio di legame con l'arte della guerra) se li facevano dipingere sulla carlinga degli aerei prima di immolarsi contro il nemico nell'ultimo volo suicida. "Così i soldati cadevano sul campo di battaglia in ordine sparso come petali di fiore di ciliegio trascinati dal vento e (secondo una credenza popolare propagandata in tempo di guerra) le loro anime proprio in questi si reincarnavano".

La leggenda del Ciliegio del Sedicesimo giorno

Nel distretto di Wakegori, che appartiene alla provincia di Iyo, c'è un ciliegio famoso e antichissimo chiamato Jiu-roku-zakura, ovvero "ciliegio del sedicesimo giorno", perché fiorisce tutti gli anni il sedicesimo giorno del primo mese (secondo il vecchio calendario lunare), e quello soltanto. Il tempo della sua fioritura cade quindi nel Periodo del Grande Gelo, sebbene per regola naturale i ciliegi attendano la primavera prima di azzardarsi a fiorire. Il fatto è che nello Jiu-roku-zakura fiorisce una vita che non è - o almeno non lo era in origine - la sua. In quell'albero alberga lo spirito d'un uomo. Era egli un samurai di Iyo e l'albero cresceva nel suo giardino e fioriva, insieme a tutti gli altri, verso la fine di marzo e i primi di aprile. Aveva giocato sotto quell'albero quando era bambino; i suoi genitori, i suoi nonni e i suoi antenati avevano appeso ai suoi rami in fiore, una stagione dopo l'altra, per più di cento anni, strisce di carta colorata che recavano scritte poesie di lode.

Lui stesso era diventato vecchissimo sopravvivendo ai suoi figli e non gli era rimasta altra creatura da amare che non fosse il ciliegio. Ma, ahimè, durante l'estate di un certo anno, l'albero si avvizzì e morì. Il vecchio se ne dolse oltre ogni dire. Invano cortesi vicini gli trovarono un altro ciliegio, giovane e vigoroso, e lo piantarono in giardino, con la speranza di recargli conforto. Li ringraziò di cuore e dette mostra di aver ritrovato la felicità.

Ma in realtà aveva la morte nel cuore, perché così teneramente aveva amato il vecchio albero che nulla avrebbe potuto consolarlo.

Alla fine gli venne in mente una buona idea: si ricordò come si può salvare un albero morente.

Era il sedicesimo giorno del primo mese. Si recò da solo in giardino e s'inclinò davanti all'albero avvizzito rivolgendogli le seguenti parole:

«Ti scongiuro di fiorire ancora una volta... perché sto per morire al posto

tuo» (è convinzione diffusa, infatti, che si possa immolare la propria vita per un'altra persona, o per qualsiasi essere creato, compreso un albero, purché si ottenga l'aiuto degli dèi; e questa trasmigrazione dell'esistenza è espressa dalle parole *migawari ni tatsu*: «agire per sostituzione»).

Allora il vecchio distese sotto l'albero un telo candido e vi depose alcuni cuscini, quindi vi s'inginocchiò e fece hara-kiri, alla maniera dei samurai.

E il suo spirito trasmigrò nell'albero e lo fece fiorire in quel preciso istante.

E tutti gli anni continua a fiorire il sedicesimo giorno del primo mese, nella stagione delle nevi.

Curiosità

Il Ciliegio è un albero straordinario, da esso non si ricava solamente un delicato e dolcissimo frutto, ma è anche una buona pianta mellifera, che produce cioè nettare od altre sostanze bottinate dalle api e da queste utilizzate per produrre miele. La resina del ciliegio inoltre è molto aromatica e viene usata per dar sapore alle gomme da masticare.

Non ultimo, il legno di ciliegio, i cui colori variano dal bruno dorato al rosso, è un'ottima essenza per la costruzione di mobili e pregevolissimi strumenti musicali poiché altamente resistente ed esteticamente raffinato.

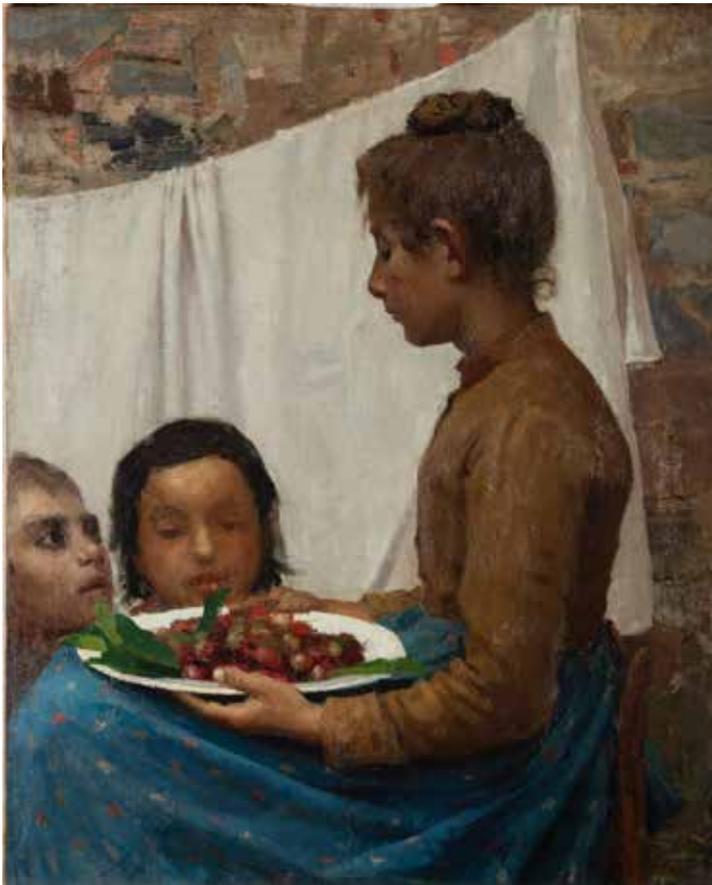


Federico Fiori detto IL BAROCCI,
Riposo durante la fuga in Egitto (La Madonna delle ciliegie),
1570-1573

Pinacoteca dei Musei Vaticani
Città del Vaticano



Giovanna Garzoni:
Piatto con ciliegie, 1642
ca. Museo della natura
morta, Poggio a Caiano



Giuseppe Pellizza da
Volpedo: Le ciliegie,
1888-1889, olio su tela.
Fondazione Cassa di Ris-
parmio di Alessandria,
Palatium Vetus, Alessan-
dria



Kurt Schwitters: Merz 32A (Le ciliegie) 1921, collage. MOMA, New York



Ohka Model 11 (replica), at the Yasukuni Shrine Yūshūkan war museum.



FRONTIERE LETTERARIE

Poesie da spiaggia

di Nicola Crocetti e Jovanotti

Qualche considerazione, un po' di numeri a margine della fortuna del volume, e una poesia di Sinisgalli

Ho comprato e letto *Poesie da spiaggia* di Nicola Crocetti e Jovanotti, edito da Crocetti editore, nel maggio del 2022.

Diversi i motivi che mi hanno spinto all'acquisto. Amo il genere e per anni sono stato un fedele di "Poesia", la rivista internazionale di poesia, prima mensile, poi trimestrale, tra le più accreditate e longeve (dal 1988), di cui fondatore e direttore è appunto Nicola Crocetti, nato in Grecia, ma formatosi in Italia, in Francia e negli Stati Uniti. Vive a Milano, dove appunto svolge l'attività di giornalista, editore e traduttore.

Altro motivo. La raccolta poetica, dall'insolito titolo, è stata un successo editoriale. Decine di migliaia di copie vendute e per settimane tra i libri più letti, entrando nella *Top ten* dei libri più venduti in concorrenza con titoli ben più prestigiosi. Siamo un popolo di poeti, ma non certo di lettori. E se parliamo di libri di poesie, lo sconforto è abissale.

Nelle grandi librerie lo spazio dedicato alla poesia tende da anni a contrarsi, gli angoli più lontani, meno visibili, al massimo una colonnina, dove campeggiano alcuni classici, da Dante ai poeti maledetti (*in primis* Baudelaire), un po' di Ungaretti, Montale, Quasimodo, per la letteratura italiana del Novecento, la Szymborska, per aver vinto il Nobel. Non mancano Alda Merini, Patrizia Cavalli, Maria Luisa Spaziani, Milo De Angelis. Onnipresente Franco Arminio, un caso letterario.

Di certo il successo di *Poesie da spiaggia* è stato trainato dal *Jova Beach Party 2022* di Jovanotti, la cui notorietà, essendo un cantautore di lungo corso, presso un pubblico giovane, è di certo maggiore di quella di Nicola Crocetti. La sua fama, un'abile promozione sui social, il passaggio al Salone del libro di Torino, hanno fatto sì che per la prima volta da decenni un volume di poesia si imponesse all'attenzione di un pubblico più vasto e variegato. Scalando la vetta dei libri più venduti.

Per chi ama la poesia è di certo una straordinaria notizia. Tanti giovani e nuovi lettori hanno acquistato il volume (15,00 euro) accostandosi per la

prima volta (al di fuori dell'obbligato recinto scolastico) a poesie di autori famosi e poco conosciuti, italiani e no, classici e contemporanei.

Jova, lo confessa, puntava a un «libro da spiaggia», un po' particolare, «un oggetto magico», da portare nello zainetto accanto a un giallo o al romanzo del momento, «un libro di poesie bellissime, legate al mare, al viaggio, all'avventura, all'amore, alla vita» (p. 9). Idea semplice e geniale. L'ho comprato anche per un ulteriore motivo. Tra gli autori selezionati compariva Leonardo Sinisgalli ed ero curioso di scoprire quale poesia fosse stata scelta e chi fossero i poeti compagni di viaggio.

Da qualche anno il poeta-ingegnere, per merito della Fondazione eponima, è ricomparso nelle librerie dopo decenni di colpevole silenzio. Sono stati ripubblicati da Mondadori *Furor mathematicus* (a cura di G. I. Bisch, 2019), i *Racconti* (a cura di S. Ramat, 2020), e *Tutte le poesie* (a cura di F. Vitelli, 2020).

Ciononostante, la sua presenza non era affatto scontata. Sono ancora in tanti, troppi, coloro che non lo conoscono.

Decisione coraggiosa, quindi, quella di Jovanotti e Crocetti. Che mi ha stupito. La poesia che è stata inserita - anche in questo caso la scelta è *sui generis*, non essendo la popolare *Monete rosse* -, è *Poesia per una mosca*, tratta da *Vidi le Muse* del 1943 («I poeti dello Specchio», Mondadori).

Il volume curato da Crocetti e Jovanotti inizia con una intervista reciproca sulle ragioni dell'antologia. «Cos'è la poesia?», chiede Jovanotti a Nicola: «Io penso che sia una forma di artigianato che usa come strumento le parole, con le quali gli essere umani cercano di dar forma ai propri sentimenti per comunicarli e farne dono agli altri».

«Come ti è venuta l'idea di fare questa antologia?», chiede invece Nicola a Jovanotti: «Leggendo la tua traduzione dell'*Odissea* di Kazantzakis, a un certo punto mi è sembrato di aver ricevuto un dono».

Io, invece, dopo aver letto le interviste e le poesie, mi sono interrogato sulle scelte relative ai poeti e alle poesie. E mi sono divertito ricostruendo un anomalo atlante storico-geografico, pensando agli eletti, ma anche agli esclusi.

Ogni antologia, che sia di prosatori o di poeti, in fondo stuzzica anche per questo motivo. E quindi ho iniziato il mio *ludus*, anche algebrico.

Innanzitutto, nel volume non c'è un ordine, né cronologico, né alfabetico, né per autori o paese d'origine. Solo la prima poesia, quasi un prologo, non è casuale ed è *Itaca*, di Kavafis.

Il libro è un viaggio «di poesie bellissime legate al mare, al viaggio, all'avventura, all'amore, alla vita» (Jovanotti, p. 9). Non poteva non iniziare con un riferimento a Ulisse, esploratore per antonomasia.

Le poesie sono 115, i poeti 104. La maggior parte degli autori compare con una sola poesia. Fanno eccezione Giuseppe Ungaretti e Costantino

Kavafis (3), Jorge Carrera Andrade, Arthur Rimbaud, Ghiannis Ritzos, Pablo Neruda, Àlvaro Mutis, Ingeborg Bachmann, Iosif Brodskji, Pier Luigi Cappello e Chadra Livia Candiani.

Le poetesse presenti sono 12 (4 le italiane): Antonella Anedda (1958), Ingeborg Bachmann (1926-1973), Chandra Livia Candiani (1952), Marina Cvetaeva (1892-1941), Emily Dickinson (1830-1886), Mariangela Gualtieri (1951), Mannick (1944), Antonia Pozzi (1912-1938), Saffo (630 a.C.-570 a.C.), Wislawa Szymborska (1923-2012), Sara Teasdale (1884-1933) Kae Tempest (1985).

Quest'ultima la più giovane. 20 le nazioni rappresentate. I poeti italiani sono 43 di cui solo 1 dialettale (Franco Loi). I poeti greci sono 13; gli statunitensi e gli inglesi 9; i francesi, 8; i russi, 7; i tedeschi, 4; gli spagnoli e gli austriaci, 3; Argentina e Cile, 2. Con un solo esponente, Israele, Ecuador, Turchia, Svizzera, Corea del Sud, Messico, Colombia, Bolivia, Polonia e Caraibi. Un solo asiatico, quindi, nessun africano, nessun oceanico. Per la letteratura classica greca, troviamo Esiodo, Saffo e Simonide. Mentre non sono stati inseriti autori latini.

Per la letteratura italiana medievale e moderna, registriamo San Francesco d'Assisi, Angelo Poliziano, Lorenzo De Medici, Ludovico Ariosto, Giuseppe Parini, Vittorio Alfieri. Unico ottocentesco, Francesco Dell'Ongaro. A cavallo tra Ottocento e Novecento, Edmondo De Amicis, Arturo Onofri, Giovanni Pascoli, Gabriele D'Annunzio e Dino Campana.

E poi tanto Novecento con Giuseppe Ungaretti, Clemente Rebora, Eugenio Montale, Salvatore Quasimodo, Sandro Penna, Leonardo Sinisgalli, Mario Luzi, Antonia Pozzi, Piero Bigongiari, Danilo Dolci, Primo Levi, Pier Paolo Pasolini, Bartolo Cattafi, Giovanni Giudici, Massimo Ferretti, Edoardo Sanguineti.

I poeti italiani viventi sono 7, oltre ad Antonella Anedda (1955), Chandra Livia Candiani (1952) e Mariangela Gualtieri (1951), già citate, troviamo Cesare Viviani (1947), Erri De Luca (1950), Milo De Angelis (1951) e Aldo Nove (1967), il più giovane degli italiani. Del 1967 è anche Pier Luigi Cappello, che però ci ha lasciati prematuramente nel 2017.

Tanti gli assenti illustri da Dante, Petrarca, Foscolo, Leopardi e Manzoni. Tra coloro molto presenti negli scaffali delle librerie, mancano Franco Arminio e Alda Merini.

L'elenco degli assenti sarebbe davvero sterminato. Ma l'antologia di circa 200 pagine non poteva avere certo l'ambizione dell'eshaustività.

Non è un'enciclopedia, né un Dizionario antologico della poesia universale. Riflette la finalità, il gusto e le scelte dei due diversissimi curatori.

Che a loro detta, e visto il successo del primo volume, stanno già pensando al prossimo. Al di là dell'esame autoptico, *Poesie da spiaggia*, è un bel viaggio nel *mare magnum* della poesia.

Che alla poesia, come genere, ha fatto un gran bene. Avendolo citato, chiudo con Leonardo Sinisgalli e la sua *Poesia per una mosca*:

Della tua ala laboriosa
Si consolano i vespri delusi
Se pure senza pudore tu abusi
Dell'innocenza di una rosa.
Nel tuo tremore si riposa
La mia noia, fiduciosa
Ronza attorno a un'immagine chiusa.
La pazienza è forse rischiosa
Ché talvolta si spegne un fiore
Nella notte e il fradicio odore
Ti eccita curiosa.
Ma susciti dentro la stanza
L'aria di tanta vacanza
Amica pungente e pia.
Così cara è la tua molestia
Che stasera con me ti fa festa
La mia effimera poesia¹.

Chissà chi tra i due curatori ha scelto Sinisgalli e questa poesia!
Di sicuro Crocetti e Jovanotti non sanno che per il poeta di Montemurro la mosca era qualcosa di più di un semplice insetto o di una fastidiosa compagnia.

Era figura teriomorfa che incarnava la poesia stessa. In *Intorno alla figura del poeta*, un testo pubblicato a puntate tra 1946 e 1947 su «Il costume politico e letterario», fondato da Velso Mucci a Roma, Sinisgalli scrive una folgorante definizione della poesia-mosca: «*La mosca è la Poesia: irascibile, pungente e sempre un po' noiosa. La mosca conosce il buono e il cattivo tempo, ronza intorno allo sterco e alla rosa, odora il volto di Laura viva e morta, è compagna di Silvia che cuce e del cane che dorme*»².

Biagio Russo

(Membro del Cts della Fondazione Leonardo Sinisgalli)

1 (1) Leonardo Sinisgalli, *Tutte le poesie*, a cura di F. Vitelli, Mondadori, Milano 2020, p. 43.

2 (2) Lo si può leggere in L. Sinisgalli, *Intorno alla figura del poeta*, a cura di R. Aymone, Avagliano Editore, Cava dei Tirreni 1994, p.



Poesie da spiaggia



Poesie da spiaggia



L'ALTRO OBIETTIVO

La dea della fortuna

La fortuna è una componente fondamentale della fotografia come di tutta la vita. Si tratta di essere al momento giusto nel posto giusto e saper cogliere l'attimo. E anche la fortuna di una fotografia dipende dal momento e dal posto in cui è vista.

Ho incontrato una piccola dea dove meno me lo sarei aspettata. Lakshmi porta il nome della dea dell'abbondanza e della fortuna anche se la divinità non era stata molto protettiva con lei, almeno fino al momento in cui l'ho fotografata, quando aveva 9 anni.

Nonostante lo sguardo penetrante, era cieca - come la dea - dalla nascita. Orfana di entrambi i genitori, viveva con la nonna fra le vedove bianche di Vrindavan, con la testa rasata e i piedi scalzi, cantando ininterrottamente il nome di Krishna. Il dio più popolare del pantheon hindu, il divino mandriano, adorato da milioni e milioni di contadini indiani per le sue umili origini, secondo la leggenda nacque circa 3.500 anni fa a Mathura, nello stato dell'Uttar Pradesh. A pochi chilometri da lì, dove ora si trova la cittadina di Vrindavan, c'erano le foreste dove il dio si divertiva, da adolescente, a corteggiare le *gopi* (mungitrici), e rubava i loro vestiti mentre le fanciulle facevano il bagno nel fiume, e dove soprattutto sedusse la bella Radha.

La storia d'amore di Krishna e Radha è stata raccontata nel poema lirico erotico del dodicesimo secolo *Gitagovinda*, che è ancora rappresentato e cantato per tutta l'India. Storia bizzarra, paradossale, se si pensa alla tradizione conservatrice della famiglia indiana, poiché Radha era una donna sposata. D'altro canto, pare che Krishna, il dio dell'amore infinito, detto anche il Rubacuori, abbia avuto 16.108 mogli!

Fra i vari istituti caritatevoli che si occupano delle migliaia di vedove che provengono da tutta l'India - perché a meno che non siano ricche le famiglie le cacciano di casa o semplicemente non si prendono più cura di loro e lo Stato non le assiste -, lo Sri Bhagwan Bhajan Ashram di Vrindavan è il più grande e quello che ha la fama peggiore. Per poche rupie al giorno e un bicchiere di latte, circa 2.000 vedove e altre reiette come Lakshmi cantano i *bhajan* (canti devozionali: il canto del nome di Krishna non deve essere mai interrotto) per due turni di 4 ore l'uno, e come extra fanno le pulizie e ogni tipo di lavoro manuale.

Raramente vengono beneficate da distribuzioni di cibo e indumenti, regolarmente alla fine dei turni sono invitate a lasciare un'offerta per il dio, e sicuramente fruttano all'organizzazione (di soli uomini) un'incredibile quantità di donazioni dai devoti. Quelle donne accusate di portare sfortuna fanno in realtà la fortuna di chi se ne approfitta.

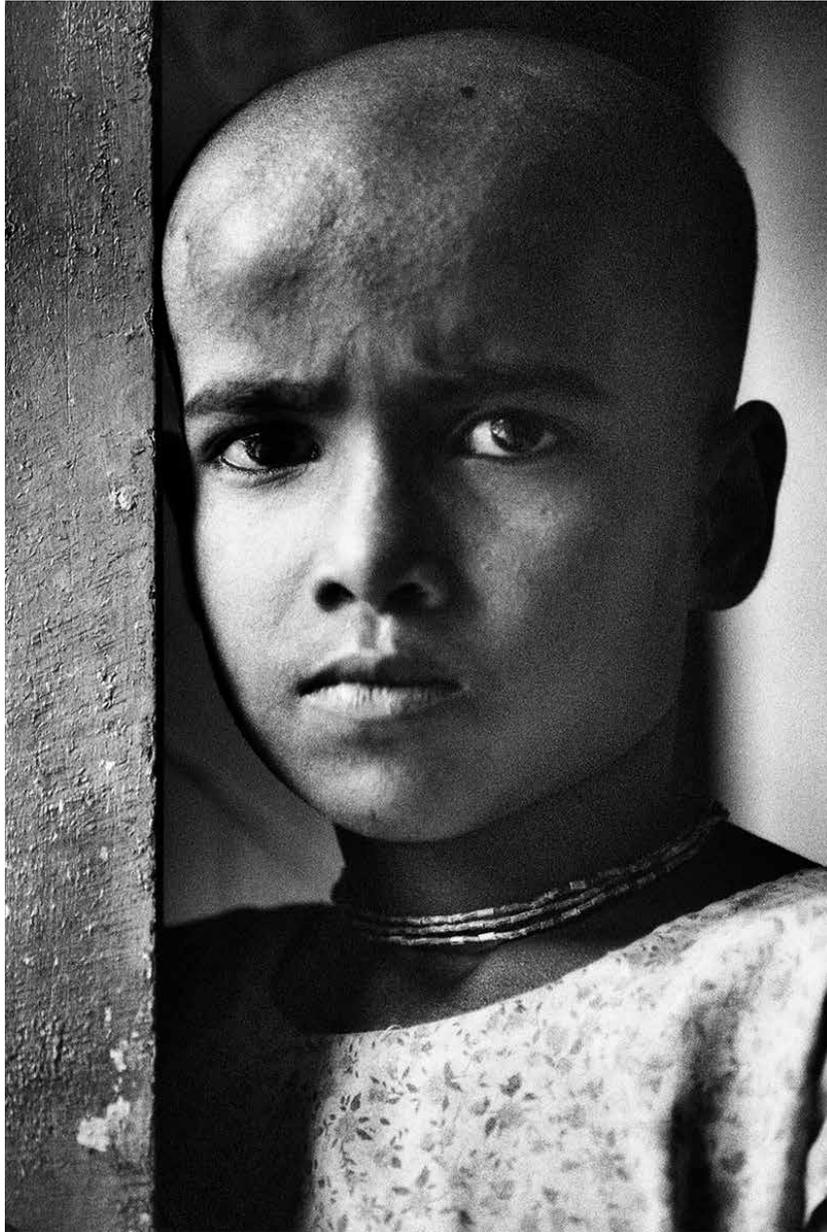
Dunque la piccola Lakshmi viveva con le vedove scalze, rasate e col sari bianco (il colore del lutto e della rinuncia) che mi sembravano anime di un girone del Purgatorio della Divina Commedia. Era anche lei una delle "mogli di Krishna", destinata a una vita di rinuncia senza averla mai assaporata, e sfruttata dall'Ashram.

Qualche tempo dopo seppi che, grazie a più segnalazioni, fra cui forse anche la mia, era diventata beneficiaria di una ONG internazionale e tirata fuori da quel girone. Spero che la dea bendata si sia accorta di lei e che stia generosamente compensando la distrazione iniziale.

Laura Salvinelli

(Fotografa)

Questo testo è disponibile, anche in formato audio, nella versione on-line dei Quaderni.



Lakshmi, 9 anni, Shri Bhagwan Bhajan Ashram, Vrindavan, India, 2004.



Come un'esistenza tutta di madreperla che solamente di luce si nutra, ed eterna duri

CAMERE CON VISTA

La poesia è il mondo.

Orazio Persio, Tommaso Stigliani e un inedito dialogo tra testi¹

Nell'*Orlando furioso*, tornando dal Regno di Logistilla, il paladino Astolfo chiede ad Andronica, che lo sta scortando verso la sua patria insieme a Sofrosina, se sia possibile spostarsi «senza toccar mai terra» tra l'India e l'Europa. Nella risposta che riceve è inclusa una profezia *post eventum* (ovvero narrata come tale nonostante l'evento a cui si riferisce si sia già verificato nel momento in cui l'autore scrive), che così prende avvio (XV 21, 1-4):

Ma volgendosi gli anni, io veggio uscire
da l'estreme contrade di ponente
nuovi Argonauti e nuovi Tifi, e aprire
la strada ignota infin al dí presente.

Il ricorso a questo espediente da parte di Ariosto era motivato non solo da un dato cronologico, essendo il *Furioso* (di cui leggiamo l'edizione del 1532, che rielabora quelle del 1516 e del 1521) ambientato nel periodo dello scontro tra gli eserciti cristiani di Carlo Magno e i loro antagonisti musulmani (VIII sec.), ma anche dall'effetto di senso che l'autore poteva ottenere raccontando in forma di profezia un evento epocale ancora ignoto ai personaggi del testo, ma non al lettore, che poteva trarre particolare divertimento da questo scarto conoscitivo.

1 I contenuti del saggio riprendono e rielaborano alcuni degli aspetti discussi in precedenti pubblicazioni scientifiche, alle quali mi permetto di rinviare, anche per la relativa bibliografia: C. Acucella, *Il poema-mondo di Stigliani: edizione e commento di un sonetto inedito di Orazio Persio*, in «Per leggere», 21 (2021), pp. 53-73; Ead., *Lo sconosciuto sodalizio degli Sfaccendati e il 'nuovo Parnaso' di Stigliani. Prime ricerche sulla cultura accademica a Matera nel XVII secolo*, in «Quaderni d'Italianistica», 42 (2021) [pubb. 2022], pp. 131-162.

Il discorso di Andronica trova un punto focale in quel «ma» che sottolinea come di lì a qualche secolo sarà messo in discussione (per non dire stravolto) ciò che fino ad allora era noto e indubitabile. Sarà superfluo, infatti, ricordare che la scoperta dell'esistenza di nuove civiltà, storie, culture e religioni in spazi del globo fino ad allora ignoti - e che ancora Dante definiva «sanza gente» (*Inferno*, XXVI 117) - scosse dalle fondamenta le certezze del vecchio mondo.

Nella nostra tradizione epica, Torquato Tasso ci offre un altro importante esempio di questa strategia narrativa nella *Gerusalemme liberata* (1581). Nel canto XV, precisamente nelle ottave 30-32, Fortuna, alla guida dei guerrieri cristiani Carlo e Ubaldo, profetizza la futura impresa di conquista:

Tempo verrà che fian d'Ercole i segni
favola vile a i naviganti industri,
e i mar riposti, or senza nome, e i regni
ignoti ancor tra voi saranno illustri.
Fia che 'l più ardito allor di tutti i legni
quanto circonda il mar circondi e lustri,
e la terra misuri, immensa mole,
vittorioso ed emulo del sole.

[...]

Tu spiegherai, Colombo, a un nuovo polo
lontane sì le fortunate antenne,
ch'a pena seguirà con gli occhi il volo
la fama c'ha mille occhi e mille penne.
Canti ella Alcide e Bacco, e di te solo
basti a i posteri tuoi ch'alquanto accenne,
ché quel poco darà lunga memoria
di poema dignissima e d'istoria.

Colombo è raffigurato come un eroe moderno, destinato a un'impresa «di poema dignissima e d'istoria», degna, cioè, di entrare a pieno titolo nella storia e nella letteratura epica. Il suo viaggio di scoperta sarà di certo molto più memorabile del «gran caso» (la 'straordinaria avventura') dell'Ulisse dantesco, che, con il suo fallimentare «volo audace» (già «folle» secondo Dante, *Inf.*, XXVI 125), aveva tentato invano di superare le colonne d'Ercole, limite estremo del mondo conosciuto e conoscibile.

L'enorme **fortuna** di entrambi i poemi epici trova eco anche nella Matera del '600. Orazio Persio (1580-1649), giureconsulto e letterato, nipote dei più celebri zii, Antonio e Ascanio Persio, nella prefazione al suo poema epico-religioso dedicato alla vita di San Vincenzo Ferreri, pubblicato nel 1634, collocava tra i massimi poeti proprio Ariosto e Tasso, definendoli «morti

immortali». In questo Parnaso, però, l'autore materano si era preoccupato di collocare anche un illustre concittadino, Tommaso Stigliani (1573-*ante* 1659), che un'antica amicizia legava alla sua famiglia, e che i suoi scritti e la lunga esperienza in Accademie e corti italiane avevano ormai reso celebre:

Né è lecito, che altri ardisca d'intitolarsi Poeta in questa città precisamente che ha prodotto il Sig. Cavalier Tommaso Stigliani, veramente famoso poeta, e tanto stimato nella corte Romana, in Italia e fuori per li suoi gravi componimenti, e faticoso e regolato Poema Heroico del *Mondo Nuovo*.

Ecco dunque comparire in scena il *Mondo nuovo*, poema sulla scoperta dell'America che Stigliani aveva pubblicato nella versione definitiva a Roma, nel 1628. Questa lettera, come abbiamo anticipato, è del 1634, ma l'episodio su cui ci soffermeremo risale a tredici anni prima. Il manoscritto inedito delle *Rime diverse* di Persio (Biblioteca Provinciale di Matera) include, tra gli altri, un sonetto che il giureconsulto dedicò a Stigliani datato da Roma al 20 Aprile 1621 e intitolato «A Cristoforo Colombo intorno al *Mondo Nuovo*, poema eroico del Cavaglier Stigliani».

Orazio Persio aveva avuto a Roma un importante punto di riferimento nello zio Antonio, che alla sua morte lasciò a disposizione dei suoi familiari la sua ricca biblioteca romana. Aveva vissuto alla corte di Bartolomeo Cesi, dove scrisse alcune delle sue opere filosofiche più rilevanti; il Cesi, com'è noto, era lo zio del principe Federico, scienziato e fondatore dell'Accademia dei Lincei (di cui dal 1611 fece parte anche Galileo Galilei), la quale diede ad Antonio, dopo la sua morte (avvenuta nel 1612), un'eccezionale linceatura postuma.

Nei primi mesi di quell'anno è dunque probabile che Orazio Persio poté incontrare Stigliani a Roma. Il letterato si era infatti trasferito nella capitale nel gennaio del 1621, fuggendo dal clima ormai teso e creatosi a Piacenza, presso la cui corte aveva soggiornato precedentemente. Al trasferimento lo aveva spinto anche la speranza di trovare uno sbocco editoriale per la versione definitiva del suo *Mondo nuovo*, già edito a Piacenza in un'anteprema di venti canti nel 1617 (l'edizione definitiva, che sarebbe stata pubblicata a Roma nel 1628, ne conta 34). I versi che seguono – di cui è stata offerta un'edizione¹ – evidenziano la particolare fortuna di un topos letterario che dovette svilupparsi in seno a un tacito dialogo tra idee e testi circolanti nel *milieu* intellettuale romano in cui Persio molto probabilmente incontrò Stigliani.

1 In C. Acucella, *Il poema-mondo di Stigliani* cit., p. 63.

È ver spiegasti, o grand'Augel liguro,
invitto eroe, di perle i vanni e d'oro,
a noi fra genti ignote e fra coloro
ch'esser il mondo nostro ebbero oscuro.

Alto cammino, faticoso e duro
onde n'hai gloria oltr'il vecch'Indo e Moro
e fia che resti il ricco tuo lavoro
incontro il tempo inespugnabil muro.

Ma scorgo un tal di maggior gloria degno
che tu non sei, poiché s'altrui costante
mostrasti estraneo suolo e mar profondo

pur si celava ai più. Ma l'alto ingegno
del gran Stiglian, anzi novello Atlante,
a ognun con nuovo stil porta il tuo Mondo.

Del sonetto (schema ABBA ABBA CDE CDE), di non immediata leggibilità, si propone una parafrasi:

“È vero, volatile ligure, eroe vittorioso, spiegasti a noi le ali di perle e d'oro fra genti sconosciute e fra coloro che erano all'oscuro dell'esistenza del nostro mondo. [Hai precorso] un cammino lungo, faticoso e difficile, per il quale ricevi gloria oltre il vecchio Indo e il Mauro, e il tuo prezioso lavoro resisterà [quale] muro inespugnabile contro il tempo. Ma scorgo un tale degno di una gloria maggiore della tua, poiché se, costante, mostrasti ad altri un suolo straniero e un mare profondo, [tutto ciò] restava ignoto ai più. Ma l'elevato ingegno del grande Stigliani, anzi, del nuovo Atlante, porta ad ognuno il tuo Mondo con un nuovo stile”.

L'elogio a Colombo, come si può notare, a differenza di quanto accadeva in Tasso - che pure in alcuni punti ora riaffiora -, è soltanto apparente: l'eroe moderno ha aperto gli orizzonti dell'ignoto, senza, però, gettare le basi affinché quell'impresa divenisse oggetto di una memoria collettiva, senza che, in altre parole, la sua scoperta venisse eternata e trasmessa. L'apertura con «È ver», di carattere concessivo, non fa altro che sottolineare fin da subito questo limite. L'opera di Stigliani, che - come un nuovo Atlante - si è incaricato del “peso” del *Nuovo mondo*, ossia della sua trasposizione nel poema epico, fa sì che l'impresa del letterato sia degna di «maggior gloria» di quanto non sia quella dello scopritore. L'avversativa forte, quel «ma» che nel *Furioso* introduceva la “visione” con cui si apriva la profezia

post eventum di Andronica («ma [...] veggio»), risuona con il suo potere modellizzante nella memoria di Persio, il quale, tuttavia, se ne serve per introdurre lo scarto tra i meriti di Colombo e quelli di Stigliani («ma scorgo un tal di maggior gloria degno»).

L'autore del *Mondo nuovo*, infatti, incarna il potere della letteratura, capace di portare «ai più», ovvero a chi non partecipò all'impresa del navigatore ligure, un'esperienza e delle gesta lontane nel tempo e nello spazio. Sul respiro universalistico dell'epica, del resto, già Tasso si era espresso nei suoi *Dialoghi dell'arte poetica*, evidenziando che il poema perfetto, per la varietà di materie narrate e rappresentate, dovesse somigliare a un «picciolo mondo».

In Persio, dunque, il perimetro di esistenza dell'impresa coincide con il territorio "di carta" del poema, unico mezzo che, attraverso il linguaggio, rende universalmente e capillarmente conoscibili le gesta eroiche. Nella sua opera - che potremmo definire di sostegno "militante" al concittadino illustre - l'autore materano sembra aver rilanciato un'idea che era già di Stigliani, il quale in apertura del suo *Mondo nuovo* (secondo il testo della prima versione a stampa, I 3), scriveva:

O spirito del Ciel, che là spirato
dal Padre e dal Figliuol, per tutti hai regno:
tu che portasti il campo avventurato
dove era il vento di portarlo indegno,
gonfia ancor'oggi col tuo santo fiato,
la debil vela del mio basso ingegno.
Da te venne l'aita a chi fe' l'opra,
e da te venga a chi la canti e scopra.

L'invocazione allo Spirito Santo affinché sostenga il cantore nella sua impresa si sviluppa nel segno di un'identificazione tra quest'ultimo e Colombo-navigatore (passando per l'antico topos della scrittura come navigazione): il soffio divino viene, così, metaforicamente rappresentato come vento propizio per il poeta-navigante, il cui ingegno è paragonato a una vela.

Questa sovrapposizione ha il suo paradossale culmine nel finale dell'ottava, in cui lo Spirito Santo viene invocato non solo per l'aiuto che diede a chi "fece l'opera", ovvero Colombo, ma anche perché sostenga lo scrittore, che non semplicemente la canterà, ma di fatto "scoprirà"! quell'impresa.

L'appropriazione dei meriti di Colombo da parte di Stigliani avviene in virtù del potere della parola poetica, un concetto su cui l'autore sarebbe tornato anche nella versione completa del *Mondo nuovo*, che così si chiudeva: «E qui finita unitamente sia / l'impresa del Colombo, e l'opra mia»

(XXXIV 213, 7-8); la conclusione dell'impresa di Colombo - e quindi la sua stessa "esistenza", al di là dell'*hic et nunc* in cui avvenne - finiva per coincidere a pieno con il testo che la narrava.

Il "dialogo" interdiscorsivo tra il poema di Stigliani e il sonetto di Persio trova dunque il proprio *fil rouge* nell'idea che l'ingegno letterario sia l'unico strumento in grado di condurre l'esperienza umana al di là del tempo e dello spazio.

Cristina Acucella

(Ricercatrice di Letteratura Italiana, Dip. di Scienze Umane, Università degli Studi della Basilicata)



Johannes Vermeer: L'astronomo , 1688. Museo del Louvre, Parigi



Il tempo si misura in parole, in quelle che si dicono e in quelle che non si dicono

ZIBALDONE TASCABILE

«...Un'opera d'arte è buona se è sorta dalla necessità. Il suo giudizio si trova nell'origine: non ce n'è un altro.

Quindi, egregio signore, non so darle altri consigli che questo: guardare in sé e sondare le profondità in cui nasce la sua vita; nella sua sorgente troverà la risposta alla domanda se lei debba creare. La prenda com'è, senza farvi accenno. Forse ne risulterà che lei ha la vocazione di essere un artista. E allora si faccia carico del suo destino, lo porti con sé, il suo peso e la sua grandezza, senza mai fare domande sulla ricompensa che potrebbe venirne da fuori. Perché il creativo deve essere un mondo per sé e trovare tutto in sé e nella natura a cui si è connesso.

Ma forse anche dopo questa discesa in sé e nella sua solitudine dovrà rinunciare a diventare un poeta (basta, come ho detto, sentire che si potrebbe vivere senza scrivere per non doverlo fare affatto). Tuttavia neppure allora questo ritorno in sé che le chiedo sarà stato invano. La sua vita troverà proprie vie a partire da lì, e che possano essere buone, ricche e ampie, glielo auguro più di quanto riesca a dire.

Cos'altro devo dirle? Tutto mi pare sottolineato a dovere; infine, volevo anche solo consigliarle di evolversi con quiete e sincerità nel suo proprio sviluppo; nulla potrebbe disturbarlo in modo più violento che guardare verso l'esterno e dall'esterno aspettarsi risposte a domande cui solo la sua sensazione più interiore, forse nell'ora più quieta, potrebbe rispondere...

Rainer Maria Rilke

(Lettere a un giovane poeta, Parigi, 17 febbraio 1903)

Questo testo è disponibile, anche in formato audio, nella versione on-line dei Quaderni.



Leonid Osipovich Pasternak,
ritratto di Ranier Maria Rilke



ISTRUZIONI PER COSTRUIRE PONTI

La fortuna del genio musicale tra espressione artistica e slancio imprenditoriale

L'unione tra il mondo dell'economia e l'universo artistico e musicale, se osservata con occhi storici disincantati, apparirebbe inconcepibile.

Da un lato, la detenzione ferrea delle leggi del mercato, dall'altro la ricerca intensa di un significato profondo della vita. La figura del musicista e quella dell'imprenditore incarnano due necessità e predisposizioni fondamentali dell'essere umano: astrattezza e concretezza, genio e sregolatezza, spirito e materia.

Eppure, cosa accadrebbe se sfidassimo questa netta distinzione tra i due mondi, ponendo l'attenzione sui musicisti di alto livello e sul loro duplice ruolo che oscilla tra performance musicale e predisposizione imprenditoriale? La riflessione di questo articolo, basato su un elaborato di tesi presentato al Conservatorio Duni di Matera, porta a riflettere su come i musicisti abbiano individuato e intrapreso imprese musicali o business. In che modo, dunque, essi si siano resi manager di se stessi o autentici imprenditori nello svolgimento delle loro attività musicali quotidiane.

Nel contesto della carriera musicale, il concetto di **fortuna** critica si lega strettamente all'idea di imprenditorialità e gestione razionale delle proprie risorse. Essa denota l'importanza dell'incontro tra talento e opportunità, sottolineando l'importanza di essere pronti a cogliere le circostanze favorevoli offerte dal mercato musicale. Infatti, il successo di un musicista dipende non solo dalla sua maestria artistica, ma anche dalla capacità di utilizzare con sagacia le occasioni offerte dal mercato, attraverso una gestione imprenditoriale adeguata e una visione strategica a lungo termine.

Tuttavia, l'approccio imprenditoriale dei musicisti non si limita alla ricerca del profitto, ma abbraccia anche la visione di un significato più profondo nella vita. In tal senso, i musicisti incarnano una figura eroica, la cui forza trainante è guidata dalla passione per risolvere i problemi e migliorare le cose, piuttosto che dal mero guadagno economico. Confrontando l'idea schumpeteriana dell'imprenditore con la concezione romantica dell'artista, emergono una serie di affinità sorprendenti.

Entrambi esibiscono creatività nei rispettivi campi, generando nuove idee e pratiche. Entrambi godono di una qualità visionaria, una capacità di vedere

oltre ciò che è e di creare nuovi stati, precorrendo i tempi.

Alcune fonti testimoniano che la compravendita di prodotti musicali risale a diversi secoli prima della nostra era. Ad esempio, si racconta che il poeta greco Pindaro avesse inviato ben 470 testi dalla sua città natale, Theben, al tiranno Gerone in Sicilia nel V secolo a.C., accompagnando i suoi versi lirici con performance musicali e di danza, da lui stesso coreografate. Grazie alle sue capacità di mettere in scena spettacoli a tutto tondo, Pindaro ottenne commissioni da parte di potenti mecenati in tutta l'antica Grecia, diventando così uno dei primi esempi di impresari artistici.

Tuttavia, mentre "musicista" e "imprenditore" possono apparire due facce della stessa medaglia, non significa che l'una possa confluire nettamente nell'altra. Mentre tutti i musicisti possono essere imprenditori per necessità, non tutti gli imprenditori sono artisti o musicisti. Con "imprenditori" si intendono quei musicisti che hanno individuato opportunità musicali e professionali, percorrendo strade inesplorate di composizione, di performance o di produzione.

La storia della vita musicale riunisce diversi sforzi imprenditoriali, di successo o meno, che hanno causato un impatto sui gusti stabiliti e sulle istituzioni preesistenti. Non era sufficiente essere un buon esecutore o compositore perché, per raggiungere l'apice della carriera musicale, era necessario individuare mecenati, attrarre un pubblico adeguato, guidare altri musicisti e intraprendere vere e proprie produzioni di opere.

Spesso ciò implicava apprendere tecniche di autopromozione attraverso l'esposizione al pubblico e alla stampa, costruire un vero e proprio network, sviluppare contatti e comportamenti personali idiosincratici, per poi collegare tutto ciò a uno stile musicale distintivo e piacevole.

Un musicista doveva intraprendere una serie di 'imprese' quali quella di esecutore, di compositore, di arrangiatore e, spesso, di insegnante.

I musicisti hanno enfatizzato se stessi con pratiche di self-promotion e di manipolazione del mercato attraverso network sociali, che sono tutt'oggi essenziali per un tipo di attività imprenditoriale.

Ciò è stato reso possibile dall'instaurazione di rapporti solidi con famiglie ricche che necessitavano di musicisti per vari compiti. Queste erano relazioni di tipo personale, professionale ed economico.

Inoltre, in passato, per i compositori era cruciale instaurare rapporti di collaborazione con copywriter ed editori, fondata sulla fiducia reciproca. Lavorando direttamente con gli editori, i compositori si trovavano ad affrontare diverse sfide, tra cui la necessità di mantenere un'elevata reputazione per evitare che i loro manoscritti fossero manomessi o alterati. In questo senso, lavorare con compositori "rispettabili" rappresentava un privilegio per gli editori.

Per garantire la tutela del proprio lavoro, i compositori richiedevano la presenza dei copywriter nelle proprie residenze, al fine di controllare con attenzione eventuali modifiche apportate ai propri manoscritti e prevenire eventuali tentativi di falsificazione.

È interessante adottare una prospettiva evolutiva, sostenendo che gli antecedenti della composizione freelance si possono trovare già nel Settecento e che il passaggio alla composizione orientata al mercato è stato graduale e affonda radici ben più profonde rispetto allo slancio imprenditoriale correlato all'industria musicale moderna.

Nel tentativo di individuare esempi concreti si nota come la convergenza tra le sfere dell'arte e dell'economia non abbia avuto inizio soltanto nell'ultimo secolo, ma nutre radici ben più profonde, risalenti addirittura alla fine del XVIII secolo. Difatti, molte sono le figure di musicisti che hanno manifestato uno slancio imprenditoriale, cogliendo le opportunità offerte dal mercato e dalle nuove forme di organizzazione dell'epoca.

Tra questi, il celebre Johann Sebastian Bach si distinse per la sua maestria musicale, ma anche per la sua abilità come manager dell'organizzazione musicale nella chiesa. La sua Kapelle rappresentava un'impresa di grande rilevanza, che richiedeva una gestione attenta e meticolosa.

Ma non è solo Bach ad aver manifestato una pronunciata propensione imprenditoriale: Haydn e Handel si dimostrarono dei veri pionieri dell'imprenditoria musicale, organizzando i propri concerti in modo indipendente e svincolandosi dall'influenza della corte imperiale.

In questo modo, hanno contribuito a ridefinire il ruolo del musicista nella società dell'epoca. Grazie alla loro determinazione e alla fortuna di trovare un pubblico sempre più ampio e appassionato, questi compositori hanno contribuito a ridefinire il ruolo del musicista nella società dell'epoca.

Anche Ludwig van Beethoven, oltre a essere un genio della musica, rappresenta una vera e propria icona dell'imprenditoria musicale, grazie alla sua abilità nel negoziare con i committenti e gli editori, diventando il primo compositore freelance e musicista indipendente della storia. Secondo la studiosa Nicole Kämpken, il sistema delle dediche nella musica classica rappresenta un'importante forma di marketing che molti compositori hanno sfruttato nel corso dei secoli.

Tuttavia, nessuno lo ha fatto con la stessa astuzia e successo di Beethoven, il quale già nei primi anni della sua carriera viennese comprese l'importanza della pubblicazione. Egli eccelleva non solo nella creatività musicale, ma anche nell'editoria e nella gestione commerciale, decidendo con cura la selezione di opere da pubblicare, l'ordine e l'editore di riferimento. Beethoven era estremamente esigente sulle dediche delle sue opere, sapendo che il suo reddito dipendeva in gran parte dalla pubblicazione.

Per questo motivo, era determinato a proteggere i suoi diritti d'autore, inviando lettere minacciose a editori erranti e pubblicando avvisi sui giornali per contrastare la pirateria, il plagio e la falsificazione.

In questo modo, Beethoven rappresenta non solo un grande compositore, ma anche un abile uomo d'affari e un precursore dell'integrazione tra creatività e imprenditorialità nella carriera musicale.

Questa tendenza è stata ereditata anche da Chopin che curava personalmente i rapporti con committenti e editori, dimostrando una grande capacità di gestione dei propri affari. Da astuto businessman, Chopin pubblicava la sua musica in Italia, Francia, Germania e Inghilterra simultaneamente, sapendo bene che all'epoca non esistevano diritti d'autore internazionali. Per evitare la pirateria, il compositore inseriva piccole differenze e annotazioni in ogni Paese, in modo che chi suonava le sue opere dovesse eseguire piccole aggiunte e modifiche a seconda della nazione in cui aveva acquistato l'opera. Questo sistema consentiva un rapido tracciamento degli atti di pirateria. Il compositore doveva contattare vari editori, negoziare i prezzi, le date di uscita, i manoscritti da preparare per l'incisore e le bozze da correggere.

Il suo lavoro manageriale era tanto impegnativo quanto la sua creatività musicale, ma Chopin lo considerava un prezzo necessario per proteggere i propri diritti. Successivamente, la figura di Liszt ha esemplificato i trend emergenti del Novecento e si affermò come un imprenditore a tutto tondo, capace di innovare il mondo della musica con l'organizzazione di concerti itineranti e la figura di manager e agenti che intrecciavano i loro interessi con quelli degli artisti.

La rivoluzione nel management teatrale è stata introdotta da Giuseppe Verdi, che con l'avvento dell'Opera ha portato all'affermarsi di nuovi modelli di gestione degli spettacoli, aprendo così la strada a nuove figure imprenditoriali nell'ambito musicale.

Infine, la musica applicata al business cinematografico è stata rivoluzionata dalla figura di Nino Rota, mentre Roberto Cacciapaglia rappresenta un esempio di grande rilevanza per illustrare il rapporto attuale tra la musica, la pubblicità e i mega-eventi dimostrando come la musica possa essere utilizzata con successo per promuovere anche brand e prodotti, e per coinvolgere il pubblico in eventi di grande rilevanza quali Expo. Grazie alla fortuna di essere stati chiamati a collaborare con grandi registi e aziende di successo, Rota e Cacciapaglia hanno dimostrato come la musica possa essere un efficace strumento di marketing e di coinvolgimento del pubblico. Dalle dinamiche sociali del Settecento, caratterizzate dal patronage e dalla Chiesa come principale mecenate delle arti, alla decadenza dei teatri reali e allo scioglimento dei grandi istituti musicali privati dell'Ottocento, i nuovi modelli di produzione hanno trasformato la musica in merce di scambio

attraverso la vendita di spartiti e partiture.

La distinzione tra valore estetico e valore commerciale ha una lunga storia nella cultura occidentale e, nonostante gli sforzi per superare questa dicotomia, ancora oggi chiamare un'opera musicale "commerciale" equivale, almeno in un contesto occidentale, ad appiattirla in senso estetico. In realtà, come hanno sostenuto i critici Terry Eagleton e Martha Woodmansee, l'ascesa dell'opera d'arte autonoma è strettamente connessa al suo status commerciale.

La liberazione dalle tradizionali forme di mecenatismo ha portato all'emergere della musica come merce, destinata a diventare parte integrante del dialogo tra il compositore e il suo pubblico anonimo. Tuttavia, in una società in cui il giudizio estetico è spesso influenzato da fattori commerciali, rimane importante considerare l'impatto che il mercato può avere sulle opere d'arte e sul loro valore culturale.

Ma l'evoluzione non si è fermata qui. La crescente domanda di educazione musicale privata ha alimentato la produzione di strumenti musicali, mentre l'avvento del capitalismo musicale nel Novecento ha portato l'introduzione di nuove tecnologie di fotografia, registrazione, broadcasting, televisione e cinema, che, assieme al business pubblicitario, sono diventati strumenti indispensabili per i compositori per raggiungere il grande pubblico attraverso il potentissimo marketing televisivo, radiofonico e cinematografico.

Questo processo è stato influenzato ulteriormente dai successivi progressi tecnologici che hanno rivoluzionato il modo di produrre, diffondere e ricevere la musica. Nella storia dell'industria musicale si possono distinguere tre fasi, ognuna delle quali caratterizzata da un tipo di organizzazione predominante: inizialmente, le case editrici musicali erano al centro del potere quando gli spartiti erano il principale veicolo di diffusione della musica; successivamente, le case discografiche hanno assunto il controllo del mercato quando la musica registrata ha raggiunto il predominio; infine, le società di intrattenimento si sono affermate come organizzazioni che promuovono la musica come una serie in continua espansione di flussi di entrate, vendite, entrate pubblicitarie e streaming audio su Internet.

L'industria della musica classica e le istituzioni artistiche e culturali rimangono, tuttavia, ancorate a un'idea elitaria di arte e cultura, ancora poco inclini alla fruizione di massa e a una promozione allargata.

Ciò rischia di compromettere non solo la sopravvivenza dei singoli artisti, ma anche del settore delle istituzioni artistiche e culturali nel suo complesso. Questa sfida importante può essere affrontata dagli artisti, che hanno dimostrato di essere degli imprenditori naturali capaci di visualizzare qualcosa che non esiste, come il dipinto sulla tela o la partitura sul pentagramma.

Tuttavia, per emergere in un'industria altamente competitiva, la passione

deve essere accompagnata da un'organizzazione solida e una gestione strategica dell'immagine e dell'identità.

La vita e la carriera musicale richiedono una scalata verso il successo che può essere raggiunta solo attraverso la regolarità e l'organizzazione.

Solo attraverso una solida organizzazione e una corretta gestione dell'immagine e dell'identità, gli artisti possono consolidare la propria posizione nell'attuale industria musicale, contribuendo così a dare maggiore solidità finanziaria alla figura del musicista o del compositore classico contemporaneo. Negli ultimi anni è emerso il concetto di 'musica preneur', attribuito al profilo di musicista indipendente e poliedrico che cura sia l'aspetto artistico che l'aspetto imprenditoriale della carriera musicale, creando veri modelli di business.

Per concludere, l'essenza stessa di imprenditorialità è una forma d'arte e il vero artista dovrebbe presumibilmente essere concettualizzato come un imprenditore. Da questo punto di vista, infatti, l'imprenditore è intrinsecamente artistico e l'artista intrinsecamente imprenditoriale.

Martina Lorusso

(Consulente presso Boston Consulting Group,
Emirati Arabi Uniti)

Abstract basato sul lavoro di tesi di Diploma Accademico di Primo Livello in Pianoforte. Conservatorio di Musica E. R. Duni, Matera

Il genio musicale tra espressione artistica e slancio imprenditoriale. Contesti e figure chiave dal XVIII secolo ad oggi

Relatore: Prof. Piero Romano; Correlatrice: Prof.ssa Anna Taffarel

Candidata: Martina Lorusso

A.A. 2021-2022



Non esiste il presente, tutti i percorsi sono memorie o domande

IL GIUSTO VERSO

Il concetto di Fortuna

È la prima volta che mi viene richiesto di scrivere qualcosa sulla Fortuna. La Fortuna, un elemento che è nella vita di tutti ma che a seconda di come la si guarda può assumere forme diverse. L'ho sempre guardata cercando di pormi al timone della sua barca.

Il concetto di **Fortuna** che posiziona l'uomo al centro del mondo, ha permesso lui di proteggersi dai colpi della sorte attraverso il dominio razionale sulle passioni e il distacco dalle cose terrene.

Ho sempre cercato di guardarla in faccia, senza nessun intermediario, sfruttando il virtuoso connubio tra buoni costumi, moderazione e capacità professionali, cercando di resistere alle imprevedibili avversità della sorte. In modo strategico vedo l'uomo farsi scudo con la Fortuna per fronteggiare le illusioni della vita terrena e, con la sua azione, plasmare la realtà che lo circonda.

La Fortuna diventa quindi la realtà in cui l'uomo è immerso: essa perde così definitivamente ogni carattere trascendentale per incarnare "lo spirito del tempo" da affrontare, a seconda del suo costante divenire, con razionalità, previdenza, astuzia e coraggio.

È un concepire la Fortuna come uno spazio con margini di intervento, ampi luoghi in cui agire, adoperarsi per governare la realtà attraverso la ragione, sentendosi arbitro del proprio destino.

Se ve lo state chiedendo, sì, mi sento molto vicino al pensiero machiaveliano.

Gian Paolo Barbieri
(Fotografo)

Questo testo è disponibile, anche in formato audio, nella versione on-line dei Quaderni.



FGPB Susan Robinson Albini 1972



FGPB Susan Moncur Versae Complice 1975



Consegnare il giorno di oggi a quello di domani custodendo la memoria delle tempeste

STORIE

Lezioni di immortalità

Quando ero una giovane studentessa ebbi la fortuna di partecipare per la prima volta a una campagna di scavi archeologici ad Ebla in Siria.

Questa esperienza si replicò e durò molti anni della mia vita, arricchendomi straordinariamente. Diventai quindi un membro stabile della Missione Archeologica Italiana, diretta da Paolo Matthiae. La guerra in Siria, che dura da più di un decennio e che ha devastato il paese, ha interrotto gli scavi e non ha più permesso a noi archeologi di recarci lì e di continuare quella impresa archeologica, che Paolo Matthiae aveva iniziato negli anni '60 quando io non ero ancora nata.

Nel mio libro *Lezioni di immortalità*, pubblicato da Mondadori nel 2018, partendo dalla mia esperienza sul campo, racconto le lezioni di immortalità ricevute dall'archeologia nel deserto siriano. Il deserto non ha padroni, né punti di appoggio, è uno spazio senza sintassi che tende al vuoto. Ciò che è pieno viene disfatto dal vento dal sole dalla sabbia e diventa vuoto. È come una tessitrice che smonta la tela. Ma lui non può essere disfatto, nella chiusura sterminata delle sue geometrie indivisibili, lui è immortale e millenario.

Porta i segni dei passaggi e detta il suo vangelo. Sono stati anni di immense suggestioni, come scrivo in *Lezioni di immortalità*: «Desidero raccontare la lezione di immortalità ricevuta da questa terra primordiale, che è molto più di un luogo e merita di essere rivelata. Con le sue città millenarie che hanno resistito a tutto, e sopravviveranno ancora, e di quel deserto, vero o immaginario, simbolo del meraviglioso, del magico e del miracoloso che ebbe una parte così importante nel misticismo medievale orientale, con gli anacoreti, gli eremiti e con le sue rovine che ci benedicono. Scrivendo questo libro sento che quel tempo vissuto e quelle terre amate non sono finiti e che la lezione di immortalità continua».

In questi lunghi anni di esplorazione, ho individuato un rapporto prima sconosciuto fra archeologia e poesia. Ed è un legame di cui sono sempre più persuasa e che sento molto stretto.

In questo libro ho provato a raccontare tale rapporto, come scrivo in un passo: «Se il lavoro del poeta è scuotere il cielo aspettando che qualche

frammento cada, il lavoro dell'archeologo è scuotere la terra, senza imbarazzo del cosmo, aspettando che qualche frammento di cielo appaia». Inoltre l'archeologia ha una sua poetica, è una poetica del profondo, dell'esplorazione del nascosto, della discesa come metafora della conoscenza e io provo a raccontarla. Con il cuore pieno di commozione, ho cercato anche di raccontare Aleppo, città oggi distrutta, che per me era un viaggio nel tempo, la più bella città di tutto il Medio Oriente.

Seguono alcuni brani del libro che ho selezionato, alcuni passi a cui, per ragioni diverse, sono particolarmente legata ...

Spesso andavo a sedermi davanti alla cittadella turrita che era una visione che mi colmava, era il coraggio della meraviglia, sembrava una corona dimenticata appoggiata su una collina. La sua visione abbagliante mi appariva sbucando da una galleria del suq e mi lasciava senza fiato. Un vecchio deforme che quasi strisciava a terra, con gli occhi celesti e celestiali, era sempre lì. Il suo corpo era ridotto, come accartocciato, coperto da un panno bianco. Mi guardava e nello sguardo aveva giardini cintati, alcove, larghi mercati, pergolati d'uva, mulini sul fiume, uomini che versavano acqua in coppe come atto di carità. Ogni giovedì lo trovavo fermo allo stesso posto. Pensavo che fosse il custode della visione. Era lui che la garantiva, che assicurava la vita a quella bellezza. Forse era lui il re che aveva appoggiato la corona sulla collina. E poi aveva dimenticato tutto.

Ci sono luoghi che puoi visitare per l'ultima volta solo non sapendolo, altrimenti il cuore si frantumerebbe...

Per me Aleppo è molto più che una città, è la mappatura nuda della giovinezza, una geografia dell'anima, l'epifania della mia allegria e incoscienza, è quella topografia esistenziale che è diventata memoria immaginifica in cui credo di non aver mai veramente messo piede, ma di averla solo sognata. E quelle lontananze in sogno continuano a convocarmi a impugnarli, a visitarmi come una corrente che si tuffa in me. E al risveglio sono pugnali, sono mutilata e la cenere mi guarda.

Io non sono mai stata ad Aleppo e non sono mai andata via. Continuo il mio camminare circolare per le strade di quella città oltraggiata e invisibile. Con il cuore fisso sul punto cardinale della pietà e nelle mie gambe il mondo è finito.

Per me il deserto è sempre stato un antispazio in cui la temporalità vacillava, luogo del silenzio, dell'ascolto, della traccia, dell'impronta, del

cammino, dell'andare verso l'indispensabile. Nel deserto si dissoda il campo dell'anima con l'aratro del silenzio. Ma c'è silenzio e silenzio. Il silenzio bianco immacolato della neve. Il silenzio che protegge, intimo, del buio, quello doloroso e nero dell'assenza. Il silenzio rosso infuocato della sentenza prima di essere pronunciata. Ci sono silenzi operosi, pieni di petali. Altri curvi, arrugginiti o impigliati nell'imbarazzo.

Ci sono silenzi psichici che sigillano, altri onirici che si affacciano. Ci sono silenzi chiusi, altri aperti, annuvolati o arrotolati, a volte distesi. Alcuni siderali e trasparenti, quelli della prossimità sono azzurri. In quelli delle indecisioni i lillà tremano. Ci sono silenzi che convergono, altri muti o quelli che fanno finta di dormire invece sono rumorosi. Alcuni sono nascosti, quando non sono accesi d'incapacità. Ci sono silenzi millimetrici, altri con le chiome che traducono l'infinito. Ogni silenzio ubbidisce alla sua evidenza. Quello del deserto è un decollo color cadmio smisurato e spettacolare, un'immortalità sonora, una nota tenuta su una corda.

Anch'io lì ascoltavo il battito della terra, la sua primitiva saggezza, cercavo un rapporto intatto e primordiale con il luogo. Accadeva che la terra facesse il primo gesto e io mi rotolassi in essa cercando di prendere in prestito i secoli, i millenni, qualche sogno brigante e solubile rimasto lì fermo o la circostanza ruspante dell'eternità.

Era come tenere in mano e filare un tempo lunghissimo, con un gesto di devozione assoluta, tirando le fila al passato; distendersi e mettersi in ascolto della sua radiazione indecifrabile e moribonda. Volevo recuperare il mio senso tangibile, beccare dalla terra, come un uccello che viene da un lungo viaggio, la mia essenza profonda e dimenticata, fatta di pietre, ruscelli, fiori e fango, riportarla alla luce.

Avrei voluto incarnarmi in quella terra, nella forza del suo ventre, condividere la sua emozione, quella terra un giorno era stata incinta di me, anche se non lo ricordavo ne avevo nostalgia, io che ero inzuppata di stelle.

In Oriente c'è una città tutta bianca, imperlata di polvere, con un'indole nobile e allegra, perennemente innamorata. È una direzione del mondo in cui non mi fermo mai a lungo, ma che mi sta particolarmente a cuore perché bersaglia la mia anima con l'allegoria dei miei desideri. Potessi afferrarla, indebolire la sua imprevedibilità, la farei mia, ma essa rimane lì riparata dagli anni come una tentazione che non scompare mai. Qui come simboli onirici procedono superbe donne nerovestite con pacchi in testa, uomini dai turbanti bianchi sgranano il rosario invocando i novantanove nomi di Allah. Un uomo che non ha né fratelli né sorelle ha trovato rifugio

nella deformazione del suo corpo, da terra raccolgo il suo sguardo celeste, interrogativo, avvolto in un panno bianco.

C'è un gruppo di vecchi accanto alla moschea, a loro la città ha giurato il silenzio e vivono vestiti di immaginazione sepolti nelle loro giornate occulte. Poi d'un tratto l'urlo dissonante dei muezzin invita alla contemplazione e prende al laccio i miei sentimenti.

[...]. Questa è Aleppo che meglio di chiunque conosce i tornei del mio cuore. Nella città del latte dove il presente è assente sono stata felice per me stessa di una gioia senza condivisione. Quando la forma naturale della notte poi si adagia sulla cittadella, ad assolvere la rota del principio creatore, la materia riposa e riordina le sue contraddizioni. Allora come presa in un incantamento mi addormento su quella città e libero la mia fantasia. A volte penso che non esista affatto, poi guardo il palmo della mia mano e sono sicura della sua esistenza perché, tu non ci crederai, ma nel ripetere il gesto interiore di afferrarla, lei rarefatta e veloce si dileguava, ma per un moto di gratitudine che le è proprio, mi ha lasciato la sua suggestione impressa qui, nell'ordito della mano.

Quando ritornavo a Roma dagli scavi mi mancava il deserto, il suo Genus loci, la sua sorgente spirituale, e mi manca ancora. Furono anni in cui la mia città natale, Roma, diventava il polo magnetico dell'altro emisfero esistenziale primario. «Ogni città riceve la sua forma dal deserto a cui si oppone.» Ruotavo intorno all'asse passante per i due porti: Ebla e Roma. Curvava la verticale del tempo in quello spazio infinito fatto di memorie, di persone scomparse, di accadimenti che procedevano inesorabili dalla linea dell'orizzonte verso di me. Il deserto è dove lo spazio esce e il tempo finisce. Luogo di elezione dei fantasmi, è lo scenario della loro manifestazione, della comunicazione integrale.

È il luogo smisurato dove si provano le ali, dove si fanno le prove di volo per l'immortalità.

Desideravo fare l'archeologa fin da piccola, quando partivo dalla mia casa a Tarquinia con un cucchiaino da cucina e andavo in bicicletta agli scavi etruschi di Gravisca, ritornando con quelli che già chiamavo «reperti». L'area archeologica di Gravisca si trova a pochi passi dal Circolo velico dove ho trascorso la mia infanzia, al mare, andando in barca a vela. Qui lentischi, contrade di allori, trionfi di mirti, confessioni di cipressi, armature di cardi erano liturgie olfattive che richiedevano un comitato di sensi. Io ero attratta da quel luogo come da un segreto. Su quella radiazione magnetica dell'antico porto sepolto, con il

suo rumoroso emporio, pieno di merci che venivano dalla Grecia e dall'Oriente, di pittori vascolari e artigiani che lì avevano abitato e si erano scambiati saperi o che semplicemente vi erano passati, io continuavo a sognare, senza sosta.

E volevo tornare. Volevo tornare sempre. Come si torna a un amore. Apparentemente era un bordo di mare comune, nessuna messa in scena della natura. Ma poi a un tratto il genio del luogo ti battezzava con il fragore del suo spettacolo in dialetto; lì l'ispirazione infantile dorme appoggiata tra cisti selvatici e ginestre, in una luce bianca e in un silenzio di sale.

Ci si è rifugiata un giorno correndo a piedi nudi, e stanca si è addormentata di un sonno virginale, e da allora almanacca nel suo torpore invisibile. Quante buche col cucchiaino ho fatto a Gravisca alla ricerca degli avanzi sfocati, inghiottiti dalla terra, di un banchetto consumato millenni prima da chi non ha più diritto a sorridere, ma che davano battaglia al mio cuore come mai nessuno. Cosa cercavo già così piccola? Non l'ho mai capito veramente.

Gli occhi degli archeologi sono sempre rivolti verso il basso, dove la vita antica è diventata radice, reliquia, impronta, traccia, frammento, e sotto la stratificazione, all'altezza della memoria, il suo battito cardiaco risponde ancora.

Le sequenze stratigrafiche sono prima organizzate in cronologie relative e poi assolute; la cronologia relativa prevede che qualcosa sia più recente di qualcos'altro, quella assoluta aggancia la sequenza alla storia. Ma si tratta comunque di tempi rovesciati che l'archeologo ripercorre all'indietro, come davanti a una moviola a ritroso, rispetto allo svolgimento degli eventi. Infatti, l'archeologo inizia a rimuovere la terra dallo strato che si è formato per ultimo e scende all'indietro fino al più antico. Ma non sempre ciò che è più in basso è più antico rispetto a ciò che si trova in alto. Il mondo sotterraneo è animato e può succedere che una talpa confonda le cronologie creando una galleria nella terra e trascinando con sé i reperti da uno strato all'altro. È interessante pensare che un animaletto possa confondere i tempi, mescolarli come il cucchiaino agita lo zucchero nel tè, sembra che in archeologia sia «sempre l'ora del tè, e negli intervalli non abbiamo il tempo di lavare le tazze». Animaletti inquieti come il Bianconiglio di Alice nel Paese delle Meraviglie, con l'orologio in mano, che, quando lei gli domanda «Per quanto tempo è per sempre?» risponde:

«A volte, solo un secondo». A volte, anche in archeologia per sempre è solo un secondo e noi archeologi abbiamo sempre il tempo in mano.

Flaminia Cruciani
(Poetessa e archeologa)



Campagna di scavi archeologici ad Elba in Siria



Campagna di scavi archeologici ad Elba in Siria



Campagna di scavi archeologici ad Elba in Siria



Campagna di scavi archeologici ad Elba in Siria



La verità è spesso più vicina al silenzio che al rumore

LE STANZE DELL'ANIMA

Riflessioni su Matera

Non ero mai stata a Matera, una città che mi ha sempre affascinato anche grazie alla fiction Rai "La porta rossa". Ho avuto la fortuna di venirci in inverno, agli inizi di dicembre, si respirava già il clima natalizio, ne sono rimasta folgorata.

Lavoro in pubblicità da cinquant'anni, la mia professione mi ha portato spesso in studi televisivi. Con lo sguardo condizionato delle mie esperienze lavorative la prima cosa che ho visto è stato un set a cielo aperto, inimmaginabile e autentico, qualcosa che non mi ricordava altro di già visto. E infatti Matera, mi è stato detto dagli amici di mio marito, è scelta da molte produzioni italiane e straniere che vengono a girare tra i "Sassi" film non solo storici.

Matera è stata la location, tra gli altri, di *La passione di Cristo*, *Il Vangelo secondo Matteo*, *Cristo si è fermato a Eboli*, *The New Pope*, *No time To Die*. Hanno lavorato in questa città registi, intellettuali e artisti come Pier Paolo Pasolini, Francesco Rosi, Paolo Sorrentino, Mel Gibson, Cary Fukunaga e molti altri. Anche durante il mio soggiorno si stava girando un film, *Pins and needles*.

Ho visto persone, che abitano in bellissime case nei "Sassi", convivere con ingombranti scenografie allestite dalle case di produzioni cinematografiche, persone disponibili ma molto attente a che non venga rovinato qualcosa di grande valore storico e simbolico che conservano con amore.

Ho pensato che questa apertura internazionale avesse seminato nella città scuole di produzione cinematografica e televisiva, di sceneggiatura, scenografia, regia, visto le grandi possibilità anche di incontrare professionisti, artisti di altissimo livello che avrebbero potuto raccontare le loro esperienze, trasferire le loro conoscenze e magari apprezzare qualche giovane di Matera appassionato a questa professione.

Gli amici di Matera mi hanno detto invece che questo non c'era, o non c'è ancora, ed è veramente un peccato anche perché, a distanza di poco tempo, ho avuto modo di apprezzare una serie televisiva veramente geniale, *The Bad Guy*, dove tra gli autori c'è il giovane materano Giuseppe Stasi. Ho avuto la fortuna di essere ospitata da un'amica in un appartamento recuperato tra i "Sassi", un esempio concreto della passione per il proprio

territorio, ma soprattutto della consapevolezza che investire per preservare e valorizzare il patrimonio dei propri antenati, renderli bene comune, è anche un atto di impegno civile e politico.

Un passato di persone che per costruirsi la casa scavavano la roccia, toglievano materiale anziché aggiungerne. Ma nella fatica del vivere cercavano il bello, decoravano o modellavano la pietra. Quello che qui ho rivisto è l'arte che io preferisco, quella "povera" che nobilita gli oggetti che per molti sono scarti, che simboleggia il riscatto delle persone più sfortunate.

Questo contrasto tra qualcosa di semplice, essenziale, duro e crudo come i Sassi e la raffinatezza, la bellezza l'ho trovata in molti luoghi, dai centri dove si espongono le opere d'arte alle case, dagli hotel ai ristoranti.

Vivo da molti anni a Milano, ho frequentato anche per lavoro, quando ero direttore degli eventi in Rai Pubblicità, locali originali, raffinati, ma quelli in cui sono stata a Matera sono tra i più ricercati. Qui ho scoperto il cibo delle origini nella sua rivisitazione moderna e creativa.

Ritrovare nelle origini una nuova modernità è la miglior spinta per i ragazzi che vanno a studiare all'estero o al Nord dell'Italia per ritornare e fare impresa nel luogo dove sono nati.

In questo viaggio a Matera ho avuto anche la fortuna di visitare la grotta dei Cento Santi che mi è stato detto essere stata ritrovata in circostanze casuali da un contadino che con l'auto in panne era stato soccorso da Raffaello de Ruggieri, in un luogo non distante da questa chiesa rupestre dove aveva trovato riparo anni prima, insieme a suo nonno.

Raffaello de Ruggieri è uno dei fondatori de "La Scaletta", il circolo culturale che ho appreso essere stato fondato negli anni '60 proprio da un gruppo di giovani che da tempo era alla ricerca di questa grotta.

Mi ha molto interessato la storia di questo circolo, che non conoscevo, mi ha fatto pensare come ad un gruppo di *baby boomers*, che volevano cambiare il mondo con la propria comunità, orgogliosi delle proprie origini, siano più vicini di altre generazioni ai giovani di oggi che il mondo devono salvarlo, a partire dal rispetto del proprio territorio, e per farlo hanno bisogno di non viverci più come individui isolati ma come parte di movimenti collettivi. A Matera ho avuto modo di ascoltare un dibattito con i giovani dell'Istituto Tecnico "Pentasuglia" e ho pensato quanto sia importante insegnare a comprendere la società e gli umani a chi studia la tecnologia almeno quanto lo sia insegnare la tecnologia a chi è impegnato in studi umanistici. Condivido l'opinione per cui le tecnologie di per sé non sono né buone né cattive, non sono in alcun modo nemmeno neutrali, sono politiche.

Le macchine e gli algoritmi sono disegnate e costruite da esseri umani mossi da interessi economici, ideali politici, credenze personali, tutti elementi che condizionano il loro funzionamento. Per questo sono convinta che chi scrive codici e algoritmi debba acquisire un approccio etico per sviluppare

una tecnologia utile per gli umani, per le loro società e per il pianeta. La parola di questa newsletter è "fortuna", sono scaramantica e penso che la **fortuna** sia nello sguardo di chi la sa cogliere, nell'approccio di dare per scontato gli aspetti negativi della vita e non perderci tempo ma vivere e coltivare quelli positivi. Non è un caso che da giovanissima ho scelto di fare la pubblicitaria, una professione che diffonde ottimismo.

Sono stata molto fortunata ad aver accompagnato mio marito lo scorso dicembre a Matera, pensavo di limitarmi, come tante altre volte, a seguirlo, a gioire delle sue soddisfazioni e invece ho conosciuto Brunella, Paolo Emilio, Edoardo, Nicola con i quali sono entrata in sintonia immediata come se ci fossero sempre stati nella mia vita.

Sono fortunata perché ritornerò a Matera, questa volta in estate, a presentare il mio libro *Media Maker* che parla di un nuovo mestiere collegato alla pubblicità, ma che parla anche di ritorno alle origini e di dare un senso di impegno civile a quello che si fa.

Marina Ceravolo

(Direttore eventi e comunicazione)



Il ricordo talvolta riporta ai sensi il nome di ogni cosa...

STEPHEN DEDALUS

La fortuna è una spericolata promessa all'ignoto.

Sono un uomo fortunato.

Pur non avendo nessuna idea di cosa sia la fortuna, e sapendo di appartenere alla stragrande e schiacciante maggioranza di coloro che non hanno nemmeno un presagio su chi o che cosa possa generarla.

Abitualmente, però, scrivo canzoni e romanzi, e negli anni ho allenato certe competenze che mi hanno portato a pochissime ma solide convinzioni. Una tra queste è che l'ispirazione non sia un regalo che arriva come un dardo dal cielo, bensì il frutto di una mente costantemente addestrata a coglierla. Ho la sensazione che *fortuna* e *ispirazione* siano parenti strette e che agiscano attraverso modalità simili. Così, se ogni uomo ha una sua seppur precaria idea di fortuna è semplice stabilire, che se tutto vale, nulla vale. La fortuna è una spericolata promessa all'ignoto.

Così come lo sono l'amore e la religione. Crederci significa necessariamente credere anche al loro contrario. Otto miliardi di monete, che cadono disordinatamente a terra un po' di testa e un po' di croce non permettono nessuna definizione, ma solo statistica, lividi e psicosi varie e variabili. Uno dei sintomi più frequenti del disturbo psicotico è il delirio che il dizionario e il DSM-V (manuale di psichiatria internazionale) definiscono in: "formazione patologica di convinzioni errate, assurde per contenuto, resistenti a ogni critica." Idee false ma incrollabili, quindi.

Ma quanto è romantico credere che l'amore sia per sempre, e quanto necessario, talvolta, attribuire a Dio la sua e la nostra esistenza?

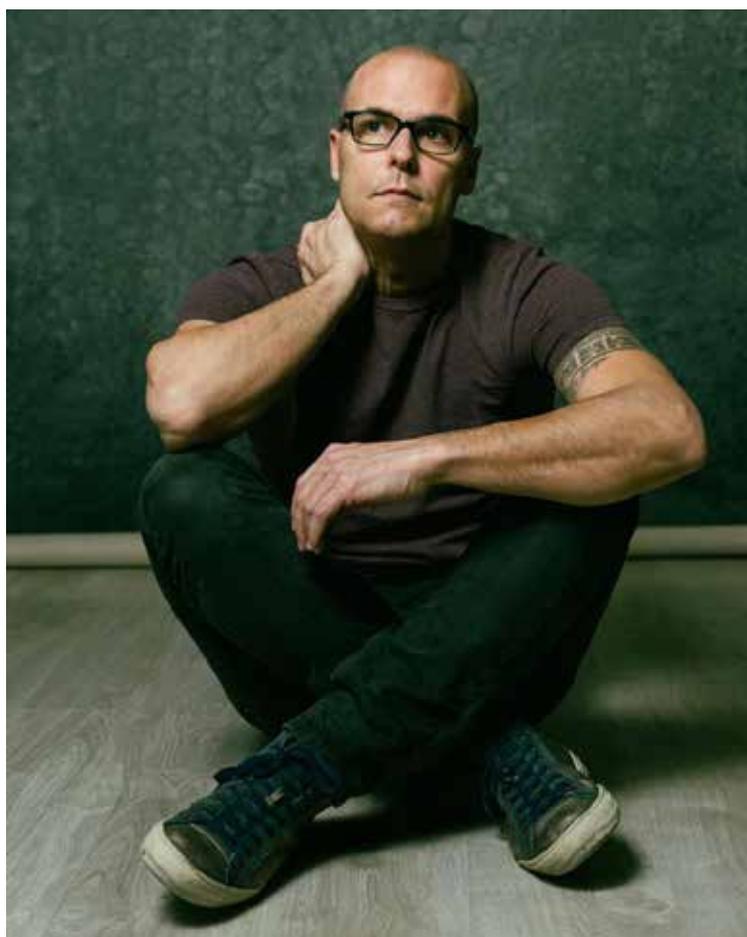
Tanto.

Allora pazienza, se non sappiamo stabilire con precisione il conio delle nostre monete, possiamo essere certi però che esiste il momento in cui il nostro talento incontrerà l'occasione.

Pazienza se non troviamo il senso, possiamo assegnare un valore a ciò che accade. Ho memoria di una mattinata di liceo di parecchi anni fa, quando l'amato professore di letteratura spiegando le opere di Leon Battista Alberti riportò una riflessione dell'artista: "*migliore è la sorte di quanti, fidando nelle proprie forze fin da principio, nuotano lungo tutto il corso della vita.*" Non fidarsi della **fortuna** è stato determinante per me, per non essere

rimasto ingannato quando il corso della mia vita è stato ventoso.
Sono serviti muscoli e spalle forti per alzare le vele.
Fu una "fortuna" aver scelto di ascoltare con premura quella lezione.
Mi è successo di scrivere buone parole per aver cercato buone fonti d'ispirazione. Leggendo, studiando e mancando le rime giuste, talvolta, e anche il sonno. Mi è successo di essere grato al mio destino dopo averlo strappato e poi ricucito.
Sono un uomo fortunato. Nella buona e nella cattiva sorte.

Niccolò Agliardi
(Cantautore e compositore)



Niccolò Agliardi



Ogni essere genera mondi brevi che fuggono verso la libera prigione dell'universo

NUMERI & IDEE

Creatività: Conta la Fortuna, le Fortune, o la Civita?

Cosa c'è alle radici della creatività di una città? La fortuna, nel senso del caso, le fortune, nel senso di disponibilità economiche e patrimoniali, o l'essere "civita", cioè avere leggi che garantiscano diritti e doveri, incluse la libertà di espressione e di pensiero? La più recente analisi economica indica la terza risposta come quella giusta.

La ricerca economica si sta interrogando sulla presenza, o meno, di origini lontane in fenomeni che invece sono evidenti al giorno d'oggi.

È il filone di indagine che è stato chiamato della persistenza. L'idea è semplice: investigare con gli strumenti dell'analisi econometrica se caratteristiche, anche non economiche, che caratterizzano la realtà odierna, possano essere state originate da fatti, anche non economici, avvenuti molto tempo prima. È una prospettiva di analisi che richiede di intrecciare competenze e sensibilità appartenenti a discipline diverse: le scienze economiche, storiche, politiche, giuridiche, e l'elenco non è completo. Inoltre, è un approccio che necessita pazienza e prudenza, per evitare, come è facile immaginare, di arrivare a conclusioni che sono magari affascinanti, ma poggiate su basi, metodologiche ed empiriche, di argilla.

Prendiamo il fenomeno della creatività. L'analisi economica è partita dalla constatazione che alcune città, in secoli diversi, sono state un sorgente di creatività nella arti: Firenze nel Cinquecento, Londra nel Seicento, Parigi nel Settecento, Vienna nell'Ottocento, fino a San Francisco e New York nei decenni a noi più vicini. Da cosa può dipendere lo sbocciare rigoglioso della cultura in un tessuto urbano? Le possibili cause che sono state esplorate sono soprattutto due. In primo luogo può essere rilevante la ricchezza di una città: al crescere delle dotazioni patrimoniali e reddituali cresce da un lato la capacità di finanziare la formazione del cosiddetto capitale umano, da un altro lato quella di attrarre i talenti.

In secondo luogo può essere cruciale un altro aspetto noto come capitale civile: se una città ha leggi e consuetudini che proteggono i diritti individuali delle persone sul piano politico e sociale, inclusa la libertà di espressione, più facilmente sarà un ambiente che stimola e favorisce la creatività. Un recente studio, che si concentra sul periodo a cavallo tra il

diciassettesimo ed il diciannovesimo secolo, afferma che il capitale civile è più importante di quello economico.

Gli studiosi hanno analizzato le "elite creative", costruendo una banca dati di luogo e data di nascita delle personalità che si sono distinte nelle arti e nelle scienze. Due le variabili di maggiore interesse: il numero di personalità nate e morte in uno specifico centro urbano.

Il numero delle nascite è una metrica che coglie la capacità di una città di far gemmare talenti, mentre il numero di decessi sintetizza quella di attardarli. Mettendo insieme le due variabili si ottiene un indice di creatività, ed il passo successivo è quello di indicare se il fenomeno può essere spiegato dalla dotazione di capitale economico, o da quella di capitale civile.

Il primo risultato è che il capitale economico non sembra essere una variabile rilevante. Quali variabili utilizzare per rappresentare l'evoluzione del capitale economico su orizzonti temporali così lunghi? L'analisi economica utilizza innanzitutto l'andamento di variabili demografiche, come quella del tasso di variazione della popolazione urbana: l'assunzione è che al crescere della ricchezza di una città aumenti la sua popolazione. Poi, viene utilizzato l'andamento dei salari reali: una crescita del potere d'acquisto dei cittadini è di solito correlata con l'aumento della ricchezza di una città. In entrambi i casi, le due variabili non sono significative. I risultati econometrici generali confermano la storia che alcuni casi famosi raccontano: la Firenze del Rinascimento, nonché le città spagnole del diciassettesimo secolo sono esempi di vette di creatività raggiunte in situazioni economiche difficili; al contrario, l'opulenta repubblica marinara di Genova non ha mai brillato per creatività.

Il secondo risultato è invece quello che associa la creatività alla presenza di istituzioni cittadine forti, nel senso della protezione dei diritti individuali e della collettività contro l'arbitrio di un potere discrezionale. L'esempio classico è quello delle città comunali, espressione di virtù civili, ad esempio storicamente presenti nell'Italia settentrionale, contrapposte alle città feudali, che, continuando a far riferimento alla nostra penisola, vengono associate in modo automatico all'Italia settentrionale. Da questo punto di vista, potrà essere interessante esplorare il ruolo che l'esperienza delle città demaniali del Sud Italia possono aver giocato, essendo comunità urbane che possono essere interpretate come una via di mezzo tra il libero comune ed il feudo.

Più in generale, è il Rinascimento al Meridione che andrebbe studiato di più. In questa direzione va un recente e corposo volume che, nei fatti, si muove nel verso opposto allo stereotipo prima ricordato, che vede le regioni meridionali come aree uniformemente e sistematicamente caratterizzate da marginalità economica e politica, immobilità sociale, povertà ed isolamento culturale.

Uno stereotipo che si conclude immancabilmente con il dire che per il Cinquecento ed il Seicento, in quelle regioni, di Rinascimento non si può parlare.

Il volume mette invece in luce come il Regno di Napoli sia stata una realtà molto più complessa e sfaccettata di quello che il tradizionale stereotipo ci rappresenta, anche per l'attenzione, quasi ossessiva, allo studio della capitale napoletana del Regno, trascurando le altre comunità urbane. Da una visione meno "napoli-centrica" del Regno emerge, di nuovo, la rilevanza delle élite locali che animarono, anche dal punto di vista culturale, la vita delle *università* locali.

Insomma, la più ricerca economica e storica, che va comunque non solo approfondita, ma sempre provata popperianamente a confutare, ci dà una indicazione, o se si vuole una speranza: un centro urbano può fiorire, anche se le sue condizioni economiche e patrimoniali non sono le migliori possibili. Al contrario, la ricchezza economica non significa automaticamente creatività, che è ricchezza umana, sia in senso individuale che collettivo. Ma la speranza è meglio fondata se una città ha, o sviluppa, il suo capitale civile. L'essere civita conta. E la **fortuna**? Come dice la famosa canzone di "Bulli e Pupe", che sia gentildonna: che premi il capitale civile, e non badi a quello economico.

Donato Masciandaro

(Prof.re Ordinario di Economia Politica,
Università Bocconi-Milano)

Per saperne di più:

- Bisin A., Federico G., 2021, *The Handbook of Historical Economics*, Academic Press, Elsevier, London.
- Borghi E., Masciandaro D., 2023, *Political Elites, Urban Institutions and Long-Run Persistence: The King-Owned Towns*, Bocconi Baffi Center, Working Paper Series, n. 193.
- Serafinelli M., Tabellini G., 2022, *Creativity over time and space. An Historical Analysis of European Cities*, Journal of Economic Growth, 27, 1-43.
- De Divitiis B., 2023, *A Companion to the Renaissance in Southern Italy (1350-1600)*, Brill, Leiden/Boston.



Come la luce con il vetro, lo spazio sfuma l'orlo delle forme

ARCHITETTURE FANTASTICHE

StorageMilano, un contenitore di invenzioni e contaminazione

La nostra è una formazione architettonica e ogni volta che avviciniamo un nuovo progetto la volontà è quella di definire gli interni attraverso delle micro architetture. Queste ultime sono spesso concepite come degli elementi di arredo la cui scala dimensionale supera quella meramente funzionale dell'oggetto di arredo o decorativo.

Scegliamo, con propensione quasi inconscia, di lavorare con i volumi e materiali meno consueti nel mondo dell'interior e che risultano sorprendenti se utilizzati in proporzioni e modalità inusuali.

Tali composizioni volumetriche divengono un linguaggio nella definizione e nel taglio dello spazio, generando flussi di percorso all'interno di essi. Lavoriamo per contrasti e contrapposizioni, siano esse materiche o volumetriche. Esse divengono espressione del nostro codice progettuale e sinonimo di un approccio che riteniamo elegante e riconoscibile, che ci appartiene in maniera naturale.

L'ottone da sempre, insieme al ferro crudo sono la nostra passione, utilizzati a pieno campo, piuttosto che per i soli dettagli. Mescolare questi materiali con altri più preziosi o meno nobili, rende la tensione materico-compositiva, che cerchiamo, capace di esprimere una visione o un tratto comune nei nostri progetti, pur non esprimendo un'estetica sempre uguale, e quindi aperta alle più svariate sperimentazioni progettuali.

StorageMilano Words

Ci siamo incontrati ai tempi dell'università e abbiamo fondato lo studio mentre stavamo completando il nostro percorso, nel 2002. Marco è milanese, Barbara è di Reggio Emilia e Michele di Brescia. Tutti abbiamo avuto esperienze di studio all'estero: Marco Copenaghen, Barbara Parigi e Michele Londra. Crescere insieme, e far crescere il nostro studio, è stata una via naturale e dinamica; all'inizio svolgevamo tutti e tre altri lavori che ci permettevano di mantenere la struttura e gestire le nostre esigenze di sostentamento.

I costi superavano decisamente le entrate! Il tutto si svolgeva sotto il cappello del desiderio di fare, di produrre, di dare sfogo ad una impellente necessità d'espressione, soprattutto creativa, senza mai venir meno agli impegni e senza mai trascurare il sogno per lo studio STORAGE ed anzi, al contrario, cercando di portare in studio tutte le energie possibili.

Tutto è iniziato quasi per caso e con molta **fortuna**, che si dice aiuti gli audaci. Un amico ci presentò a Claudio Antonioli, che era in cerca di progettisti per il rinnovo della sua location appena acquisita; ci affidò il progetto di via Pasquale Paoli 1 a Milano dandoci carta bianca.

È il progetto che ha definito la nostra capacità di confronto e dialogo sia come soci che come progettisti creativi; delineando allo stesso tempo il nostro desiderio e la necessità d'interazione con il cliente, ma ancor di più, definendo la filosofia del nostro progettare.

Sempre in tema di fortuna e coincidenze all'inaugurazione del concept store di Claudio Antonioli erano presenti Dean e Dan Caten, fondatori del marchio Dsquared2. Qualche anno dopo ci coinvolsero per il loro primo flagship store ed oggi, a distanza di 15 anni, collaboriamo ancora con loro, così come con Claudio Antonioli. Rapporti di fiducia e rispetto, collaborazioni, e non solo queste, estese oltre i confini del retail.

Per D2 abbiamo progettato flagship stores in tutto il mondo, ma anche la loro sede a Milano nel palazzo ex Enel, il ristorante Ceresio7 e la Gym&Spa. Un vero esercizio che si avvicina molto ad essere un progetto di lifestyle. Ci piace pensare che i nostri migliori lavori siano, senza dubbio, quelli in cui si instaura una forte sintonia ed un rapporto di confronto intellettuale con il cliente. Questo dà ampio respiro al progetto, definendo a pieno il lavoro in team e portando i membri a conoscersi in maniera profonda e piacevole. Spesso i nostri clienti divengono così anche degli amici. Con gli anni, anche grazie al sostegno delle numerose collaborazioni con diversi marchi della moda ed il supporto della stampa, il nostro lavoro ha iniziato ad essere apprezzato e conosciuto.

Alcune esperienze con aziende di rilievo internazionale, per le quali abbiamo e stiamo seguendo progetti in tutto il mondo, sono state senza dubbio un volano nella definizione di STORAGE, che nel frattempo è divenuto "Storagemilano", come uno studio di progettazione con particolare propensione verso il retail. Nel portfolio abbiamo così potuto iscrivere nomi di riconosciuto prestigio: Alberta Ferretti, Bally, Bulgari, Dolce&Gabbana, Dsquared2, Giuseppe Zanotti, Luxottica, Neil Barrett, Trussardi, Tod's, Versace, Swarovski, Pomellato.

Per alcuni dei brand citati le esperienze si sono estese oltre il mondo del retail e del wholesale. Per esempio con Luxottica abbiamo progettato gli headquarters di New York e quello nuovo di Milano.

Per Rinascente abbiamo seguito i progetti a Copenhagen, Berlino e il completo rifacimento di un Department Store e relativa Food Hall ed Health&Lounge club a Bangkok.

Le esperienze di progettazione in campo aziendale, showroom, uffici, allestimenti, hanno sempre lasciato spazio alla committenza privata, sia nel campo del retail che residenziale.

Ad oggi stiamo lavorando su importanti residenze private a Milano, che è la nostra città, Ibiza, Cortina, Trento, Ortisei, Cattolica, Praga, New York e sulla Costa ligure, per citarne alcuni. Ci stiamo anche confrontando con il mondo dell'ospitalità lavorando a progetti di hotel e lounges. Come è normale che sia in questi 20 anni lo studio si è ampiamente strutturato: ad oggi abbiamo un importante gruppo di bravissimi collaboratori; un gruppo di persone che consideriamo una famiglia allargata, che ci aiuta e stimola nel condurre lo studio con soddisfazione ed entusiasmo. Più recentemente abbiamo approcciato il mondo del design del prodotto. Un mondo molto diverso dal progetto "bespoke" cui siamo abituati.

Questo è estremamente stimolante e, come per ogni cosa nuova, ci porta a imparare dei meccanismi diversi e un modo nuovo di pensare al progetto, confrontandoci con dinamiche progettuali ed aziendali diverse ed estremamente interessanti e formative. È per noi un nuovo mondo progettuale in cui muoversi con attenzione, da esplorare. Abbiamo avuto l'onore di disegnare per Gebruder Thonet Vienna, per Potocco, per Azzurra ceramica, per KDLN. Abbiamo una rinnovata collaborazione con Ceramiche Bardelli, per i quali disegnammo Lines. Questa volta esplorando il mondo della tridimensionalità applicata alla ceramica.

La collezione si chiama "Volume".

Come per il mondo dell'interior, anche nel design cerchiamo di trasferire quanto più possibile il pensiero architettonico in ogni progetto trovando un approccio volumetrico e ragionato al disegno, che è alla base del nostro dialogo progettuale sin dall'inizio del nostro percorso.

Marco Donati

(Architetto, STORAGEMILANO)



Storage portrait



Perché gli uomini creano opere d'arte?

Per averle a disposizione quando la natura spegne loro la luce

ELOGIO DELL'ARTE

Arnold Böcklin

Arnold Böcklin nasce il 16 ottobre 1827, a Basilea, in Svizzera. Studia all'Accademia di belle arti di Düsseldorf sotto la guida di Johann Wilhelm Schirmer, esponente del Romanticismo tedesco, e nel 1848 si reca a Parigi dove ha l'opportunità di conoscere l'opera di artisti come Corot, Delacroix e Couture. Tornato in Svizzera entra in contatto con Jacob Burckhardt (il famoso storico che impose il concetto di Rinascimento, con il suo splendido saggio *La cultura del Rinascimento in Italia*, pubblicato nel 1860) il quale gli procura le prime committenze e lo incoraggia a soggiornare in Italia. Giunto a Roma nel 1850, vi si stabilisce fino al 1857, sposando nel 1853 la diciassettenne romana Angela Pascucci, e scoprendo il mondo antico e la mitologia classica che diventeranno un forte stimolo per la sua ispirazione pittorica e poetica. Nel 1859 si trasferisce a Monaco e l'anno dopo diventa professore alla Scuola d'arte di Weimar. Lascia l'insegnamento nel 1862, per far ritorno a Roma. Particolarmente suggestiva per Böcklin in quel periodo, sarà una visita a Napoli e la scoperta degli affreschi pompeiani che offriranno nuovi e originali spunti allo sviluppo tecnico e tematico della sua arte.

I colori delle sue opere si contrappongono in maniera sempre più netta, per esprimere al massimo le potenzialità delle cromie e conferire ai dipinti un surrealismo maggiormente accentuato, grazie all'utilizzo di tonalità molto luminose e vibranti. Nel settembre del 1866 rientra a Basilea, e dal 1868 al 1870, affresca con soggetti mitologici lo scalone del Museum für Natur und Volkerkunde. Nel 1874 si trasferisce a Firenze. È qui tra l'altro, che nel 1879 dipinge la prima delle cinque versioni del celebre quadro *l'Isola dei morti*. Lasciata Firenze, dal 1885 risiede a Zurigo, dove stringe amicizia con il poeta Gottfried Keller e dove, in quello stesso anno, viene colpito dal primo attacco apoplettico.

Dopo una ricaduta nel 1892 trascorre la convalescenza a Viareggio e a San Terenzio, per poi rientrare definitivamente a Firenze nel 1893, dove la Galleria degli Uffizi gli commissiona un autoritratto per la propria collezione. Nel 1895 acquista Villa Bellagio a San Domenico di Fiesole; qui dipinge opere famose come la *Peste* (1898) il *Trittico* (1899) e *Melancholia* (1900),

e vi rimane fino alla morte, avvenuta, in seguito a numerose ricadute della sua malattia, il 16 gennaio 1901. Viene sepolto a Firenze al cimitero evangelico "agli allori".

Mistero, enigma, dubbio appartengono al limite che noi chiamiamo vita.

Arnold Böcklin fu uno degli esponenti più maturi e convinti del Simbolismo pittorico. Orientò la sua opera al superamento delle poetiche naturalistiche del Realismo e dell'Impressionismo, non dal punto di vista scientifico, come accadeva nelle ricerche degli artisti divisionisti, bensì da quello spirituale. Era convinzione infatti dei Simbolisti, e di Böcklin in particolare, che lo scopo dell'arte fosse quello di rivelare mediante l'utilizzo di un linguaggio non più logico, ma analogico, la realtà «altra» che si celava dietro quella immediatamente percepibile con l'uso dei sensi e della ragione. Svelando così le molteplici possibilità offerte dall'esplorazione della realtà psichica delle cose, con un utilizzo accorto di «simboli» d'ispirazione mitologica e in grado di indagare il mondo dell'interiorità in maniera particolarmente evocativa.

La natura ad esempio, misteriosa e affascinante (e piena di riferimenti all'antichità classica trasfigurata da una interpretazione contemporanea), era paesaggio interiore, e specchio esteriore dell'anima. Böcklin rivendicava la libertà di sondare il significato del contenuto riducendo il valore puro della bellezza ed esaltando invece quella della sorpresa come percezione dell'ignoto.

Ma nell'intera opera dell'artista svizzero, in maniera quasi ossessiva e in particolar modo in alcuni dei suoi capolavori assoluti come *Autoritratto con la morte che suona il violino* (1872), le varie redazioni de *L'Isola dei Morti* (1880-1886) e *L'isola dei vivi* (1888), sarà ricorrente una tematica molto particolare: quella della morte.

Autoritratto con la morte che suona il violino

Negli anni della maturità, l'inquieto genio della pittura simbolista sembra subire l'ambigua seduzione del tema della morte.

L' "*Autoritratto con la morte che suona il violino*" (conservato all' Alte Nationalgalerie di Berlino) è un quadro 1872.

Böcklin si immortala in una posa tradizionale (di forte ascendenza romantica), con tavolozza e pennello tra le dita. La scena mostra il pittore raffigurato con un potente chiaroscuro, in primo piano: ha i capelli bruni, scarmigliati e guarda la sua immagine riflessa in uno specchio. È intento a dipingere, ma con la testa leggermente voltata, quasi interrotto e distratto dalla presenza di una sinistra figura alle sue spalle. È la Morte,

personificata in uno scheletro (come avveniva frequentemente nelle opere di "danse macabre", assai ricorrenti nella pittura medievale ed in particolare in Svizzera, il paese di origine di Böcklin) che sembra quasi sussurrare al suo orecchio.

Suona un violino con una sola corda (le tre corde più acute sono saltate), quella che produce un misterioso e intrigante suono, il Sol (sol3, la corda più bassa; il sol che si trova subito sotto al do centrale del pianoforte).

Le tre corde spezzate sono un riferimento al mito delle Parche romane, le terribili filatrici che presiedevano al destino e alla **fortuna** dell'uomo dalla nascita alla morte, (neppure le divinità del consesso olimpico potevano infatti frenare l'ineluttabilità cieca delle Parche), rispettivamente filando, svolgendo e tagliando il filo della vita.

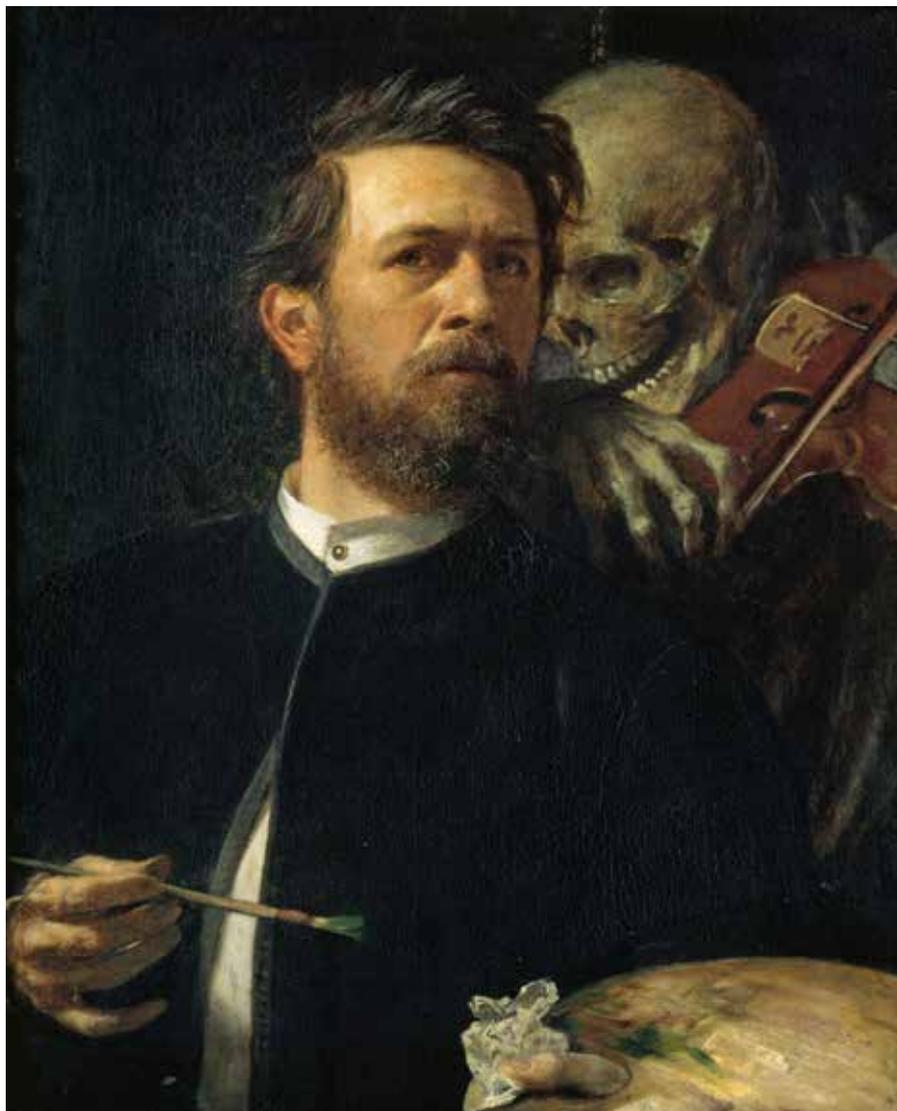
Lo scheletro è ritratto dall'artista animato da una sorta di gioia, i suoi denti orribilmente scoperti, si aprono in un ghigno folle, soddisfatto, che lascia trapelare una sottile eccitazione ed una imminente rivelazione: l'ora sta per giungere. Ma Bocklin non pare affatto turbato da questa orrenda visione, egli possiede una luce interiore capace di guardare alla notte, a tutta la notte, a tutte le notti.

"... Ci sono buone ragioni per sfidare l'inevitabile vincitrice. I mandorli dell'Amalienburg fioriscono per non più di dieci giorni, e solo per due o tre appaiono gonfi e ardenti di colore... E quanti miei bambini ho visto morire con gli occhi celesti o scuri che si chiudevano..."

Lei suona la quarta corda: è il suo mestiere, io ho in una mano il pennello, nell'altra la paletta. Il mio mestiere è un contrappunto che non la dimentica. Perciò mi sono ritratto così fiero, la mia è una vera impresa."

A. Bocklin

Edoardo Delle Donne



Arnold Böcklin: Autoritratto con la morte che suona il violino, 1872



LE NAVI DEL SOGNO

La religione nelle grandi trasformazioni sociali: il caso dell'Induismo

1. Le etiche religiose e la nascita del capitalismo

Nei primi del Novecento Max Weber scrisse un libro epocale, su cui discussero tutti i più grandi storici, economisti e sociologi del tempo, spesso fraintendendolo. Il libro si intitolava *L'etica protestante e lo spirito del capitalismo*. Cosa meno nota è che Weber continuò a lavorare sulla questione e, seppure postumo, pubblicò (a cura della moglie) un libro ben più importante che, oltre a includere la revisione dell'opera precedente, conteneva parti sul buddhismo e l'induismo, sulla Cina confuciana-taoista e sull'antico giudaismo, per un totale di più di 1.300 pagine. Questo testo si intitola *Sociologia della religione* e, proprio perché sostanzialmente è una comparazione tra le grandi religioni di salvezza, gli permette di precisare e approfondire la sua tesi. Weber sostiene che le grandi religioni di salvezza abbiano avuto un ruolo fondamentale nella razionalizzazione del pensiero e in particolare delle forme di lavoro.

Più in generale, le etiche religiose avrebbero condizionato fortemente le "forme di ordinamento del mondo". Su questo sfondo Weber propone una tipologia di etiche religiose che ci aiuta potentemente a capire quella "grande divergenza" tra l'Occidente (che ha inventato democrazia e capitalismo) e il resto del mondo, quasi sempre sottosviluppato (se non affamato) e/o dominato da autocrazie.

In grande sintesi, questa è la tipologia; 1) *etica di contemplazione mistica del mondo* (Induismo e Buddhismo hīnayāna, ormai del tutto scomparso); 2) *la mistica che resta all'interno del mondo* (Buddhismo mahāyāna, oggi diffuso solo al di fuori dell'India insieme al Buddhismo zen e al neoconfucianesimo); 3) *ascesi extramondana*, che considera il mondo corrotto, mentre la Chiesa veglia sull'ordine sociale voluto da Dio (*creatio ex nihilo*); 4) *ascesi inframondana che rivaluta il mondo* e considera le opere dell'uomo come una glorificazione dell'opera di Dio.

Quest'ultima è tipica delle sette protestanti d'impronta calvinista che, sin

dal 1579, sono all'origine dell'idea che gli uomini abbiano per natura il diritto soggettivo alla rivolta, per difendere la propria persona e i propri beni, contro il despota che vuole costringerli ad abbandonare la loro vera fede. Essa vi associa la dottrina della *predestinazione*. È l'origine dell'idea di diritti soggettivi.

Nella cultura protestante sin quasi alla fine del XIX secolo il successo imprenditoriale veniva interpretato come un segno della salvezza elargita da Dio. L'agire imprenditoriale era considerato come una "vocazione", a sua volta valutata come una "chiamata di Dio" e il successo come la manifestazione di appartenere alla schiera degli eletti. Weber sosteneva che questo successo non solo era intensamente ricercato come segno della propria salvezza, ma era utilizzato anche come aiuto sistematico verso i propri "fratelli di fede": «L'amore del prossimo, poiché deve essere solo in servizio della gloria di Dio e non delle creature, si manifesta in prima linea nell'adempimento dei doveri professionali imposti dalla *lex naturae* e prende così il carattere obiettivo e impersonale di servizio reso all'ordinamento razionale del mondo sociale che ci circonda».

Ciò significa che «il lavoro in servizio di questa impersonale utilità sociale torna ad incremento della glorificazione di Dio e perciò è da Dio stesso voluto». Questa visione generò una vasta legittimazione sociale dell'imprenditoria capitalista anche quando la fede venne separata dall'attività economica e dalla politica. Un aspetto sottolineato da altri studiosi è che il protestantesimo, che era costituito da numerose chiese e congregazioni, sovente assai diverse tra loro ma tutte comunque dotate dello stesso libro sacro, sviluppò inizialmente un'ampia *tolleranza religiosa* che ben presto (in Inghilterra e in America) si trasformò in *pluralismo politico*, dando così legittimazione popolare alla più tarda democrazia. Va sottolineato che l'ascesi extramondana, è tipica del cattolicesimo che, storicamente, è stato per lungo tempo antiliberalista, antimodernista e persino antidemocratico.

Durante la guerra civile contro la monarchia Stuart gli Inglesi si consideravano il "popolo di Dio" in lotta contro l'anticristo, cioè il Papa, a cui vennero associati sia Giacomo I d'Inghilterra sia il figlio Carlo I, che fu giustiziato nel gennaio del 1649. Questo non solo creò una frattura culturale profonda con il mondo cattolico, ma spinse gli Inglesi verso un sistema politico incentrato sul parlamento come parte istituzionale dello stato e un'economia che esaltava le libertà d'impresa e di pensiero (la "rivoluzione" di Oliver Cromwell).

Come è stato sottolineato da molti storici dell'economia che si sono occupati delle ragioni della "grande divergenza" tra l'Occidente e il resto del mondo, la nascita e lo sviluppo del capitalismo si spiegano soltanto se vengono associati alle libertà politiche, di pensiero e di associazione.

Qui di seguito faremo soltanto un breve confronto con l'*etica di contemplazione* mistica dell'induismo, che va considerata l'opposto dell'*etica dell'ascesi inframondana*. Mi limiterò soltanto ad alcuni aspetti che hanno ostacolato la nascita del capitalismo moderno, che non va confuso con l'economia mercantile che si praticava nel Medioevo e in epoca più tarda e che dipendeva dalle corporazioni e dalle volubili concessioni del monarca.

2. Alcuni aspetti dell'etica indù

Prima di descrivere alcuni punti centrali dell'induismo, una religione che per certi aspetti non secondari può farsi risalire a più di mille e cinquecento anni prima del cristianesimo (alcune parti dei Veda, i libri sacri, possono farsi risalire al 1200 a.C.), occorre sottolineare un aspetto centrale che distingue le religioni orientali dal cristianesimo (che in origine era una setta ebraica). Ossia che le religioni orientali, sebbene in modi diversi, sono tutte religioni che *non separano immanenza e trascendenza: Dio è in tutte le cose, incluso l'uomo*. Nel cristianesimo Dio è invece trascendente, il mondo è peccaminoso. Molto probabilmente si tratta di un'influenza di religioni dell'antico Medioriente che fu ripresa dall'antico giudaismo, fissandosi definitivamente nel momento in cui, con Costantino, il cristianesimo divenne religione di Stato. La differenza è particolarmente importante per il problema delle etiche religiose che condizionano le pratiche e le forme di ordinamento sociale. Il caso più evidente e chiaro è proprio quello dell'induismo. C'è un mito indù, quello di Manu, il Primo Uomo Cosmico generato da Brahma con sua figlia Kāma, che illustra bene sia l'immanenza divina sia il sistema delle caste (che non vanno confuse con la stratificazione feudale e tantomeno con le classi e/o disuguaglianze). Nella concezione indiana tutto il creato è divino, nella concezione ebraica, e quindi anche in quella cristiana, il creato non è Dio.

In quella indiana ciò che gli uomini hanno perduto è proprio il grande Sé, l'identificazione con Âtman-Brahman. È questo che va ricercato, qui e ora, e per poterlo fare ci si deve distaccare da tutte le cose di questo mondo, che sono solo illusione: Māya, che non a caso indica anche la grande Madre Terra, fonte di tutte le sofferenze. C'è un passo della *Chāndogya Upaniṣad* che dice (le Upaniṣad sono associate ai Veda e perciò considerate di ispirazione divina):

«Questo Âtman, il quale è all'interno del mio cuore, che è più piccolo di un grano di riso o di un chicco d'orzo, o di un granello di senape o persino del nocciolo di un granello di senape. Questo Âtman, il quale è all'interno del

mio cuore, che è più grande della terra, più grande del cielo ... più grande di tutti questi mondi. Questo Âtman, il quale è all'interno del mio cuore, che è più grande della terra, più grande del cielo ... è il sostegno di tutte le azioni, di tutte le istanze, di tutti gli odori e di tutti i sapori, colui che pervade tutto, è privo di parola e libero da ogni volere. Questo è il Brahman: con questo diverrò identico dopo essere dipartito da qui. Colui il quale nutre certezze e non ha nessun dubbio realizzerà il Brahman».

Credo che questo passo illustri bene sia l'immanenza divina in tutto l'esistente sia la "Via" tramite la quale l'uomo può ricongiungersi con l'Uno (quantomeno nella concezione brahmanica, la casta di vertice).

In un'altra *Upaniṣad* si racconta che *l'Uomo Cosmico*, per non stare solo nel nulla, «produsse tutte le cose che vanno a coppie, fino alle formiche. Quindi pensò "In verità io sono la creazione, perché ho generato tutto ciò". Chiunque comprenda questo diventa egli stesso creatore di questa creazione». Nella versione indiana è dunque Dio stesso che si divide e diventa non solo l'uomo, ma l'intera creazione. In tal modo tutto è manifestazione di quella sostanza divina immanente: non c'è nient'altro. Nella Bibbia, invece, l'uomo è stato creato a immagine di Dio, ma il suo essere, il suo sé non è quello di Dio. La creazione degli animali e degli altri esseri viventi è dunque compiuta al di fuori della sfera divina.

Dio è trascendente e viene contemplato dopo la morte e solo se il Giudizio Finale lo consentirà con la grazia. Scopo della conoscenza è soltanto quello di comprendere il rapporto tra Dio e la sua creazione, fra Dio e l'uomo. La Bibbia ci racconta infatti che la cacciata dall'Eden fu un evento della storia (o della preistoria) dell'uomo.

In tutte le versioni dell'induismo, questa concezione è peraltro inscindibile dalla credenza nel *samsāra* e nel *dharma*. Il *samsāra* è la ruota delle eterne rinascite a cui tutte le anime sono sottoposte, mentre il *dharma* è l'insieme degli obblighi associato alla casta in cui si rinasce. A sua volta la casta in cui si rinasce è stabilita sulla base del *karma*, ossia delle conseguenze delle proprie azioni che risultino conformi o meno ai doveri della casta a cui si apparteneva prima della rinascita.

Il rinato non ha memoria delle vite precedenti. Va sottolineato che le caste sono parte integrante della religiosità di tutti gli indù e determinano i tipi di relazioni sociali in quanto sono strettamente connesse con i tipi di mestieri (*jāti*) che a loro volta sono gerarchizzati in base a gradi di purezza.

Nel mito di Manu, il Primo Uomo, si narra anche l'origine delle caste: dalla testa sono nati i *brahmani*, che hanno il segreto delle formule rituali e della conoscenza; dalle braccia e dal torso gli *kshatriya*, che hanno il potere delle armi e del comando; dalle gambe i *vaisha*, che allevano gli animali e commerciano; dai piedi i *shudra*, che fanno i lavori più impuri e sono i

servitori di tutti.

Questa gerarchia originariamente riguardava i *Varna* (colori: il bianco indica i *brahmani*, il rosso gli *kshatriya*; il giallo i *vaisha*, il nero i *shudra*) e, molto probabilmente, si riferiva ai rapporti interni ai gruppi tribali degli invasori Aarii (o Arya), che venivano dall'Asia centrale e, attraverso i passi dell'Afghanistan, si espansero a più ondate nella valle dell'Indo verso est, sottomettendo le popolazioni indiane.

È, quindi, estremamente probabile che le *jāti* siano un'evoluzione dei *Varna*, ma ovviamente sono estremamente più numerose (e variabili anche localmente). In ogni caso esse definiscono sempre una gerarchia sociale che determina anche un grado di purezza. Esse obbligano a una rigida endogamia e, nelle campagne, sono persino organizzate per singoli villaggi. Ogni casta deve seguire il proprio *dharma* pena la rinascita in una casta inferiore e persino in un insetto. Le caste prevedono però anche i *fuoricasta* o *dalit*, che sono quelli che fanno i lavori più impuri, come fare i lavandai, lavorare nei crematori, scavare pozzi, conciare pelli. I fuoricasta sono anche detti *intoccabili*, perché anche solo la loro vicinanza può contaminare gli appartenenti ai *Varna*.

Il vero fine della religiosità indù è pervenire alla *liberazione dal samsara* per potersi annullare nel Dio supremo. Tre sono le Vie della Liberazione: la via della *Conoscenza suprema* (di cui vi sono almeno cinque raffinate dottrine); la via della *bhakti* (devozione), del cuore e dell'abbandono a una divinità; la *via tantrica*, misteriosa e paradossale, dove l'infrazione (anche sessuale) può diventare fattore talmente intensificante da divenire, da ultimo, liberatorio.

Ma liberazione da cosa? Certamente dall'eterna ruota delle rinascite e quindi dalle sofferenze e dagli obblighi di casta. Non si tratta però solo di questo. Miti e dottrine insegnano infatti che la vita è soltanto illusione (*māyā*) prodotta da sensi e dai sentimenti da cui gli uomini si lasciano deviare. La potenza di *Māyā* è così devastante che, assumendo le forme di una cangiante Dea Suprema, è in grado di stravolgere persino gli dei della Trimurti (Brahma, Visnu e Siva). Con le sue spire, *Māyā* avvolge tutto l'universo sensibile, crea la grande illusione su quale sia la vera realtà del cosmo. Perciò, se in Occidente per obbedire a Dio si deve innanzitutto obbedire alla Chiesa e sperare di ottenere la grazia, in India c'è l'ideale della liberazione (*mokṣa*), ossia dell'estinzione dell' "io", c'è la ricerca del "vuoto" ("illuminazione" nel buddismo). Come ha detto uno studioso, riprendendo un importante filosofo indiano, «la mente vuota è come un daino sempre insidiato dai cacciatori: dalle iatture della vita; sua colpa è la sua stessa carne: le costruzioni mentali con cui suscita l'illusione della realtà ... Nell'illuminazione estatica c'è un'unica conoscenza: *non so che cosa e chi sono, ma so di essere*».

Peraltro c'è una quarta via di ricerca della liberazione rappresentata dalla costituzione di numerosi ordini di rinuncianti (*sādhu*) che, spogliatisi di tutti i loro averi, scelgono di condurre una vita di solitudine ai margini della società, sulle rive di un fiume sacro o in luoghi selvaggi, montuosi e solitari o un campo di cremazione.

Spesso indossano mantelli di color oca, o nudi e ricoperti di cenere sacra, con la testa rasata o i capelli lunghi e incolti. Il loro sforzo è di raggiungere la liberazione in vita anche tramite forme di severe penitenze, come il voto di non sedersi o sdraiarsi per dodici anni, riposandosi appoggiati solo a un sostegno, oppure stare per ore su una gamba sola in una posizione yoga e le mani giunte. Per lo più questi ordini sono sette visnuite oppure sivaite. Tra queste ultime una delle più note è costituita dai Nāga, i rinuncianti nudi, coperti di cenere e armati di lancia o tridente (l'arma di Siva), che sin dal VII d.C. si diffusero dando l'esempio ad altri ordini di asceti-guerrieri, soprattutto quando, dal IX al XVIII secolo, cercarono di opporsi alle invasioni musulmane. La setta dei Nāga è particolarmente famosa perché apre il corteo del Maha Kumbha Mela, la grande festa che si tiene ogni 12 anni (un ciclo connesso ai movimenti del pianeta Giove) all'incrocio dei tre fiumi sacri (la Ganga, la Yamuna e il Sarasvatī, un fiume mitico e sotterraneo), nei pressi di Allahabad e a cui partecipano parecchie decine di milioni di fedeli. Esistono altri Kumbha Mela in altre città e con frequenza più ravvicinata, ma nessuno ha il valore del Maha Kumbha Mela di Allahabad.

Questo degli asceti erranti e solitari costituisce il caso più evidente e diffuso di ciò che Louis Dumont, il più importante studioso delle caste, descriveva come "l'uomo-fuori-dal-mondo", il rinunciante perfetto, il *sādhu* che, immergendosi ritualmente nelle acque dove confluiscono i tre fiumi sacri, ritiene di poter ottenere la liberazione già in vita.

Vi sono poi delle città sacre, la più importante delle quali è Varanasi. Anche in questo caso si crede che l'immersione nelle acque del Gange in questo punto possa aiutare a ottenere la liberazione in vita. Moltissimi sono però coloro che alla morte fanno gettare le loro ceneri nel fiume dopo essere stati cremati sulle sue sponde in siti appositamente creati.

3. Politeismo o monoteismo?

A questo punto ci si potrebbe chiedere se quello indù sia un vero politeismo o una forma molto particolare di monoteismo. Infatti, da un lato, nonostante le molteplici divinità personali, v'è la fervida credenza nell'immanenza del divino, mentre, dall'altro, c'è l'idea che la Trimurti sia l'espressione di una sorta di Dio supremo (Brahman-Atman o Ishwara) che li riunisce in cicli di creazione (nella figura di Brahma), mantenimento (Vishnu) e

distruzione (Siva) che si ripetono all'infinito. Questa è un'idea che non troviamo nelle religioni dei Greci e dei Romani. Per il politeismo romano gli interventi divini si manifestano in eventi impreveduti oppure quando è in gioco la sorte : riusciremo in quell'impresa... guariremo dalla malattia "solo se gli dei lo vorranno". Era una religione di stato, ma lasciava che ogni municipio o gruppo adorasse le divinità che voleva.

Cosa che accadde persino quando il cristianesimo divenne la religione dell'impero. Solo con la caduta di Roma la Chiesa divenne l'unica depositaria della Vera Fede. La capacità del politeismo romano di includere tutte le religioni che incontrava nella sua espansione era stata senza limiti. Per esempio, la dea **Fortuna** era molto venerata, ma con significati molteplici e, nell'Italia delle colonie greche, venne associata ad *Agathe Tyche* e *Moirai* (specifiche divinità greche della buona sorte).

Il monoteismo fu peraltro la conseguenza di un susseguirsi di eventi particolari. L'antico giudaismo era un *enoteismo tribale*. Yahveh (Jehova) era il Dio che evocavano in tempo di guerra e che univa le varie tribù.

In tempo di pace i Giudei, che da nomadi si erano trasformati in agricoltori, erano però anche adoratori di divinità del suolo e non mettevano in dubbio la potenza delle divinità di altri popoli. Fu durante la feroce lotta per la liberazione dal giogo dei Filistei che Jehova si affermò come unico Dio. Il monoteismo giudaico era diventato la religione di un'etnia che si era unificata facendo di Jehova l'unico vero Dio, che però aveva stretto un patto solo con Israele.

Nell'induismo il legame tra *dharma-karma-mokṣa* è talmente stretto che non c'è posto né per il caso né per il peccato (nel senso giudaico-cristiano). Ciascuno è del tutto responsabile per aver rispettato o disatteso le "leggi" che gli sono state imposte dalla casta di appartenenza. Non esiste niente di simile alla "confessione" e al "perdono" concesso dai sacerdoti. Non v'è autorità che possa imporre come ricercare la liberazione. In questo senso si può dire - con Max Weber - che siamo di fronte a una religione di estremo individualismo, di cui la figura più evidente è quella dei rinuncianti, gli "uomini-fuori-dal-mondo", molto diffusi ancora oggi e di cui esiste anche una versione femminile. Ogni indù è sempre pronto ad ammettere che le diverse divinità altro non sono che "manifestazioni di forze distinte che emergono dall'Immensità inconoscibile e indeterminata".

Questa è la ragione per cui gli induisti non conoscono il proselitismo, tanto meno quando venga imposto, da una chiesa centralizzata, come conversione degli "infedeli". Un passo della *Bhagavadgītā* (parte dell'antichissimo e monumentale poema epico *Mahābhārata*) recita: «Anche coloro che, devoti ad altri dei, sacrificano loro pieni di fede, sacrificano in realtà a me solo, o Argjuna, in un modo diverso dalla norma». È per questo che in India non vi sono mai state guerre di religione, se non temporanee e occasionali.

Persino i musulmani si adattarono a questo atteggiamento e lasciarono che l'induismo venisse praticato nel loro Impero, restando la religione della stragrande maggioranza degli indiani.

4. Conclusioni

Se guardiamo alla storia dell'India sappiamo che lo sviluppo economico ha non più di una trentina di anni. L'India è stata per parecchi secoli uno dei Paesi più poveri al mondo. Non c'è però dubbio che lo sviluppo sia avvenuto prendendo ad esempio l'Occidente. L'Inghilterra, di cui l'India è stata per secoli la sua più importante colonia in Oriente, aveva lasciato in eredità la democrazia nonché sistemi scolastici e apparati burocratici all'occidentale. Purtroppo lasciò in eredità anche il nazionalismo, che provocò, con l'indipendenza, la "grande e tragica separazione" con il Pakistan. Più recentemente il nazionalismo religioso ha portato al potere un partito conservatore che ha fatto dell'induismo una sorta di identità nazionale radicale. Le ricerche più recenti hanno tuttavia confermato che le caste restano un ostacolo quasi insormontabile alla mobilità sociale, nonostante il grande e recente sviluppo economico.

Possiamo quindi concludere sostenendo che, benché non vi sia dubbio sul fatto che *l'etica della contemplazione mistica* abbia rappresentato un ostacolo assai serio alla nascita e allo sviluppo di un'etica razionale del lavoro come quella che è stata (insieme ad altri fattori) all'origine del capitalismo moderno, le caste più alte si siano infine "convertite" abbastanza rapidamente alla modernità.

Non mi è chiaro come questo sia avvenuto, soprattutto sul piano del nesso *dharma-karma-mokṣa*. Sappiamo però che le caste basse, soprattutto quelle che appartengono alle *jāti* dei *shudra* e dei *dalit*, che ovviamente coinvolgono la gran parte della popolazione, faticano molto a godere dei benefici dello sviluppo. Perciò gran parte della popolazione ha forti ostacoli a raggiungere un'istruzione adeguata così da ottenere lavori a medio-alta retribuzione. Peraltro l'ostacolo principale per riuscire a ottenere un'alta istruzione è sicuramente la bassa casta di appartenenza, che così crea un circolo vizioso da cui è molto difficile uscire. Il caso dei *sādhu*, segnala quanto grande sia ancora oggi il peso della religione.

La gran massa del popolo continua a guardare il mondo con gli occhi della religione, a cercare di raggiungere la *mokṣa* per liberarsi dall'eterno ciclo delle reincarnazioni. La secolarizzazione occidentale è ancora di là da venire.

Nicolò Addario

(Prof.re ordinario di Sociologia generale,
Università degli Studi di Modena e Reggio Emilia)



La memoria è più di un sussurro della polvere...

MEDITERRANEUM

Fati bradanici.

Destini basentani

“Scherza coi fanti ma lascia stare i Santi”. E invece Edoardo Delle Donne, prima si inventa la rubrica *Mediterraneum*, e subito dopo propone come *file-rouge* di questo Quaderno nientemeno che la Fortuna, nelle millenarie vesti di Fato, Destino o Caso (sue parole) in cui da sempre si palesa a noi, in particolar modo qui, in questo lembo di *Magna Graecia* di cui resteremo sempre più o meno inconsapevoli frutti. Dei due fiumi lucani avevo già deciso di scrivere prima ancora che mi fosse assegnato il *Mediterraneum* e che fossero scomodati i Santi.

Poi, nelle ultime settimane, mi è successo di parlare con Maurizio Gala della bellezza immobile, quasi preistorica, di alcuni luoghi tra il fondovalle del Bradano e l'Alta Murgia pugliese, e a distanza di pochi giorni con Gianluca Navone di una vicenda, quella dei missili nucleari *Jupiter* in area bradani-co-murgiana, ormai di pubblico dominio ma trattata ancora con uno strano pudore da piccoli di provincia e precedente solo di una manciata di anni l'interruzione dei progetti ENI in Val Basento dopo la drammatica scomparsa di Enrico Mattei.

È successo anche di trovare, riordinando le carte paterne in cantina, una mappa dettagliata degli anni '50 della bonifica dei comprensori della media Valle del Bradano e del Metapontino che adesso faccio incorniciare e appendo nella piccola stanza che uso come studio-scrittoio; e poi, solo qualche settimana fa, di leggere tra i progetti del Piano di ripresa e resilienza (PNRR) per la Basilicata il completamento del raccordo ferroviario tra Matera e la stazione di Ferrandina in Val Basento, ma nessun intervento che riguardi l'asse viario longitudinale che dalla Capitanata tira diritto verso la costa Jonica utilizzando la Fossa Bradanica e intersecando l'Autostrada Napoli-Bari al casello di Candela.

Proprio mentre scrivo, il 21 marzo viene assegnato all'italiano Andrea Rinaldo, ordinario di Costruzioni idrauliche all'Università di Padova, lo *Stockholm Water Prize*, il “premio Nobel dell'acqua”, mentre il 22 marzo si celebra la Giornata mondiale dell'acqua. Insomma, si è concentrata una serie di elementi, dalla classicità alla Guerra Fredda ai giorni d'oggi, e tutti collegabili

ai fiumi, che nelle mani del Collettivo Wu-Ming farebbe faville. Con doverosa modestia, e per evitare di peccare palesemente di ὑβρις, ne ho dedotto, parafrasando Camilleri, che il miscuglio di queste quattro righe "voleva essere scritto", non so se per fato, per destino o per puro caso o addirittura per Chaos, quello che spesso abbiamo dentro e che può trovare temporaneo sollievo riempiendo qualche pagina. Giuro che non ho usato *Chat GPT*, anche se il *mix* dadaista lo potrebbe fare ipotizzare, e non me ne vogliano gli specialisti di Storia e Geologia.

Ma andiamo per ordine.

La radice etimologica di <fato> rimanda al verbo deponente latino <for, faris, fatus sum, fari> che significa <dire>, <parlare>. Nominalizzato, il participio passato diventa il detto per antonomasia, il deciso una volta per tutte, facoltà che spetta all'entità o alle forze al di sopra dell'umano. Prima o poi tutto si sottomette o si allinea al Fato (con la "F" maiuscola), è solo questione di tempo. L'etimologico Garzanti ricorda anche che, prima ancora che la radice latina, se ne può rintracciare una nella lingua degli Osci parlata proprio a sud dell'Ofanto e condivisa dai Lucani.

Osci e Lucani furono tra le prime genti italiche a entrare in contatto con quel mondo greco che aveva già fatto delle riflessioni sull'esistenza e sul tempo una delle sue molteplici cifre. L'etimo di <destino> ha invece matrice indoeuropea passante per il Greco antico <ἰσθημι> che si traduce con fermarsi, stare, ma a noi è arrivato filtrato dalla mentalità più concreta e volitiva di Roma che col verbo regolare di prima coniugazione <destināre>, composta dal de-privativo e da <stīnāre> forma allungata <stāre>, intendeva lo smuovere, lo scegliere, l'indirizzare. Se il Fato è più forte e prima o poi arriva perché esprime un ordine naturale delle cose, il Destino porta traccia delle scelte e anche degli errori umani (del libero arbitrio).

Se il Fato procede per orizzonti lunghissimi e non ha fretta, il Destino si misura su cicli umani (una vita oppure una, due, massimo tre generazioni). Di mezzo, tra Fato e Destino, c'è l'imponderabile, il Chaos del mondo greco e la Fortuna del mondo romano. Nella mitologia greca Fato e Destino corrispondono ad Ananke e Tiche, due divinità superne di cui, come di tutte le altre superne, sono state lasciate pochissime tracce scritte, a dispetto della innumerevole letteratura in cui sono chiamati in ballo gli dèi inferiori, quelli, da Zeus in giù, che si comportano come noi, litigano come noi, tradiscono come noi, bramano e si pentono come noi.

Gli dèi superni toccavano aspetti troppo importanti, primigeni e avvolti dai limiti dell'umano sapere perché si spendesse il loro nome con disinvoltura. Nelle versioni più empiriche del mito, Ananke era figlia (il Fato è femmina! e secondo me si chiama pure Roberta ma questa è altra storia) di Terra e Acqua, gli elementi primi che l'uomo greco vedeva attorno a sé.

In altre versioni compare addirittura all'inizio di tutto, a volte da sola come

l'attimo zero del *Big Bang*, altre volte assieme a Chronos, il Tempo che inizia a scorrere, e a Chaos, l'infinita possibilità di percorsi e deviazioni. Le informazioni su Tiche sono più variegata ma, se ci si rifà a quelle più arcaiche, la dea era una delle Oceanine (anche lei una femmina!) discendenti dalla unione di Cielo e Terra e protettrici delle nuvole, dei fiumi e dei torrenti, del ciclo delle acque dolci diremmo oggi.

Il cambiamento climatico che stiamo sperimentando da qualche anno, con estati sempre più calde che obbligano a razionare le forniture idriche e mettono a rischio le coltivazioni tradizionali, porta esempio efficace del perché la divinità del Destino fosse messa a tutela della pioggia e dei corsi d'acqua. Nei giorni scorsi, le statistiche ISTAT sull'utilizzo delle acque per usi civili hanno piazzato la Basilicata all'ultimo posto per incidenza delle perdite sulla rete, oltre il 60 per cento.

In alcune delle tante versioni del mito, Tiche è madre di Pluto che, prima di diventare ai nostri giorni sinonimo di ricchezza finanziaria, era la divinità dell'agricoltura, delle messi e di tutte le risorse sotterranee, anche loro con cicli ed equilibri da rispettare, comprese le risorse minerarie come il metano e il petrolio che in Basilicata sono presenti assieme alle acque. Queste coincidenze sono puramente casuali o stiamo sottovalutando gravemente il mito?

Nel passaggio al mondo romano di qualche secolo dopo, la triade Ananke, Tiche e Chaos si condensa in capo a una meno speculativa e più stocastica dea Fortuna. Non c'è traccia di una vera e propria divinità del Fato distinta da quella del Destino nella Roma dall'età repubblicana in poi, nonostante la lingua latina porti per sempre traccia, nelle sue radici greche e italiche, del complesso rapporto di soggezione, a mano a mano sempre meno timoroso e più laico, con i grandi dubbi esistenziali sulle forze che orientano la vita umana.

L'etimo della Fortuna romana è dal sostantivo <fors, fortis>, la sorte, a sua volta dal verbo <fero, fers, tuli, latum, ferre>, portare, nel senso di far sopraggiungere eventi, fatti, cause, concorrenze. Il tempio della Fortuna Primigenia è uno dei più belli che Roma ha lasciato nel Mediterraneo e forse anche il più greco di tutti perché ricorda Delphi o Cuma, edificato su una magnifica terrazza naturale da cui si domina tutta la piana Pontina con di fronte il Circeo e il tratto rettilineo dell'Appia antica voluto direttamente dal Cieco per correre il più rapidamente possibile verso sud, verso la *Magna Graecia*.

Ed è plausibile che anche nelle funzioni il tempio fosse simile ai plessi oracolari greci, una stanza di compensazione, luogo isolato e protetto dove riflettere, da soli e assieme ai contendenti, per cercare le soluzioni migliori, costruire la fortuna e non arrischiarsi la sorte.

La dea Fortuna si accompagnava spesso a Mercurio, il dio delle strade (ci

stiamo avvicinando all'argomento annunciato dal titolo), dei crocicchi, dei viaggiatori, della (alta) velocità (era pie' alato), dei commerci e, come derivazione di quest'ultima attitudine, dei trasformisti, degli eloquenti, dei furbi e dei ladri.

Molti affreschi di Pompei, Ercolano e delle Ville Vesuviane ritraggono Fortuna e Mercurio a braccetto, con il dio sempre provvisto del suo copricapo a falda larga e tonda, che era di manifattura sannita e percetta ma, soprattutto, era ed è il copricapo di chi attraversa i campi sotto il sole.

È una lunga premessa in salsa Wu-Ming, per testimoniare che se adesso ci si avventura in alcuni, pochi commenti su fiumi, strade, viaggi, campi di grano e commerci, spazio, tempo e velocità, ciò che doveva essere e ciò che è stato, osservando il tutto da Matera, non è per polemica o per politica spiccia da campanile, ma per seguire i tempi lunghi della Storia, quelli che aiutano a fare chiarezza perché circondano tutto di silenzio e lasciano solo fatti e non colpevoli.

Da queste parti la strada veloce, della **fortuna** e dei commerci, arrivò oltre due millenni fa. All'altezza di Napoli, l'Appia antica proveniente da Roma virava all'interno e puntava verso il Foggiano, seguendo grossomodo quello che oggi è il tracciato della Napoli-Bari e in parte sfruttando la valle dell'Ofanto; incrociata la Fossa Bradanica, più o meno tra quelli che oggi sono i caselli autostradali di Lacedonia e Candela, sterzava ancora verso sud-sud est imboccando la Fossa e utilizzando il suo tracciato naturale sino all'odierna Gravina in Puglia, per poi lasciarsi Altamura sulla sinistra, Matera sulla destra e tirare avanti in direzione Laterza, Palagianò, Taranto, Mesagne, Brindisi (con toponomastica moderna). Fu l'unione del percorso più veloce realizzato dall'uomo e di quelli più veloci e più comodi creati dalla Natura (o da Gea per continuare ancora un po' col mito). La Fossa Bradanica è una lunga e larga depressione tettonica che va dal Foggiano sino allo Jonio abbracciando la costa Jonica da Taranto a est sino a superare Metaponto a ovest. Di questa vera e propria autostrada dell'antichità restano testimonianze affascinanti ingegneristiche e letterarie. Solo per fare due esempi, chi viaggia sulla A16 in direzione Bari può, poco prima di Candela, vedere gli archi del Ponte di Palino sul torrente Carapelle, uno dei tanti che collegavano il tracciato principale dell'Appia alla viabilità locale. È chiamato anche Ponte di Orazio, che lo cita nei diari dei suoi viaggi dall'Urbe verso la natia Venosa. Ed è proprio di Orazio un curioso ricordo di usi e costumi dei paesi appulo-lucani lungo l'Appia antica, lì nel quinto racconto del primo libro delle sue *Satire* dove prende in giro gli abitanti che si vantano di avere le migliori acque (sarà stata l'area di Monticchio?) e quelli che si contendono di avere il miglior pane (c'è l'imbarazzo della scelta di chi abbia ereditato questa vis competitiva).

Quando l'Appia arrivò da queste parti, la Fossa era già stata abbondantemente utilizzata. Per secoli aveva funzionato in senso opposto, come naturale porta di accesso dal mare verso l'interno, mettendo in comunicazione (incontri e scontri come sempre) gli indigeni e i popoli d'oltremare, primi fra tutti i Greci antichi.

È lungo questa enorme carotide che la *Magna Graecia* ebbe una delle sue più profonde intrusioni nell'entroterra del Mezzogiorno.

La testimonianza più spettacolare e piena di vere e proprie sfumature mitiche è Acerenza, la Signora incontrastata del tratto lucano della Fossa. Chiamata la Città-Cattedrale, più Cattedrale che Città, perché qui la chiesa madre gemma direttamente dalle strutture del tempio di Ercole Acheruntino, un Mercurio di qualche generazione precedente, più muscoloso, greve e taciturno, ma anche lui protettore di greggi, messi, viandanti, commerci, strade ma con due vantaggi strategici rispetto a Mercurio: aveva un'arma convincente come la clava, e dalla cima di Acerenza controllava tutto, dal lembo più a sud della spianata di Foggia sino alle colline di Matera. Acerenza da Acheronte, l'originario nome del Bradano che da solo basta a ricollegare questi luoghi con il mondo greco antico.

Tra tante ipotesi su dove si collocasse, secondo l'immaginario greco, il fiume che metteva in comunicazione il mondo dei vivi e quello dei morti, la toponomastica odierna ne conserva formalmente due: il nostro Acheronte-Bradano, che si affaccia in Jonio a qualche chilometro da Metaponto, e l'altro Acheronte, in Epiro, che si affaccia in Adriatico a qualche chilometro da Mesopotamos. Lo abbiamo già ricordato: attenzione a prendersi beffa troppo facilmente del mito!

L'autostrada dell'antichità assunse tale importanza da essere rafforzata affiancando a quello iniziale un secondo troncone passato alla storia con il nome di Appia-Traiana. Invece che imboccare la Fossa, la variante traiana tirava diritto per diritto verso Canosa, con prodigioso ponte (che ancora si offre alla vista) scalcava l'Ofanto e poi raggiungeva la costa per diventare litoranea adriatica sino a Brindisi.

Ma il completamento infrastrutturale più importante in chiave europea (diremmo oggi) consistette nel suo prolungamento dall'altra parte della costa adriatica dove, anche se con il nome diverso di Traiana-Egnatia o semplicemente Egnatia, era sempre Lei, la *Regina Viarum*, a riemergere dalle acque per correre ancora verso Pella, Tessalonica (Salonicco) e Bisanzio-Costantinopoli.

Una *Blue Banana ante litteram*, un vero e proprio corridoio continentale tra ovest ed est, congiungente i due Acheronti e soprattutto aree oggi appartenenti a cinque nazioni diverse (Albania, Grecia, Macedonia, Bulgaria e Turchia) e il Mediterraneo con il Mar Nero.

Della Blue Banana del mondo antico non rimane molto; anche se su quel

lungo tracciato passano adesso importanti vie di comunicazione che fanno parte di distinti corridoi europei, non c'è più quel grande corridoio latitudinale, unitario e universale.

Questo, però, non deve stupire, perché le vie di comunicazione, in tutte le loro modalità, sono il frutto e il termometro delle vicende geopolitiche che ovviamente troppe volte sono cambiate in due millenni.

Quello che stupisce invece, ma non da adesso, è che a livello nazionale e locale sia rimasta largamente sottovalutata sino a oggi la Fossa Bradanica che, per lunghezza e conformazione geografica, avrebbe potuto ospitare più modalità di trasporto, coordinate tra loro, serventi tanti Comuni frontaliere sia lato Puglia sia lato Basilicata, da Termoli sino alla costa Jonica e a Taranto.

Qui potrebbero passare una strada a scorrimento veloce e a doppia carreggiata, o addirittura una diramazione della A16, e una rete ferroviaria ad alta velocità, sia merci che passeggeri, collegata anch'essa con la direttrice Napoli-Bari e a nord con Foggia e poi con la dorsale ferrata Adriatica all'altezza di Termoli. Se l'alta velocità non può per definizione fare troppe fermate, in Fossa ne basterebbe anche una sola, a metà strada tra Candela e Matera, per esempio all'altezza dell'incrocio con la SS 96bis "Barese", e da lì potrebbe servire una moltitudine di Comuni, compresa Matera. Che cosa non ha funzionato?

Che cosa ha interrotto la continuazione dei Fati bradanici per spostare i Destini di questa ampia porzione del Mezzogiorno verso l'altra fondovalle lucana, la Basentana, anch'essa meravigliosa e piena di storie (compresa forse questa che stiamo raccontando), ma con geomorfologia più complicata (per un lungo tratto è strada di montagna), minori potenzialità di interconnessione e limitate possibilità intermodali?

Gli snodi del destino sono stati due: uno molto molto lontano ma, si sa, l'eco della grande Storia è come le onde del *Big Bang* da cui abbiamo preso le mosse parlando di Ananke e Tiche; l'altro contemporaneo, tutto contenuto nel Novecento che da queste parti periferiche non ha mancato di lasciare la sua pesante impronta.

Il primo snodo del destino è nel XII secolo. Federico II vuole fare di Foggia la sua capitale. A metà strada tra la Palermo del nonno Ruggero e la Svevia del nonno Barbarossa, è al centro di una pianura fertile (la prima parte della Fossa), vicina al mare quanto basta per beneficiare delle rotte adriatiche e dei collegamenti marittimi verso l'Oriente e il nord Africa, a poca distanza i ricchi boschi del Gargano, della Daunia e della Lucania. Ha pronte nuove leggi (le *Constitutiones Melfitanae*) e nuove istituzioni ma il suo progetto non gli sopravvive.

La vendetta dei Papi e degli Angioini si abbatte sugli ultimi Hohenstaufen. Il centro politico ed economico si sposta bruscamente da Foggia e dalla costa adriatica a Napoli e alla costa tirrenica e lì resterà a lungo, passando da Aragonesi a Borbone di Spagna e Borbone delle Due Sicilie, sino all'Unità. L'impianto viario si adatta alla nuova mappa del potere. La direttrice longitudinale Termoli-Taranto perde gradualmente importanza e così pure il tratto dell'Appia passante per la Fossa Bradanica e il suo fascio di strade secondarie. Assumono importanza crescente, invece, i collegamenti a raggi da Napoli verso il resto del Regno.

Con un balzo di diversi secoli (di quelli che in realtà potrebbe fare solo Wu-Ming, ce ne scusiamo), la Legge 17 maggio 1928, n. 1094, istitutiva dell'AASS (poi ANAS dal Secondo dopoguerra) e la prima a fare ricognizione delle Strade statali (SS), riportava l'Appia (SS 7) con un percorso ribassato rispetto al tracciato antico e passante, nel tratto lucano, su montagne e colline alla sinistra del fiume Basento.

Il Destino aveva preso il sopravvento sul Fato. Da questo tracciato spiccavano altre statali tutte di orientamento latitudinale (ovest-est): la "Delle Puglie" (SS 90) da Avellino a Foggia, la "Appulo-Lucana" (SS 93) da Potenza a Barletta, la "Barese" (SS 96) da Tolve a Bari (ora retrocessa a SP e sostituita dalla 96bis), la "Di Matera" (SS 99) da Matera ad Altamura, la "Di Gioia del Colle" (SS 100) da Mottola a Bari. Nessuna strada utilizzava la Fossa. Alla nascita dell'AASS, in Val Basento si snodava già la ferrovia che da Napoli portava a Taranto, progettata e avviata prima dell'Unità e poi lentamente completata prima del secolo nuovo. È ancora oggi la tratta principale che attraversa la Basilicata in diagonale con Intercity e Frecce Rosse. Non ci sono mai stati collegamenti ferroviari longitudinali sfruttanti la lunghezza della Fossa Bradanica.

Altro salto nel tempo e ci si trova di fronte il secondo snodo del destino. Siamo all'indomani della Seconda guerra.

In Basilicata la bonifica, l'approvvigionamento delle acque e la riforma agraria, sostenute dal Piano "Marshall", riguardano soprattutto, se non esclusivamente, la Fossa Bradanica, da Candela alla Piana del Metapontino sino a Policoro e Scanzano. Durante il Ventennio, gli interventi di politica agraria si erano fermati alla porzione nord della Fossa (il Foggiano), mentre dal 1945 in poi la coinvolgono, con grande impegno di risorse e opere, in tutta la sua ampiezza.

La borgata di Santa Maria d'Irsi fu realizzata tra il '47 e il '50 e poi gradualmente ampliata gli anni dopo; borgo Taccone, il centro servizi di tutta l'area dell'Alto Bradano cui l'ingegnere veronese Plinio Marconi, di scuola piacentiniana, applicò le più avanzate tecniche costruttive del tempo, arrivò di lì a poco; lungo tutta la Fossa comparvero case coloniche attrezzate, ognuna al centro di un appezzamento di medie dimensioni da mettere a coltura.

Arriveranno anche collegamenti viari e ferroviari all'altezza?, sfruttando la curvatura ampia della Fossa e il fondovalle pianeggiante per circa duecento chilometri, da Candela sino alla costa?

Fossero arrivate in tempi utili queste dotazioni, tutta l'area si sarebbe probabilmente potuta evolvere al passo coi tempi, mantenendo sì la sua vocazione agricola ma con più chances di adeguare le tecnologie e di impiantare *in loco* filiere manifatturiere di trasformazione anche congiunta tra la produzione cerealicola dell'Alto Bradano e quella ortofrutticola della Piana del Metapontino.

A dispetto dei suoi fati protetti dal mito, si sa le cose non andarono così. Qui gli obiettivi della riforma cominciarono a scricchiolare presto, prima che nel Metapontino e addirittura prima che nelle borgate olivettiane attorno a Matera che, oltre alle debolezze di programmazione comuni a tutta la riforma agraria lucana, nacquero con eccessi utopistici e paternalistici verso cui si è stati sempre troppo perdonisti (ma anche questa è un'altra storia). Già prima della fine degli anni '50, gli accordi "Fanfani-Kennedy" disposero la collocazione in tutta l'Alta Murgia, sia lato pugliese che lucano, dei missili *Jupiter* armati con testate nucleari. La massima allerta delle basi rimase sino al 1963 quando il loro depotenziamento rientrò negli accordi Usa-Urss per la risoluzione della crisi di Cuba.

C'è un reportage di Giovanni Minoli di qualche anno fa che ricostruisce tutta la vicenda, molto informativo ma anche commovente per come, attraverso le testimonianze di tanta gente comune, racconta l'incontro tra il mondo agricolo con tratti arcaici "magnogreci" e la frontiera della tecnologia, tra la purezza istintiva e gli *arcana imperii*, tra il Fato originario e il Destino del Novecento.

Anche se non più armate con testate nucleari, quelle basi restarono sul territorio a lungo e di alcune sono ancora riconoscibili i siti (una tra Matera e la diga di San Giuliano). La destinazione strategico-militare di quell'ampia porzione di Fossa era chiaramente incompatibile con altri progetti di sviluppo e di intensificazione di qualsiasi attività produttiva e commerciale e del transito di persone e mezzi.

Le date sono eloquenti. A inizio anni '60 si aprono i cantieri della superstrada Basentana, la nuova Appia ancora più ribassata rispetto alla SS 7, tagliante in diagonale la Regione da Potenza sino a Metaponto, bellissima, un attraversamento del cuore più intimo della Lucania, ma totalmente estranea alla direttrice longitudinale della Fossa e, soprattutto, con minori potenzialità di sviluppo territoriale per tutta la metà della Regione volgente a Levante.

I Destini del Novecento toccheranno in realtà anche per lei, perché la tragica morte di Enrico Mattei a fine 1962 cambierà i piani di investimento

e sviluppo della Val Basento, soprattutto per la parte sud da Grassano a Metaponto (un'altra storia anche questa). Solo nel 1989, con uno degli ultimi atti della Cassa del Mezzogiorno, si avviano i lavori per la sistemazione della viabilità nella Fossa Bradanica.

Sì, avete letto bene, nel 1989, lo stesso anno in cui collassa l'Urss e cade il Muro e gli scenari nucleari sembrano ormai relegati ai film di fantascienza (magari lo fossero ancora col conflitto sul fronte ucraino che continua a peggiorare!), e ben quarant'anni dopo la riforma agraria "De Gasperi-Segni" (Legge 841/1950) che qui, come in tante altre parti di Italia, aveva provato ad avviare un nuovo corso.

I cantieri della SS Bradanica dureranno trent'anni. L'ultima tratta per portarla a Matera viene inaugurata alla fine del 2021, ma c'è poco spazio per la soddisfazione, non solo perché l'opera arriva con ciclopico ritardo ma anche perché si interrompe a Matera e, per arrivare alla costa e congiungersi con la litoranea SS 106, è necessario lasciarla, percorrere un tratto di raccordo tra Matera e la Basentana, e poi imboccare la SP 3 che, benché migliorata da quando avevo i calzoni corti e sedevo sul sedile posteriore di una Fiat 128 Familiare che faceva sistematicamente sosta alla chiesetta di Serramarina prima del tuffo in mare, non offre le stesse prestazioni.

Per avverare i Fati bradanici c'è ancora almeno un breve Destino basentano che passa per il raccordo Matera-Ferrandina. Ma siamo ancora in tempo? Dei trent'anni quanti ne è durato il cantiere della Bradanica, in effetti, non si può fare colpa al Destino del Novecento. Sul cammino del Fato si sono messe di traverso altre cose.

Ma, al di là di questo, nel mondo globalizzato e rimpicciolito di oggi anche per i Fati magnogreci la vita è diventata più dura, devono vedersela con i loro omologhi cinesi, indiani, turchi, etc...

Forse il Fato questo lo sa, mentre sono i Destini che ci stiamo preparando che non ne hanno ancora preso sufficiente consapevolezza, e il PNRR continua a sottovalutare le potenzialità del corridoio longitudinale bradanico. Siamo sicuri ci saranno altre occasioni?

Nella mia piccola storia privata, ho fatto pace tra Fato e Destino. Non ero mai contento quando, nelle partenze e nei ritorni da lunghi viaggi estivi per il Nord, mio padre insisteva per la Bradanica, anche quando, sino ai primi anni '80, Bradanica in effetti non c'era, e bisognava aprirsi il percorso entrando e uscendo dai vari paesi frontalieri pugliesi e lucani, mettendo assieme un vero e proprio *puzzle* bradanico. Non capivo quell'insistenza dietro la quale, oggi, ci scorgo qualcosa di simile a un atto di amore per i suoi luoghi, che restano anche i miei nonostante "espatriato" ormai da decenni. Adesso, ogni volta che mi muovo verso e da Matera, scelgo sempre la Bradanica.

La storia antica e recente ci consegna questo pezzo di Mezzogiorno fermo,

solitario, silenzioso, isolato e, paradossalmente proprio per questo, stupefacente.

Non è facile, ma attraverso questa bellezza si devono cercare nuove vie per il futuro. Nuova Fortuna.

** Si ringrazia Maurizio Gala, in arte "il Galazar", per i suoi scatti fotografici e conversazioni di ispirazione.*

NICOLA C. SALERNO

(Economista presso l'Ufficio parlamentare di bilancio)



Foto di Maurizio Gala in arte "il Galazar"



Foto di Maurizio Gala in arte "il Galazar"



Foto di Maurizio Gala in arte "il Galazar"



Foto di Maurizio Gala in arte "il Galazar"



Foto di Maurizio Gala in arte "il Galazar"



Foto di Maurizio Gala in arte "il Galazar"



Foto di Maurizio Gala in arte "il Galazar"



INCANTO DANTESCO

Il padre ritrovato: la Fortuna di Dante tra esaltazione ed oblio

Da pochi giorni si sono concluse le celebrazioni per il “Dantedì 2023”, l’appuntamento annuale del 25 marzo dedicato alla memoria della vita e dell’opera del sommo poeta Dante Alighieri: moltissime le iniziative in tutta Italia, promosse soprattutto dalla Società Dante Alighieri, una delle più importanti e longeve associazioni culturali italiane, fondata da Giosuè Carducci nel 1889 e allora presieduta da Ruggero Bonghi.

Oggi la Dante, oltre alla Sede Centrale di Roma, annovera all’attivo oltre 500 comitati locali in cinque continenti, animati dal proposito di *“tutelare e diffondere la lingua e la cultura italiane nel mondo, ravvivando i legami spirituali dei connazionali all’estero con la madre patria e alimentando tra gli stranieri l’amore e il culto per la civiltà italiana”* (art. 3 dello Statuto).

La Dante Alighieri rappresenta pertanto la testimonianza più importante di due fenomeni tra sé connessi: l’importanza di riscoprire e rileggere l’opera dantesca, studiandola e approfondendola nei suoi aspetti culturali, storici e teologici, e il legame tra Dante e la lingua italiana, poiché è nel nome di Dante che l’italiano può vantare all’estero una sempre più ampia diffusione (la Dante è ente responsabile del rilascio della certificazione PLIDA attestante i vari livelli di conoscenza dell’italiano come seconda lingua).

Inebriati da questo grande fervore, amplificato dal settimo centenario della morte del poeta celebrato nel 2021, dovremmo tuttavia tenere a mente che, paradossalmente, l’opera e il pensiero dantesco non hanno sempre riscosso un successo pari a quello che oggi noi tributiamo al Sommo Poeta; come ebbe a scrivere Carlo Dionisotti in un famoso saggio degli anni Sessanta, la fortuna di Dante fu “varia”.

Certamente Dante fu amato molto dai suoi contemporanei: la grande massa di manoscritti trecenteschi con cui è tramandata la Commedia testimonia una larga diffusione della sua opera in tutta Italia a partire dagli anni immediatamente successivi alla sua morte; l’interesse suscitato da un poema così visionario e irripetibile contribuì alla nascita dei primi commenti esegetici, tra cui ricordiamo quelli di Jacopo della Lana, dell’Ottimo, del Buti e di Benvenuto da Imola; uno dei suoi più grandi estimatori, Giovanni

Boccaccio, non solo compose un *Trattatello in laude di Dante*, indicando il nostro poeta come maestro di virtù e sapienza, ma ne ricercò i codici in giro per l'Italia e nel 1373 dedicò all'Inferno alcune conferenze pubbliche nella piazza della chiesa di Santo Stefano in Badia a Firenze.

Con l'invenzione della stampa, la *Divina Commedia* ebbe la sua *editio princeps* l'11 aprile 1472 a Foligno, mentre nel 1502 uscì l'edizione Aldina a Venezia. Tuttavia, a partire dal 1500 e fino alla fine del Settecento, Dante fu progressivamente dimenticato, e la sua importanza all'interno del canone dei poeti della letteratura italiana fu offuscata: ben più letti e conosciuti di lui furono Petrarca, Ariosto, Tasso e Matastasio. Decisiva apparve la scelta di Pietro Bembo di privilegiare, come lingua della poesia, il modello petrarchesco, più regolare, omogeneo e più facilmente imitabile.

Al contrario, la lingua e lo stile di Dante, per cui Gianfranco Contini coniò la ben nota definizione di "plurilinguismo", rappresentava un *unicum* per la poesia italiana, paragonabile per taluni aspetti solo alla dizione omerica: come Omero componeva in un dialetto ionico infarcito di eolismi e caratterizzato da strutture morfologiche e sintattiche del tutto singolari, rivenienti da una prolungata e ben collaudata tecnica di improvvisazione orale, così Dante usava il fiorentino, ma innestava nei suoi versi parole di altri volgari (lombardo, bolognese, siciliano) variandone di volta in volta i registri (dal tono comico dimesso, non privo di vocaboli plebei e talvolta triviali, allo stile mediano e stilnovistico, a quello aulico, difficile, teologico, infarcito di neologismi) e addirittura i sottocodici (le parlate tecniche del lessico della guerra, dell'arte, della legge, dei mestieri, della politica), in una concrezione linguistica visionaria e inimitabile.

Con acutezza annotava Leopardi: «*Dante è pieno di barbarismi, cioè di maniere e voci tolte non solo dal latino, ma dall'altre lingue o dialetti ch'avevano una tal qual dimestichezza o commercio colla nostra nazione*».

D'altra parte, in tempi di Controriforma, il Dante pensatore rappresentava, con le sue ripetute critiche alla Chiesa e alla sua cupidigia, un pericoloso esempio di laicismo (ancora nel 1749 il gesuita Venturi rimproverava a Dante la sua ostilità verso il potere temporale dei Papi), mentre gli stessi *philosophes* francesi leggevano in Dante un esempio dell'oscurantismo medievale dominato da una soffocante teologia. L'avversione di Voltaire è tutta riassunta in questa frase: «*Il y a de lui une vingtaine de traits qu'on sait par cœur: cela suffit pour s'épargner la peine d'examiner le reste*».

Per di più, nell'estetica molle, languida e raffinata del Settecento, il canto dantesco era giudicato rozzo, gotico, espressione di una barbarie medievale: nota fu la stroncatura del gesuita Bettinelli nelle sue *Lettere Virgiliane*. La piena valorizzazione di Dante avvenne invece nel Risorgimento; certamente l'importanza tributata al nostro poeta da Giambattista Vico, da Alfieri e da Foscolo fu determinante per una riscoperta della figura e dell'opera

del poeta fiorentino: a partire dal 1791, le edizioni della *Commedia* si moltiplicarono (erano state solo 3 in tutto il secolo).

Il Risorgimento italiano aveva bisogno di Dante, di un poeta che fosse espressione di una sana italianità incarnata nei valori di giustizia e impegno civile, ma soprattutto che rappresentasse un punto di riferimento per la formazione di un'etica nazionale in funzione patriottica in grado di ravvivare le aspirazioni di una nazione che aspettava da secoli una unificazione politica, da ottenere innanzitutto con la concordia tra i vari Stati italiani. Perché prima di essere operazione militare, il Risorgimento fu soprattutto momento profetico di rinnovamento religioso, morale e umano.

L'ode più patriottica scritta da Leopardi, in cui il giovane poeta recanatese esprimeva il suo dolore per i soldati italiani morti nelle campagne napoleoniche e mostrava sincero sdegno per la situazione politica, si intitola non a caso *Sopra il monumento di Dante*. Con commossi accenti Leopardi apostrofa il Divin Poeta:

*Beato te ch' il fato
A viver non dannò fra tanto orrore,
Che non vedesti in braccio
L'itala moglie a barbaro soldato.*

Lo stesso Mazzini dedicò fervide pagine a Dante, rintracciando nel «*De Monarchia quei semi d'indipendenza e di libertà, ch'ei proferse poscia nel suo poema*», e compiacendosi che il rinnovato studio di Dante nel secolo XIX avrebbe potuto risollevar l'Italia «*dall'infiacchimento che tre secoli d'inezie e di servilità hanno generato e mantengono*».

Quasi un secolo più tardi, fu il filosofo Giovanni Gentile a ribadire l'immagine di un Dante padre della patria, di cui i messianici toni e le invettive contro l'Italia nel canto VI del Purgatorio erano in realtà una esortazione alla concordia, un «*patriottismo dell'amore e non dell'odio, della pace e non della guerra*».

Il Novecento fu il secolo della filologia e della critica testuale: si diede meno importanza al Dante pensatore e ci si concentrò di più sulla genesi e lo stile della sua opera. Contini, Auerbach, Barbi, Petrocchi, per citarne alcuni, dedicarono contributi importanti al testo dantesco.

Oggi che tributiamo a Dante il posto più alto nell'Olimpo della nostra letteratura e che non oseremmo mai mettere in discussione la sua grandezza, qual è l'eredità che egli ci lascia? Correrà il rischio di essere messa un'altra volta in pericolo? Quale nuovo successo o quale nuova dannazione riserverà al nostro poeta la ruota della sua Fortuna?

Certamente, a 700 anni dalla sua morte, il Dante uomo e pensatore

appare lontanissimo alla nostra moderna sensibilità. Per misurarne la distanza basterà proprio richiamare la concezione dantesca della Fortuna, e ci si accorgerà che egli ne aveva un concetto molto diverso da quello che noi chiamiamo più propriamente "il caso". Ovviamente Dante non rifugge dall'accogliere il lascito della tradizione classica e pagana che gli aveva consegnato l'immagine della dea Fortuna intenta a girare capricciosamente la sua ruota per ribaltare i destini degli uomini: lo stilema è ancora operante nel dialogo che il poeta instaura con il suo maestro Brunetto Latini nel canto XV dell'*Inferno*, quando dichiara fieramente di essere pronto ad affrontare i rivolgimenti dolorosi della sorte:

*Tanto vogl'io che vi sia manifesto,
pur che mia coscienza non mi garra,
che a la Fortuna, come vuol, son presto.*

93

*Non è nuova a li orecchi miei tal arra:
però giri Fortuna la sua rota
come le piace, e 'l villan la sua marra.*

Tuttavia, nel cosmo dantesco, ordinato dall'imponente architettura aristotelica delle sfere celesti e retto dalla volontà del Sommo Artefice, è chiaro che alla Fortuna spetti la più alta e nobile configurazione di *ancilla Domini*, ossia di una intelligenza celeste che obbedisce ai disegni imperscrutabili del volere divino, e provvede a distribuire tra gli uomini e i popoli i beni mondani (intendendo con essi potenza, ricchezza, forza, gloria, successo, bellezza) e a trasferirli dall'uno all'altro. Lo spiega con esattezza Virgilio nel canto VII dell'*Inferno*, vv. 73-84:

*Colui lo cui saver tutto trascende,
fece li cieli e diè lor chi conduce
sì ch'ogne parte ad ogni parte splende,*

75

*distribuendo igualmente la luce.
Similmente a li splendor mondani
ordinò general ministra e duce*

78

*che permutasse a tempo li ben vani
di gente in gente e d'uno in altro sangue,
oltre la difension d'i senni umani;*

81

*per ch'una gente impera e l'altra langue,
seguendo lo giudicio di costei,
che è occulto come in erba l'angue.*

84

La "ministra e duce" di questo rimescolamento dei beni terreni tra gli uomini è proprio la Fortuna, quella per cui tanto gli uomini si affannano (*per che l'umana gente si rabuffa*, v. 63), ma davanti alla quale vane sono le capacità umane di volersi opporre e di saperla prevedere (vv. 85-88):

*Vostro saver non ha contrasto a lei:
questa provvede, giudica, e persegue
suo regno come il loro li altri dèi.*

I versi testimoniano come Dante abbia saputo proporre una sintesi, che è poetica e teologica insieme, del concetto di "fortuna" tramandato dalla sapienza antica (classica e pagana) e medievale (tomistica e cristiana), tra cui Dante coglie più continuità che opposizione (cfr. *Convivio*, II, IV 6). La Fortuna è sì una dea, ma, come avevano precisato San Tommaso e Alberto Magno, agisce ispirata da Dio secondo un preciso disegno, dove nulla è affidato al caso: essa è la personificazione della Provvidenza, come leggiamo in *De Monarchia* II, IX 8: «*Pirrus 'Heram' vocabat fortunam, quam causam melius et rectius nos "divinam providentiam" appellamus*» (cfr. il medesimo concetto della Provvidenza in *Par.* XXVII, 145).

In quanto la Storia è scritta da Dio, la fortuna non è cieca: in tal modo la prosperità dell'Impero romano non è frutto di semplici congiunture storiche favorevoli, ma è conseguenza diretta dell'intervento di Dio; parimenti, l'aver concepito la Fortuna come "volontà di Dio" aiutò Dante a sopportare la tristezza dell'esilio, che gli fu imposto dalle vendette dei Guelfi Neri spalleggiati da Carlo di Valois per ordine di Bonifacio VIII.

Passeranno pochi anni dall'opera dantesca, e la Fortuna diverrà concetto laico e umanistico, forza capricciosa con la quale gli uomini dovranno far valere il loro talento e la loro capacità di saperne prevedere i colpi. Evitando di esporsi "ad arbitrio di fortuna" (Ariosto, *Orlando Furioso* I, 23, 5), l'uomo rinascimentale diventa *faber fortunae suae*, e sebbene riconosca ancora alla Fortuna una forza prorompente come un fiume in piena, «*che quando ei si adira, allaga i piani, rovina gli arbori e gli edifici*», tuttavia non crede più «*che gli uomini, quando sono tempi quieti, non vi possino fare provvedimenti e con ripari, e con argini*», come scriveva Machiavelli nel *Principe* (cap. XXV).

Non solo la Fortuna, ma tutto l'impianto dottrinale, teologico e metafisico della *Commedia* lasceranno presto il campo alla nuova scienza, al metodo sperimentale, alla modernità, senza contare il progressivo ridimensionamento dell'Impero e le spinte eversive che nel Cinquecento ruppero l'unità della Chiesa cattolica. Per questo, il Dante pensatore fu considerato retrogrado, antistorico e provinciale, decisamente lontano dal mondo dominato dalla classe borghese e dal laicismo illuminista, mentre il Dante poeta fu tanto osannato quanto messo da parte, con le alterne vicende testé ricordate.

La storia della fortuna di Dante ci rammenta che il successo di un autore viene misurato dal termometro del tempo in cui è vissuto, ma anche delle epoche successive alla sua vita. Dante ha faticato ad entrare a far parte del canone occidentale perché non è stato per molto tempo funzionale alle scelte estetiche e culturali dei secoli che ne hanno decretato la sua messa all'angolo; e quando lo si è riscoperto, ognuno lo ha interpretato in modo parziale e opportunistico, cercando di rintracciare nella sua opera quello che più era conveniente: il neoguelfismo di Gioberti vedeva in lui un campione del primato della Chiesa, il ghibellinismo laico di Foscolo lo ergeva a critico implacabile della cupidigia papale, il buon gusto illuminista del Bettinelli bollava il poema sacro come un "imbroglio non definibile" di superstizione e rozzezza, nato da una mancanza di "discernimento nell'arte", la cultura fascista esaltava Dante come profeta del Duce (in *Purg.* XXXIII, 43-44 si annuncia l'arrivo di «*un cinquecento diece e cinque, / messo di Dio*», ossia un DVX), scorgendo nella profezia del Veltro, rinnovatore dell'umanità, l'«*esattissima figura allegorica del Duce Magnifico*» (Domenico Venturini, *Dante Alighieri e Benito Mussolini*, 1927).

È un destino curioso quello di Dante: dapprima considerato così lontano, stantio, inattuale, e tuttavia ammirato perché inimitabile, e poi invece ritrovato e riconsiderato, ma incarcerato nella ideologia: più veniva interpretato e più veniva tradito, ma con la sua grandezza tutti hanno dovuto fare i conti.

Oggi però, noi che portiamo avanti il nome di Dante quale sinonimo di italianità, rischiamo di non essere onesti con lui, e siamo tentati di ritagliarci un Dante confezionato al bisogno e a nostro piacimento, perpetuando gli errori dei suoi vecchi interpreti.

Mentre vogliamo ritrovare in lui le radici della nostra "identità" e continuiamo a sentirci fieri di avere Dante come capostipite della nostra letteratura, siamo altresì pronti a censurarlo tristemente a causa di un progressivo scadimento dei nostri paradigmi culturali, annebbiati da deleterie derive revisioniste, incapaci di riconoscere la schiettezza e la genuinità della vis polemica dantesca, che era invece cifra peculiare di un carattere politicamente scorretto ma fiero e consapevole; ed ecco che ci sentiamo in

dovere di prendere le distanze dal nostro poeta, magari per parole offensive verso i musulmani (si ripensi all'orrida immagine di Maometto nel XXVIII dell'*Inferno*) o verso i sodomiti (condannati ugualmente alla dannazione eterna perché peccatori contro natura), o sorridiamo bonariamente davanti alla sua purissima concezione dell'amore e della donna, o sbadigliamo sui banchi di scuola davanti alle sue roboanti invettive contro il valore dei beni materiali, in primis il denaro, o addirittura contro abbigliamenti troppo provocanti delle «sfacciate donne fiorentine» che «van mostrando con le poppe il petto» (Purg. XXIII, 101-102).

Se accogliamo con piacere le tantissime iniziative dedicate alla diffusione della conoscenza dell'opera dantesca, non pare che, esclusi taluni circoli di nicchia, Dante sia oggi più studiato di prima, ma semplicemente "va di moda". La prova che sia un ottimo supermercato culturale da cui attingere due versi ad effetto per impreziosirsi con un tocco di facile intellettualismo è testimoniata dalle canzoni che negli ultimi anni citano un verso o una terzina dantesca. Si tratta, è facile capirlo, dei soliti luoghi comuni o dei ben noti passi dell'*Inferno* (Caronte, Paolo e Francesca e Ulisse), inseriti qua e là per dimostrare che si conosce Dante, operazione che piace ad una classe intellettuale sempre più da palcoscenico e sempre meno da biblioteca.

Perché Dante, come si sente ripetere, «*deve parlare alle nuove generazioni, deve lasciare insegnamenti ai giovani, deve essere un esempio per loro*». Belle parole e nobili propositi, ma capire Dante e interiorizzarlo come pensatore e poeta non può essere operazione di facciata né può ridursi ad una selezione di piccole perle.

Dante va innanzitutto accettato nella sua totalità, nei suoi limiti e nelle sue storture, perché il mondo che Dante ci presenta e quello in cui crede ci appartengono davvero poco, e la sua fede incrollabile fa quasi tenerezza; avremmo davvero poco da condividere con lui e ancor meno da imparare da lui. Piuttosto, come ha scritto bene Marcello Veneziani nel suo *Dante, nostro padre* (uno dei libri meno sponsorizzati tra le decine di monografie dedicate a Dante che ogni sorta di intellettuale, grande e piccolo, non ha perso l'occasione di pubblicare nel 2021) «*la forza di Dante non è la sua attualità, la capacità di parlare ai ragazzi di oggi, di rispondere ai nostri effimeri momenti di vita e di storia; ma la sua grandezza è nel toccare temi e pensieri, fedi e ardori, speranze e disperazioni, gioie e dolori che appartengono ad ogni tempo, perché in realtà non appartengono in ultima istanza a un tempo o all'altro, ma rinviano alla condizione umana e all'eterno ritorno di tutte le cose*».

Piuttosto che censurarlo quando Dante trascende i limiti del politicamente corretto, dovremmo recuperare da lui un valore che oggi è considerato un difetto: la capacità di esporci e di opporci senza guardare al nostro tornaconto, il coraggio di manifestare il nostro dissenso anche quando ci farà

male, la possibilità persino di odiare, di vomitare la nostra avversione verso ciò che non ci piace, verso ciò a cui non ci sentiamo di dire sì solo perché un potere politico, europeo, capitalistico, o *mainstream*, ce lo impone. Pasolini, che riscriveva la *Commedia* chiamandola *Divina Mimesis*, aveva avuto il coraggio di cogliere questa sana crudezza, questa smaniosa aggressività del poeta fiorentino, e ne aveva fatto un'occasione di ripensamento etico: prima di se stesso, e poi della società degli anni Sessanta.

Certamente, rispetto a Dante siamo più soli, e invece di mostrarci consapevoli contestatori e orgogliosi oppositori rischiamo di fare la fine di squallidi *hater* da tastiera. Il poeta in esilio aveva con sé la incrollabile forza della fede, un mondo graniticamente ordinato secondo il modello aristotelico e un'anima platonica tesa alla perfezione della giustizia religiosa e politica. Sono gli ideali che trasudano dalle pagine della *Commedia*, ma che informano anche i suoi trattati in prosa.

Di questi ideali oggi noi ci scopriamo carenti, perché disillusi e smarriti, incapaci di elaborare, nel mondo che viviamo, una concezione così alta dell'umano che ci permetta di illuminare con rinnovata speranza il nostro cammino terreno. In fin dei conti, Dante è colui che ha cantato un mondo destinato al fallimento, che spronava al futuro guardando al passato, che ha fondato una tradizione senza tramandare nulla; eppure, il suo maestro Brunetto Latini, lo aveva messo in guardia: «*La tua fortuna tanto onor ti serba, / che l'una parte e l'altra avranno fame / di te*». Oggi, più che mai, abbiamo bisogno di Dante. E che la Fortuna lo accompagni.

Fjodor Montemurro

(Professore e Presidente della Società "Dante Alighieri" di Matera)



Joseph Anton Koch: Dante nella selva trova le tre fiere e Virgilio, 1825-28



DEMOCRAZIA E FUTURO

Sorte morale: quando il giudizio su ciò che facciamo diviene incerto

Il senso comune vuole che quando si parli di morale, etica e giustizia valga sempre e soltanto una logica di responsabilità: ciascuno, in buona sostanza, risponde esclusivamente di ciò che fa o che concorre a produrre come conseguenza (più o meno diretta) delle proprie azioni.

Ciò starebbe a significare che possiamo essere moralmente giudicati esclusivamente in rapporto a fattori che sono sotto il nostro controllo. Tant'è che taluni considerano l'immunità alla sorte come l'essenza della morale. Si tratta del principio del controllo.

Un'idea che trova essenzialmente ispirazione in Immanuel Kant: "la volontà buona è tale non per ciò che causa e realizza, né per la sua capacità nel conseguire un qualche fine che essa si propone, ma solo per il volere, ossia è *buona in se stessa*". Tuttavia le cose non stanno proprio così. Poiché in moltissimi casi tendiamo a giudicare le persone per azioni sulle quali esse non hanno controllo. E in altrettanti casi le circostanze in cui si trovano le persone non dipendono affatto da ciò che esse hanno contribuito a determinare con le loro azioni e scelte volontarie.

Ma è possibile, in qualche modo, depurare il giudizio morale o etico, così come la valutazione di giustizia, dalle conseguenze indesiderate della sorte? Cioè a dire: possiamo in qualche misura determinare ciò che nelle circostanze in cui si trova una persona soggetta a giudizio morale non dipende dalla sua volontà, ma da fattori sui quali essa non è in grado di determinare alcun controllo specifico? Anzitutto, si tratta di individuare il tipo di sorte con la quale si ha a che fare.

Il filosofo americano Thomas Nagel, nel capitolo del volume *Questioni mortali* (1979) dedicato proprio al tema della "Sorte morale", identifica quattro diversi tipi fondamentali di sorte: risultante, circostanziale, costitutiva e causale.

Il primo tipo, la sorte "*risultante*", concerne il modo in cui gli eventi vanno a finire. Il nostro giudizio sulle azioni può essere molto diverso se gli esiti di tali azioni prendono una piega differente da quella che avremmo potuto aspettarci in caso di successo.

Come avremmo giudicato Gauguin se, dopo aver abbandonato la sua famiglia per condurre una vita da artista a Tahiti, non fosse (con una buona dose di **fortuna**) diventato famoso? Qui abbiamo chiaramente a che fare con decisioni in condizioni di incertezza, e non è affatto detto che l'azzardo morale su cui scommette chi agisce, puntando su un esito invece che su un altro, abbia un positivo riscontro nei fatti.

Il secondo tipo, la sorte "*circostanziale*", riguarda invece le circostanze in cui ci si trova. Talvolta condotte moralmente deprecabili scaturiscono dal contesto in cui ci si trova a operare, senza che chi agisce abbia avuto la possibilità di scegliere tale contesto. Come avremmo giudicato i collaboratori dei nazisti nella Germania degli anni Trenta, se questi si fossero trasferiti in altri paesi prima dell'avvento di Hitler e avessero di conseguenza avuto l'opportunità di condurre vite esemplari?

Il terzo tipo, la sorte "*costitutiva*", è quel genere di sorte che interessa una persona in virtù dei tratti e delle disposizioni soggettive che ha. Dato che la "*lotteria della vita*" riserva a ciascuno di noi particolari dotazioni sociali (si nasce ricchi o poveri), naturali (si nasce belli o brutti), ambientali (si nasce in una città piena di opportunità o in una landa desolata; si frequentano persone colte e istruite o persone che sanno a malapena leggere e scrivere; si ha la possibilità di ottenere un'istruzione qualificata o non si può andare oltre la scuola dell'obbligo), che contribuiscono a renderci la particolare persona che si è, finendo con l'influenzare in maniera decisiva il modo in cui si agisce, parte consistente dei nostri comportamenti non può essere attribuita a volontà. Per quale motivo dovremmo biasimare un comportamento egoista, se tale comportamento fosse dovuto a una serie di condizionamenti e fattori esterni che hanno contribuito allo sviluppo di un atteggiamento egoista?

Il quarto e ultimo tipo, la sorte "*causale*", dipende infine dagli effetti causati da circostanze precedenti all'agire. Vi è infatti una qualche *path dependency* in alcune circostanze che contraddistinguono il contesto delle azioni suscettibili di giudizio morale. Qui abbiamo chiaramente a che vedere con il classico problema del libero arbitrio.

Quando si è *davvero* responsabili delle proprie azioni, nel senso che tali azioni sono conseguenza esclusiva di una serie di circostanze e fattori che sono completamente sotto il nostro controllo?

Questi diversi tipi di sorte morale stanno a significare una cosa ben precisa: molti dei nostri giudizi sulla responsabilità morale che le persone hanno rispetto a ciò che fanno sono inevitabilmente pregiudicati dall'esistenza della sorte. Ma ciò dovrebbe forse implicare il definitivo abbandono del giudizio morale? Sebbene la gamma dei tipi di sorte morale destinati a condizionare i nostri comportamenti sia molto ampia, l'idea che le persone siano in qualche misura responsabili di ciò che fanno conserva una sua forza.

Continuare ad applicare il principio del controllo alla sorte "*risultante*" consente di ammettere la possibilità di essere giudicati in ragione delle proprie intenzioni, invece che per gli effetti e le conseguenze delle stesse. Anche se la sorte "*circostanziale*" induce a ritenere che vi siano circostanze - appunto - che possono gravemente ledere questo principio, mentre la sorte "*causale*" e quella "*costitutiva*" sembrano davvero impedire ogni possibile forma di giudizio morale corretto.

Se, infatti, la particolare persona che si è, così come ciò che si potrebbe *liberamente* fare in determinate circostanze, sono sottratte alla volontà e all'intenzione, che cosa più resterebbe del giudizio morale? Il punto, come sostiene Nagel, è che vi è qualcosa nell'idea stessa di azione (o, meglio di capacità di agire, cioè *agency*) che è incompatibile con il fatto che le azioni siano eventi, cioè stati di cose determinati da fattori esterni al soggetto agente. E questo dato è in larga parte correlato anche con il nostro modo di vedere il mondo, che sempre secondo Nagel vive un'irriducibile contraddizione fra due diverse prospettive che su di esso possiamo assumere.

Una prospettiva soggettiva, centrata su chi agisce, che osserva e sperimenta l'esistenza di individui in azione. E una prospettiva oggettiva, neutrale rispetto a chi agisce, proveniente da "nessun luogo", che osserva e sperimenta l'esistenza di stati del mondo, circostanze, eventi. Ci accade così di vivere in un mondo fatto di persone, che al tempo stesso possiamo percepire come un mondo fatto di eventi, come momenti spersonalizzati rispetto al nostro essere le particolari persone che siamo. In una prospettiva epistemologica, questa irriducibile tensione morale fra soggettivo e oggettivo rimanda a una visione della società di tipo sistemico, in cui il rapporto fra individuo e sistema sociale, fra azione e struttura, assume la stessa configurazione, quella della distinzione fondamentale fra sistema e ambiente, osservata da due possibili punti di vista, quello del sistema psichico (o dell'attore sociale) e quella del sistema sociale (la società complessivamente intesa).

La supposta relazione fra l'irriducibile tensione morale esistente fra soggettivo e oggettivo e la teoria dei sistemi sociali non riguarda, di per sé, l'approccio di Nagel, che da filosofo morale di stampo analitico privilegia una concezione individualista della realtà, che ben poco ha a che vedere con la teoria dei sistemi sociali.

Tuttavia il dualismo che Nagel contribuisce a mettere in luce rispetto al giudizio morale può essere visto, a nostro avviso, come un'ulteriore conseguenza di come funziona la società. Se infatti assumiamo che la società e gli individui che la abitano sono due entità reciprocamente distinte, ragion per cui la società non è fatta di individui, ma gli individui sono sistemi (psichici) nell'ambiente della società, allora l'esistenza di una polarità di punti di vista, come quello soggettivo e oggettivo secondo Nagel, può considerarsi

una naturale delle due diverse dimensioni alla luce delle quali si può osservare la distinzione fra sistema e ambiente, cioè guardandola dalla parte dei sistemi psichici (nel cui ambiente c'è la società), così come dalla parte del sistema sociale (nel cui ambiente ci sono i sistemi psichici). Ma allora, se possiamo assumere queste due diverse prospettive di osservazione, sulla società come su tutti gli eventi che la riguardano, si comprende perché giudizi morali e valutazioni di giustizia possano essere il prodotto di una visione soggettiva o di una visione oggettiva sul mondo. Non c'è niente da fare!

Da questa irriducibile tensione non possiamo in alcun modo sottrarci.

E prima ancora che una tensione che contraddistingue la morale, l'etica e la giustizia, si tratta di una polarità costitutiva della società.

Ma pur assumendo questa irriducibile tensione, ovvero accettando i limiti evidenziati dalla sorte morale, è ancora possibile esercitare una qualche forma di giudizio? Possiamo cioè limitare la portata del principio di controllo preservando al tempo stesso uno spazio per la legittima valutazione delle condotte individuali rispetto alle volontà e intenzioni che le hanno determinate? Anche perché questo esercizio di limitazione assume inevitabilmente una veste essenziale nella valutazione di circostanze salienti dal punto di vista della giustizia sociale.

Se neutralizzassimo del tutto il principio di controllo non sarebbe più possibile non soltanto attribuire una responsabilità morale alle azioni individuali, ma anche stabilire obblighi morali rispetto all'osservanza dei principi di giustizia. Non va infatti dimenticato che la possibilità di giustificare sul piano normativo una qualche nozione di eguaglianza di cittadinanza passa inevitabilmente attraverso il riconoscimento del principio del controllo. Se le circostanze sociali in cui ci troviamo sono almeno in parte al di là del nostro controllo e se un ideale di giustizia riflette in un certo senso l'intuizione fondamentale per cui la disponibilità di beni primari in una società è più giusta quanto più è eguale (o quanto meno è diseguale) la loro distribuzione presso i cittadini, allora è giustificato neutralizzare gli effetti distributivi di quella sorte morale che ostacola agli individui nel perseguimento volontario e intenzionale delle proprie aspettative di realizzazione.

E i primi a dover promuovere la rimozione di tali ostacoli dovrebbero proprio essere coloro che, sempre per sorte morale, hanno tratto dall'assenza di controllo maggiori vantaggi nella corsa della vita. Per dirla altrimenti, una società priva di responsabilità morale non può coltivare alcun ideale di giustizia.

Una classica strategia per accettare la sorte morale senza pregiudicare la possibilità di giudizio consiste nel considerare chi agisce responsabile delle proprie azioni anche qualora non abbia il pieno controllo sulle loro determinanti causali. In tal senso, quando si agisce in accordo con le proprie

ragioni, rispondendo a motivazioni delle quali si è compreso il senso e assunta la responsabilità, ci si può ancora ritenere responsabili delle proprie azioni.

Per dirla altrimenti: esistono azioni individuali rispetto alle quali continua a sussistere un certo grado di controllo, in relazione al fatto che a tali azioni derivino comunque da nostri sforzi intenzionali. Con ciò, per fare un esempio, se è vero che nessuno merita le circostanze sociali inerenti le proprie origini esistenziali, essenzialmente il fatto di nascere in una famiglia benestante e derivare da ciò una serie di opportunità, è altrettanto vero che chiunque non profonda impegno nella propria riuscita sociale può essere a ragione considerato responsabile di una simile attitudine all'apatia.

In tal senso agisce la distinzione fra merito e impegno, laddove troppo spesso, specie oggi che ci troviamo a vivere in una società cosiddetta "*meritocratica*", si tende a confondere il primo con il secondo. Nessuno merita di nascere intelligente, viceversa chi si è dovuto impegnare parecchio per ottenere successi sociali a partire da condizioni originarie particolarmente svantaggiose ha certamente meritato i risultati che ha saputo con il sacrificio e il sudore conquistarsi.

E qui risulta particolarmente chiaro sia l'aspetto inerente la responsabilità morale delle proprie azioni sia la giustificazione di eventuali obblighi morali derivanti da principi di giustizia sociale.

È evidente come sullo sfondo della discussione che stiamo conducendo si trovi l'argomento del libero arbitrio. Argomento che all'incirca suona nel modo seguente: se il determinismo morale dovesse essere vero (ragion per cui la sorte morale condizionerebbe il nostro agire in maniera inevitabile e pervasiva), allora nessuno potrebbe essere in grado di agire *liberamente*, e dando per scontato che la libertà sia necessaria affinché sussista responsabilità, nessuno potrebbe essere considerato responsabile delle proprie azioni.

Com'è possibile risolvere questa sorta di paradosso? Assumendo che nell'attribuzione di senso che contraddistingue il nostro agire vi sia sempre una dimensione, squisitamente personale, rispetto alla quale le ragioni che ci spingono a fare o non fare determinate cose sono nostre come di nessun altro. E se è vero che le nostre azioni possono essere osservate sia in una prospettiva oggettiva e impersonale, da nessun luogo come abbiamo detto, è altrettanto vero che esse ci sono proprie, ci riguardano da vicino, in quanto attori protagonisti della scena.

Ciò ha a che vedere con il nostro essere al tempo stesso *soggetti* di azioni e *oggetti* di eventi, ovvero con il fatto che la società si contraddistingue per l'essere l'esito della compresenza di sistemi psichici e sistemi sociali. Una compresenza che non riguarda necessariamente il fatto che in quanto

sistemi psichici dovremmo avvertire esclusivamente la cogenza di ragioni relative a chi agisce, mentre nella prospettiva della società si dovrebbe considerare esclusivamente la salienza di ragioni neutrali rispetto a chi agisce. Poiché da un punto di vista individuale possiamo parimenti ritenere salienti ragioni per credere e per fare che guardano alle conseguenze delle nostre azioni, così come da un punto di vista collettivo, o sociale, possiamo avvertire con particolare intensità il fatto che talune azioni individuali non possano che essere oggetto di deprecazione e condanna morale. Il vero punto è un altro, e consiste nella possibilità fattuale di assumere diverse prospettive di osservazione, rispetto alle quali ragioni agente neutrali e agente relative tendono inevitabilmente a mescolarsi, dal punto di vista sia dell'individuo sia della società. E ciò tende a produrre uno stato di indeterminatezza del giudizio morale.

È questo il motivo per cui la nostra esperienza morale vive in uno stato di costante paradosso, a causa del quale il giudizio spesso fatica ad approdare a un esito definitivo. Bastano la nostra volontà e le nostre intenzioni a renderci compiutamente responsabili di ciò che facciamo?

È forse sufficiente il fallimento del principio del controllo a renderci del tutto esenti da giudizio morale? E in che modo siamo tenuti a neutralizzare gli effetti più negativi della sorte, rispetto a ciò di cui non siamo moralmente responsabili ma che siamo comunque costretti a scontare nella corsa della vita? Gran parte di questi interrogativi discendono proprio dall'esistenza di una sorte morale, una specie di ossimoro del giudizio del quale la nostra società risulta inevitabilmente prigioniera. Abbiamo visto come tale ossimoro non trovi una soluzione soddisfacente e definitiva.

Soprattutto perché la nostra società è immersa in una polarità fra diverse prospettive di osservazione. Fossimo semplicemente una società fatta di individui una soluzione "*deliberativa*" sarebbe sempre e comunque possibile. Ma poiché società e individui sono entità separate - da una parte, la cultura, la semantica, le norme e le strutture sociali che regolano la nostra forma di convivenza, dall'altra le credenze, le disposizioni, le ragioni costitutive del nostro essere irriducibilmente individui - che vivono l'una nell'ambiente degli altri, ogni soluzione è sempre e comunque parziale e provvisoria. Lo sforzo che dobbiamo e possiamo fare, soprattutto in una società che tende ad esaltarsi in una retorica prometeica dell'individuo, consiste nell'avere una maggiore consapevolezza dei nostri limiti. La riflessione su morale, etica e giustizia può fornire un importante contributo in questa direzione.

Luciano Fasano

(Professore e Coordinatore Scientifico per il Circolo culturale La Scaletta del Progetto "Democrazia e Futuro")



Ogni forma di cultura viene arricchita dalle differenze, attraverso il tempo, attraverso la storia che si racconta

GLI STATI GENERALI

Il sistema penale di un Paese, è l'indice della sua civiltà

Perché la norma penale? A quest'interrogativo di fondo dobbiamo in prima battuta rispondere prendendo le mosse dal vecchio dilemma tra il postulato giusnaturalistico circa l'esistenza di *mala ex se* e l'affermazione giuspositivistica dell'esistenza di *mala quia prohibita*.

La verità, a nostro avviso, li compendia entrambi: riteniamo infatti che il nucleo primario di ogni sistema sanzionatorio penale debba rinvenirsi in comportamenti avvertiti come forti disvalori dalla coscienza degli uomini di ogni tempo, di ogni luogo, di ogni convinzione religiosa o laica (quali, ad esempio, il ledere l'incolumità, la libertà o la proprietà dell'individuo): si tratta dunque dei richiamati *mala ex se*.

Un nucleo più ampio è costituito, con carattere mutevole, dalle norme atte a reprimere comportamenti lesivi dell'ordine sociale ed economico conseguito da una collettività in un momento storico ben determinato (p. es. nel recente passato in Italia era vietata l'esportazione di capitali all'estero): qui ci troviamo innanzi ai *mala quia prohibita*.

Con l'avanzare della cultura e l'affinamento della sensibilità dei popoli, si è elevata la percezione negativa di fatti che precedentemente erano ritenuti tollerabili e che oggi, viceversa, turbano le coscienze; conseguentemente il legislatore penale è venuto a colpire comportamenti, quali il maltrattamento o l'abbandono di animali, che prima erano assolutamente irrilevanti sotto il profilo punitivo.

Un'ulteriore considerazione va fatta sull'evoluzione delle finalità di base di un sistema, che nel secolo appena trascorso erano essenzialmente conservative, vale a dire di tutela dell'ordine morale, economico e sociale esistente; nei tempi presenti, invece, in linea con la tendenza evolutiva dell'intero assetto normativo, sono propulsive: anche il diritto penale coopera all'ascesa sociale e civile della collettività.

Un passo indietro nella storia per sommi capi, può essere utile ad impostare in maniera più completa il problema di cui si discorre.

Nei tempi antichi alla base delle più remote leggi penali, vi erano il sentimento della vendetta e dell'espiazione. Quello della vendetta, particolarmente avvertito nelle società barbariche, si estendeva anche contro i

parenti dell'autore dell'illecito; ma sopravvive purtroppo ancora oggi in varie parti del mondo, come nel nostro Meridione, dove la faida o la vendetta "trasversale" è sempre tristemente attuale nelle organizzazioni criminali di stampo mafioso o camorristico in genere.

Il sentimento dell'espiazione per l'aver errato, originariamente indirizzato nei riguardi della vittima o dei suoi congiunti, con il progresso culturale favorito dalla diffusione del diritto romano, si svincolò dal criterio del risarcimento della persona offesa (che divenne comunque oggetto del danno civilistico) e si collegò progressivamente ad un più ampio dovere riparatorio nei riguardi della collettività nel suo insieme. Quest'ultima doveva essere posta in grado di vivere ordinatamente e pacificamente ed il compito di assicurare siffatte condizioni "ambientali", non poteva essere assunto che dallo Stato, attraverso la prefigurazione di sanzioni pecuniarie o personali: fu la giustizia sociale che venne così ad affermarsi, non solo grazie alla cultura romanistica, ma anche a quella ecclesiastica.

Infatti gli sforzi del potere laico di sradicare la consuetudine della privata rappresaglia, furono efficacemente assecondati dalla Chiesa, che anche tra i popoli di civiltà barbarica divulgò i precetti evangelici del perdono delle offese.

La Chiesa tuttavia, a differenza dello Stato, valuta non soltanto i comportamenti, ma anche il c.d. *foro interno*, vale a dire i cattivi pensieri ed i propositi malvagi in genere, cui può interiormente consentire l'uomo senza che si traducano in attività concrete, idonee ad arrecare danno alla società. In campo laico vale tuttora la regola formulata da Ulpiano (sec. III d.C.) secondo la quale *cogitationis poenam in foro nemo patitur*.

Già questo serve a delineare una marcata diversità tra la legge penale ed una religione positiva - nel caso di specie quella cattolica - per precisare che l'area della legge penale nel corso della storia, soprattutto di quella recente, non coincide necessariamente con i dettami di una fede o di una morale in particolare.

Possiamo dunque evidenziare che il reato è un'infrazione grave alla legge statale, promulgata per la tutela dell'ordine sociale e per la promozione del benessere collettivo, in aderenza ad un'istanza di giustizia generalmente condivisa. Ciò vale, naturalmente, in un sistema di democrazia liberale, poiché nei regimi autoritari vale come ai tempi di Ulpiano la regola che *quod principi placuit, legis habet vigorem*.

Nello Stato di diritto solo i comportamenti ritenuti riprovevoli o contrastanti con i valori assunti come essenziali dalla società, vengono configurati come reati, poiché massima è l'efficacia deterrente esercitata dalla legge penale; mentre quelli che non creano particolare allarme sociale, possono essere assoggettati alla sola sanzione amministrativa.

Il primo presidio delle libertà contro eventuali arbitrii dello Stato risale -

come è noto - al testo della *Magna Charta Libertatum inglese* (1215), e si andò ampliando fino all'elaborazione del principio di *Nullum crimen, nulla poena sine lege*, espresso in Germania dal fondatore della scienza penalistica moderna, Anselmo Feuerbach (1775-1833). Ne deriva dunque che tutto ciò che a noi appare naturale e scontato, è in realtà frutto di una lunga e complessa elaborazione che ebbe inizio nell'età illuministica.

II Montesquieu riferendosi peculiarmente alla legislazione in vigore nel suo Paese, aveva criticato l'aberrazione di un sistema penale che prevedeva dei castighi sproporzionati ai reati commessi, la punizione di innocenti, l'uso della tortura. Fu conseguentemente fautore del potere di grazia, quale provvedimento atto a temperare il rigore della legge.

Una spiccata notorietà in ambito europeo acquisì l'opera *Dei delitti e delle pene* di Cesare Beccaria (1764), il quale sostenne che il magistero penale avrebbe dovuto ispirarsi più ad un fine di difesa sociale, che a quello di comminare dei castighi, innanzi a delle responsabilità che dovevano essere sempre personali e mai "oggettive".

Criticò conseguentemente la pratica diffusamente in uso della tortura, la disumanità delle leggi e della pena di morte, la qual ultima andava nella generalità dei casi abolita, poiché il potere deterrente della sanzione non era legato all'entità del suo ammontare in astratto, bensì alla certezza della sua applicazione. Le pene dovevano perciò essere miti, ma sicure, senza alcuna eccezione alcuna, come quella rappresentata dalla citata grazia. Non dovevano, in conclusione, gli esecutori delle norme fare ricorso a degli atti di indulgenza particolare, bensì occorreva che il Legislatore fosse saggio, misericordioso ed umano per la generalità dei casi.

Nell'Illuminismo furono gettate le basi della moderna scienza giuridica penale, comprendenti l'irretroattività ed il divieto di interpretazione analogica delle norme punitive, in un'ottica di centralità dell'Uomo contro lo strapotere dello Stato. Venne dunque ad affermarsi il richiamato principio di legalità che, insieme a quelli appena citati, si diffuse grazie alla Rivoluzione francese e, successivamente, al Codice napoleonico (1810), la cui forza innovativa - come è noto - sopravvisse al tentativo di ritorno all'antico effettuato dalle Dinastie europee della Restaurazione.

Nell'Ottocento vennero a confrontarsi in materia penale due correnti di pensiero che, seppur con le diverse sfumature riscontrabili all'interno di ciascuna di esse, sono conosciute come la *Scuola classica* e la *Scuola positiva*.

Quella classica costituì la diretta filiazione delle teorie illuministiche, mirando a ricercare le fondamenta razionali del diritto penale, che andavano considerate perenni ed immutabili. Alla luce della dottrina ivi elaborata, occorreva per aversi un reato la volontarietà dell'azione, cui sarebbe conseguita la sanzione, la quale ultima aveva carattere retributivo (*malum passionis*

propter malum actionis). Tale connotazione apparve preminente su quella, pur presente, della prevenzione di nuovi reati.

La Scuola classica era partita dalla ricordata teorizzazione di principi penalistici sempre perfetti e, pertanto, al di fuori dei mutamenti ascrivibili ai diversi contesti economico-sociali. Del tutto diversa fu l'impostazione della scuola positiva o antropologica, affermatasi sul finire dell'Ottocento (C. Lombroso, E. Ferri ed altri), che sostenne che alla base dell'attività delinquenziale vi fossero delle predisposizioni genetiche, che si rivelavano in talune occasioni: il reato pertanto non era riconducibile al libero arbitrio, e quindi alla volontarietà cara alla Scuola classica.

Il *Lombroso* in particolare, si spinse a teorizzare la figura del c.d. "delinquente nato", cioè di un soggetto anormale riconoscibile dall'esterno in base a particolari caratteristiche psico-somatiche.

Altri aggiunsero delle variabili "esterne" che potevano scatenare le potenzialità criminali di un individuo predisposto, come la famiglia, la società, il contesto lavorativo

Corollario di siffatte argomentazioni nel loro insieme, fu che l'uomo non era in realtà mai libero, bensì risultava determinato a compiere dei reati o per la sua costituzione criminale, o per una devianza psichica, o per influsso dell'ambiente, o per la diversa combinazione di tali fattori nel loro insieme considerati".

Perciò all'autodeterminazione sostenuta dalla Scuola classica, si contrappose il nesso di causalità puro e semplice, tra un agire intrinsecamente condizionato e l'evento criminoso. Al carattere "retributivo" della pena, si contrappose quello "preventivo" della misura di sicurezza, che andava rapportata alle pericolosità sociali del reo, distinto nelle figure del *delinquente nato, d'occasione, abituale, di passione, pazzo, incorreggibile*.

Ne derivava l'indeterminazione dell'ammontare della sanzione nei riguardi dell'autore del reato, che finiva con l'essere emarginato dalla società civile, per essere posto in condizione di non nuocere alla collettività fintantoché non fosse stato curato e rieducato.

Il nostro codice Rocco (1931) nella determinazione congiunta di pena e di misure di sicurezza, aveva finito col recepire le indicazioni di entrambe le Scuole richiamate, in quanto le pene erano contemplate per i soggetti imputabili e le misure di sicurezza per coloro che in tutto o in parte erano incapaci di intendere e di volere.

Nel caso di parziale vizio di mente, operava il c.d. sistema "binario", per cui (anche oggi) una persona a ridotta imputabilità poteva essere assoggettata ad una pena inferiore a quella prevista per i sani di mente, ma con l'aggiunta di una misura di sicurezza che ai giorni nostri ha carattere spiccatamente terapeutico-recuperativo.

L'art. 25 della nostra Costituzione, stabilisce: *"Nessuno può essere punito, se non in forza di una legge che sia entrata in vigore prima del fatto commesso. Nessuno può essere sottoposto a misure di sicurezza, se non nei casi previsti dalla legge"*. Ad ulteriore garanzia della libertà individuale, interviene l'art. 14 delle Disposizioni sulla legge in generale, che vieta l'analogia in campo penale, per evitare un'indebita estensione di norme punitive a casi non espressamente contemplati.

In ogni norma penale sotto il profilo strutturale, accanto al precetto vero e proprio in cui è prefigurata la condotta criminosa (p. es. art. 624 c.p. sul furto: *"Chiunque s'impadronisce della cosa mobile altrui, sottraendola a chi la detiene..."*), vi è la sanzione ad essa riconducibile (es. *"è punito con la reclusione fino a tre anni..."*). La sanzione che la legge prevede in astratto da un minimo ad un massimo, è adattata al caso concreto in sede processuale dal giudice, in base al bilanciamento delle attenuanti e delle aggravanti previste dalla legge stessa: una sorta di *sartorializzazione* della pena. La norma penale è vincolante non solo per i cittadini italiani, ma per tutti coloro che si trovino nel territorio o in un'area comunque soggetta alla giurisdizione dello Stato italiano.

Sotto l'ulteriore profilo soggettivo della volontà, necessaria ai fini della perseguibilità di un comportamento contrario alla legge penale, si richiedono: la capacità di intendere e di volere; la *colpa* in quei pochi delitti nei quali sono in gioco dei beni primari come la vita o l'incolumità persona (p. es. l'omicidio o le lesioni), intendendosi per colpa anche la semplice imprudenza o negligenza, ovvero *"l'inosservanza di norme sancite dagli usi, o espressamente prescritte dalle autorità allo scopo di prevenire eventi dannosi"*.

Per tutti gli altri delitti (p. es. il furto), il Legislatore richiede viceversa, prima di far scattare i rigori della sanzione penale, l'accertamento che l'evento dannoso o pericoloso, che il risultato dell'azione od omissione da cui dipende l'esistenza del delitto stesso, sia dall'autore preveduto e voluto (*dolo*) come conseguenza del suo comportamento (art. 43 del c.p.). Specularmente al reo, che è il ricordato soggetto attivo del reato, vi è sempre una vittima, o soggetto passivo, che in genere è il diretto danneggiato; ma possono esserlo anche i suoi parenti (p. es. nel caso del danno che consegue alla perdita della vita di un congiunto vittima di omicidio).

Stabilito che ai fini della punibilità in sede penale, si spazia dal minimo della capacità di intendere e di volere al massimo del dolo, è utile sottolineare che l'infermità mentale rilevante per escludere o ridurre grandemente la capacità di intendere e di volere, non deriva solo da stabili patologie di natura organica, ma anche dai cosiddetti *disturbi della personalità*, che per gravità, intensità e consistenza, siano idonei ad incidere sulla capacità stessa e siano in relazione causale con il reato.

La prevalente dottrina penalistica ha configurato l'imputabilità come capacità del soggetto a comprendere il valore delle proprie azioni (capacità di intendere), nonché come capacità di autodeterminazione di colui che agisce (capacità di volere): ne sono esclusi in genere i minorenni, gli infermi di mente ed i sordomuti.

Sarà sempre necessario un sistema penale nella prospettiva di un'evoluzione della civiltà? Ci sovvenga al riguardo il pensiero del Carnelutti sul diritto in generale, con un auspicio che risulterà ancor più fausto, se si realizzerà anche in campo penale.

Egli osservò che il diritto doveva nascere dall'etica e che, nelle successive fasi di sviluppo, poteva discostarsene, operando in base a parametri esclusivamente economici. Tuttavia - ammoniva l'insigne giurista - un diritto che fosse stato vissuto senza giustizia (cioè senza etica) era destinato ad esaurire nel tempo la sua forza vitale.

La società ideale da lui vagheggiata era quella di un consorzio dove sarebbe bastata la spontanea adesione alla comune morale naturale per vivere armoniosamente; ma poiché nel tempo breve la conflittualità di interessi non poteva risolversi con l'elevata coscienza morale dell'Umanità intera, ecco che doveva intervenire con la forza delle proprie sanzioni il diritto, che, secondo la testuale definizione del Carnelutti *«è un surrogato della libertà e, surrogandola, la sopprime [...]». Il diritto c'è sempre stato perché l'Umanità, dopo la caduta, ha dovuto cominciare dal basso, ma non sempre ci sarà, perché procede verso l'alto. Man mano che l'ordine etico va acquistando la sua forza, il diritto perde a poco a poco la sua ragione. Noi abbiamo, d'altra parte, dei mezzi per ottenere questo rafforzamento. L'estrema lentezza dei risultati non deve scoraggiarci. Noi lavoriamo per i secoli futuri».*

Tito Lucrezio Rizzo

(Avv.to, Prof.re, già Consigliere Capo Servizio
Presidenza della Repubblica)



Dai giovani rami protesi nel tempo ricaviamo il vero fondamento....

MERZBAU

Il Mito è deposto. Parola di influencer!

Dalla narrazione mitologica agli storytelling virtuali. L'opera d'arte tra tick-tocker ed epica.

Sono radicalmente cambiati gli orizzonti di comprensione delle cose.

Il post human ha cambiato tutto lo scibile intorno a noi: sapere, scienza, erudizione, dottrina, istruzione. Un repentino quanto oculato stravolgimento di tutti gli assetti mondiali imposti dal Capitalismo e Globalizzazione. Vedo Il "Quarto stato" di Pellizza da Volpedo sul desktop di un computer. I figuranti del popolo hanno tutti gli smartphone in mano, sono delle torce accese che illuminano la scena. Chissà se la più grande ambizione di un capolavoro dell'arte è quella di diventare un'icona pubblicitaria. Il brand è scritto a caratteri trascendentali mentre l'autore del quadro è rimasto nell'anonimato più assoluto. Tombato dai pixel. Dalla perdita dell'Aura nell'epoca della sua riproducibilità tecnica, al recupero dell'Aura nell'era virtuale della sua riproducibilità digitale sono trascorsi 80 anni, nel frattempo che fine ha fatto l'opera d'arte, vorrei chiederlo davvero a Walter Benjamin, avendo il suo saggio influenzato e non poco diversi campi culturali. O quanto, il ruolo dei mass media abbia influenzato i nuovissimi linguaggi contemporanei.

Il pezzo unico, l'originalità, l'unicità, la riconoscibilità sono ancora peculiarità necessarie o l'opera originale è solo la reliquia esposta in un cimitero museale, prodromo dell'intelligenza artificiale, immagine usa e getta, photoshoppata, cannibalizzata per meri espedienti speculativi? Come è cambiata la percezione dell'opera d'arte nel corso dei secoli?

Le opere d'arte sono fra noi, possiamo far parte di un *CENACOLO* o dell'*URLO* con una semplice applicazione sullo smartphone.

Dagli smartphone sono partite le grandi rivoluzioni dei brand, affidandosi sempre più a nuove figure professionali nate dai social network: Art Creator e Art Influencer. Qual è lo stato di forma dell'opera d'arte nel mercato dell'economia globale?

Dal Marketing al merchandising, dai brand al packaging accattivante, dai Reels di Instagram ai video dei Tik Toker come è cambiata, la fama, la notorietà di un capolavoro assoluto dell'arte?

A dirottare le sorti della cultura, a determinare la diffusione e la consacrazione di un'opera d'arte in passato ci hanno pensato il cinema, la pubblicità, la moda, infine il web. Tutti fattori collaterali in grado di rendere virale la popolarità di un piatto gourmet veicolato su un desco di Seurat. Gli intenti sono espliciti (intenti speculativi ovviamente) del business funzionale allo scopo.

Oggi la celebrità si misura in visualizzazioni e followers sulle piattaforme, in abbondanza d'informazione si è notata una scarsità di conoscenza, talvolta il sapere è nascosto tra le righe fittissime di algoritmi e paradigmi.

Cosa conferisce ad un'opera d'arte lo status di Icona? Quali possono essere gli indicatori di notorietà?

Ci sono voluti più di tre secoli per conferire a "*La ragazza con l'orecchino di perla*" di Vermeer lo status di icona globale, dimostrando che il valore di una immagine è superiore alle sue qualità artistiche, e che a determinare il successo talvolta non è l'opera, né l'artista, tantomeno l'aura di mistero. A risollevarne le sorti o a decretarne il successo dopo secoli di oblio, sono fattori esterni; nel caso della -Gioconda del nord- furono il romanzo di Tracy Chevalier e poi il film di Webber a farla entrare nell'immaginario collettivo mondiale. Tutti furono stuzzicati, e a cavalcarne l'onda mediatica e commerciale furono pubblicitari e stilisti.

Il web ha massacrato tutto, l'opera più sacra è stata vittima di scherno e vilipendio, manipolata per finalità commerciali e propaganda politica. Nulla può sottrarsi alla globalizzazione, alle immagini spazzatura diffuse su internet. Il mito è stato depresso, e con esso l'immagine simbolica, il diritto di riproduzione di un'opera, il copyright. Si sono moltiplicati i diversi livelli di accessibilità all'arte. Compri un pezzo di immaginario stampato su una borsa e ci cammini insieme con le amiche in metropolitana.

Sul ring della contemporaneità, sacro e profano, trovano ancora spazi demagogici e ritualità. L'opera è spogliata e vestita, *Nuda e Desnuda* per parafrasare Goya, dicotomie e scambi di ruoli più o meno fittizi sono accettati. Da una parte l'autore, l'epoca, il periodo e il luogo che ha in custodia l'opera. Dall'altra il tritacarne mediatico, l'orco dell'intelligenza artificiale, l'onnivora predatrice del mercato, la commercializzazione delle IMMAGINI riprodotte, provenienti dall'arte: dalle tazzine di caffè alle borse, dalle tappezzerie ai capi di moda, dal web e dalla televisione, siamo bombardati di arte o ciò che ne rimane esteticamente di essa, una reliquia appunto da mostrare appesa al lobo dell'orecchio.

Le probabilità di imbattersi nei girasoli di Van Gogh nella sala d'attesa di un dentista, di indossare un capo firmato con gli stilemi di Keith Haring, sono di gran lunga superiori all'incontro casuale della luna riflessa sul mare o di un parente stretto.

Entrare in un pub ci rende familiare Andy Warhol più di quanto farebbe una lezione sulla pop-art a scuola. La scelta di recarsi in un museo per vedere una sua mostra non aggiungerebbe nulla. Siamo talmente integrati e connessi dentro il quadro virtuale della vita, che la nostra esistenza reale sparisce in quella fantastica, l'unico punto di contatto è credere che indossare un capo griffato da un artista ci renda unici e originali. Semplicemente si è stati sedotti dal brand e una volta aver espletato il ruolo di consumatore gettati nel cestino dell'omologazione. Ma l'arte d'altronde non è forse una grande illusione?

Gli artisti sfidavano la vita e rivaleggiavano con la natura. Oggi a contendersi il primato con l'arte è il brand, il marketing. L'arte viene svelata dal web, vivisezionata dall'intelligenza artificiale, fornendone una chiave di lettura più immediata che intellettuale. Infrangere un'icona, depotenziarla, banalizzarla per renderla digeribile dalle masse, sconvolgere la sua ideale perfezione, sottrargli la bellezza classica per una strategia commerciale, è l'atto più parossistico e speculativo.

Darne una versione sgheмба e goffa, patetica e ironica, predispone di gran lunga meglio al raggiungimento delle finalità di successo richieste dal business e dalla commercializzazione della stessa.

Spesso l'ascensione di una immagine a ruolo di icona la si deve ad un singolo dettaglio sottratto dal suo contesto iconografico.

Pensate ai cherubini di Raffaello protagonisti ai piedi della Madonna Sistina, estrapolati dalla pala d'altare rinascimentale e manipolati da Italo Lupi in "ANGELS" per il marchio Fiorucci. Quei putti alati potreste ritrovarveli stampati sulle lenzuola, su scatole di cartone e dietro i lunotti delle automobili.

Il mistico cede il passo al glamour. L'umanità degli angeli sulla testata del letto degli sposi fu negli anni 90 un cliché dell'arredamento. I russi in passato furono colti da una vera e propria *Raffaello mania* riproducendo di continuo i due simboli religiosi della purezza.

Ritagliare i putti dal suo contesto ebbe una risonanza planetaria, fu proprio una operazione di merchandising, portando l'icona da divina a divinità commerciale, trascendendo i fini spirituali della chiesa. L'icona è la perfetta sintesi subliminale di tutti i contenuti semantici e formali che l'hanno resa celebre. Come la guerra anche l'opera d'arte è diventata un business commerciale privata di ideali valori etica e morale.

Ti porti a casa il souvenir in plastica, il ciondolo venduto ai bookshop nei musei, un surrogato spesso orribile delle opere d'arte originali. Appropriarsi di un ricordo rende tutti più felici, tutti protagonisti di un selfie, di una "storia" condivisa con i followers sui social, in attesa che le visualizzazioni rendano likes.

Questo ci ha mostrato Banksy; non si può sfuggire al potere simbolico delle immagini. Utilizzare come strumento di lotta i tabù, i conflitti, le paure delle persone per sfuggire alla cattura degli stereotipi e del politicamente corretto della fatua democrazia Occidentale è pericoloso. Un Banksy esposto in un museo è un oltraggio, un vero e proprio scandalo, una appropriazione indebita, mai autorizzato dall'artista.

Solo Banksy è riuscito a generare nuovi significati oggettivi facendo cadere le istituzioni culturali nel tranello della menzogna. Dal continuo spostamento di senso, sempre nuovo e originale alle sue operazioni anticonformiste, le opere di Banksy sono divenute armi di ricostruzione dell'unicità, in contrasto con la distruzione di massa perpetrata dalla globalizzazione e del Capitalismo, dalla pandemia, dalla guerra, massa. L'idea è immateriale, inizia e finisce con essa. E' la spiritualità, l'umanizzazione, il segreto dell'artista di Bristol.

Alla demolizione del mito ci pensò Duchamp, proseguirono nella profanazione Dalì, Seydoux, Orlan, Gruel, a completare l'atto sacrilego ci ha pensato il web. Colpire le grandi icone è molto in voga, anche il mondo della cultura ha contribuito allo sfruttamento commerciale di alcuni artisti. Opere colpite da satira, da propaganda politica, da sberleffi pubblicitari. È abbastanza ordinario tornare a casa con la *Grande Onda* di Hokusai stampata sul cartone della pizza.

La popolarità verso il grande pubblico è il primo obiettivo del marketing. L'industria della moda ha trasformato la Venere di Milo in un'icona pop, in un modello estetico; in eroine del fumetto e della cartellonistica di fine 900'. Il cenacolo di Leonardo, il più elevato modello di civiltà del rinascimento fiorentino, è stato ampiamente mitizzato e sdoganato.

Al posto dei 12 apostoli abbiamo visto di tutto. Rock star, politici, fotografi, tutti avrebbero voluto appartenere a quella mensa eucaristica. Il cenacolo, il dogma cattolico per eccellenza, trasformato in simbolo della ristorazione, della seduzione. L'ultima cena ebbe la sua notorietà nella sua infinita incompiutezza. Un vero capolavoro spettrale, un fantasma dell'arte. La prova della potenza iconografica è comprovata anche dalle innumerevoli parodie che ne sono state fatte con intento profanatorio.

Un tempo avrebbero fatto inorridire snob e bacchettoni benpensanti, ma già col cinema gli intenti dissacranti furono molto espliciti, dall'uso di scene parodistiche fino all'uso spregiudicato del virtuale e del digitale. Pensiamo alla venere di Milo adottata come baluardo delle lotte femministe, o simbolo della disabilità. Il David di Michelangelo *ri-vestito* da Missoni o la serigrafia in polimeri del "David" reso da Warhol baluardo dell'estetica Gay. Chi non ha visto in TV la reclame di Einstein fare la spesa al supermercato, riempire il carrello con una spesa intelligente. Opere d'arte, premi Nobel, dive della moda, star del cinema, scienziati, usati per reclamizzare prodotti

di largo consumo per la grande distribuzione.

L'opera di Mirone, il "Discobolo" è stato un modello di virilità e salute. Ha guadagnato un ruolo primario nell'immaginario sportivo, associando alla forza fisica il potere politico. Opere divenute soggetti per fiction e serial televisivi. La grande visibilità, l'ondata di popolarità, la fama, il potere evocativo dell'opera è entrato con prepotenza nell'immaginario collettivo e nelle abitudini quotidiane.

Il digitale ha concesso una conoscenza più diffusa delle opere d'arte, una immagine sempre interpretabile, versatile, modificabile, riproducibile. Questa è una delle verità. Le ombre di regresso sarebbero tante.

Certe opere hanno accresciuto la propria fama attraverso le loro imitazioni piuttosto che dall'osservazione diretta della stessa.

La disponibilità alla caricatura, all'irrisione, al grottesco ha favorito la sua antropizzazione. Antropizzato, il capolavoro è più bello, mutuato in messaggio pubblicitario più sostenibile, la conoscenza parodistica, la sua dissacrazione, più fruibile, fuori dai contesti istituzionali dove l'arte spesso prende polvere.

Anche nel caso di opere eccelse talvolta la celebrità (della sua immagine iconica) ha nuociuto all'artista che l'ha realizzata, non concorrendo alla costituzione del mito, ma passando in secondo piano, confinandolo nell'anonimato. Il prestigio, l'epoca storica, il luogo d'esposizione sono ormai solo mete turistiche sui programmi di viaggi organizzati. La tecnica dell'incisione la possiamo considerare l'antesignana, il primo mezzo di riproduzione di massa in grado di moltiplicare e diffondere un dipinto. Trarre copie da opere già esistenti per la divulgazione e lo studio. Poi arrivò la fotografia analogica, quella digitale, infine il web. Portarsi a casa una riproduzione, una copia dell'originale, un ricordo è uno straordinario valore emotivo, fa parte di un inconscio collettivo e di un immaginario coinvolgente.

La Gioconda di Leonardo è stata il primo enigma della storia dell'arte.

Il volto di un mistero inaccessibile. A quel sorriso sono stati attribuiti infiniti significati.

Il mistero della sua identità, il furto, la divulgazione popolare, ha reso la Mona Lisa, un modello di perfezione e ambiguità che ben si è adattata alla promiscuità dissacratoria dei nostri tempi irriverenti e irreversibili.

Vi sarà capitato di vedere la Gioconda con in testa la parrucca di Marge dei Simpson, la sitcom animata statunitense creata dal fumettista Matt Groening nel 1987. Nei suoi 35 anni di vita il cartone animato ha sancito le fortune di molti personaggi dell'arte della musica e dello spettacolo. Finire in un episodio della parodia satirica della famiglia americana è tuttora un privilegio, la definitiva consacrazione di un mito. Arrivare al grande pubblico è il massimo riconoscimento commerciale. Ma davvero l'opera d'arte

farebbe la fortuna dell'artista? L'artista morirà con l'illusione che l'arte lo renderà immortale. La morte del Mito rassicura le vendite e i mercati. Se per voi finire stampato su uno zerbino è una fortuna, chiedetelo a quegli artisti morti in povertà e solitudine, facili prede di follie e allucinazione, battuti all'asta per milioni di dollari. L'eternità è davvero blandizia della carne, una detenzione imperdonabile per qualsiasi essere umano.

Le opere d'arte, sono in grado da sole di compiere grandi rivoluzioni, di incarnare lotte sociali, di fugare sensi di colpa storici e uscire in cerca di nuovi grimaldelli di affermazione? La risposta è NO!

Le opere d'arte, sono solo oggetti di un desiderio di seduzione per teenager, in grado di cambiare le sorti e la reputazione, date in pasto a influencer, in grado con milioni di followers di sentirsi mito, leggenda, icone di un tempo inflazionato, incontrovertibile anche al mito? La risposta è ancora NO! Non dimentichiamoci mai che l'opera d'arte è innanzitutto un prodotto.

Il prodotto ha bisogno di un mercato. E oggi la strategia di vendita sembra l'unica via di salvezza per non rendere il mito, un feticcio obsoleto custodito in un museo. Sempre più spesso ci si rivolge a cultural influence, Art Influencer, per avvicinare più persone possibili al mondo dell'arte. Musei, gallerie ed Istituzioni culturali si rivolgono sempre di più a Art Influencer capaci di sostenere potentemente iniziative semplicemente partecipando ad un vernissage, mostrando sui social network i contenuti virtuali di un vernissage, anteprime di eventi, storie, album fotografici. I social media hanno sdoganato professioni che per troppo tempo si sono mosse solo intorno ad ambiti prettamente accademici, introducendo sul mercato del marketing culturale nuovi ambiti specialistici, nuove figure professionali, molto richieste sul mercato capaci di influenzare, pilotare, e muovere masse di persone, delle vere e proprie fideiussioni del gusto. I contenuti multimediali di Cultural Influence, Art Influencer sono gli enzimi più richiesti dai brand, è come se possedessero pacchetti di consumatori, clienti, rubriche di mail list nelle loro disponibilità, followers e visualizzazioni di un pensiero di mercato sempre più legato ad alleanze con i brand per condividere insieme un sistema di valori amatissimi dai millennial.

Infine se il Mito è una narrazione investita di sacralità relativa alle origini del mondo o alle modalità con cui il mondo stesso e le creature viventi hanno raggiunto la forma presente. Quella del mito è stata una narrazione di eroi protagonisti di leggende di un mondo soprannaturale. Gli influencer allora potremmo considerarli i nuovi narratori dell'intelligenza artificiale (in futuro del metaverso) in grado di raccontarci attraverso reels, storytelling e video quel mondo davvero fatto di pratiche rituali e sociali soprannaturali dell'etere, del web, del virtuale. Davvero gli influencer sarebbero in grado di sostituirsi a semidei, eroi e mostri che hanno assediato miti e leggende

per rispondere alle grandi domande che gli uomini si pongono sul loro destino, davvero possono offrire una spiegazione a tutto questo mondo on line contrapposto a quello on the road?

Antonio Giovanni Scotellaro
(JamArtProject)
(Art Director, Curator, Designer)



Erwin Blumenfeld: A model in the style of Johannes Vermeers girl, 1945



Fabio Viale: Venere (polistirolo) 2016



Venere di Marge - I Simpson



MONEY INFLUENCE

L'arte di vivere nell'incertezza

La nostra esistenza fluttua costantemente tra l'inesorabile scorrere del tempo e l'incertezza del futuro.

Il tempo scorre inesorabile

Avere a disposizione un tempo limitato ha generato nell'uomo un'ostinata inquietudine. La scienza ancora oggi testa brillantemente continue soluzioni per allungare la vita, con il fine ultimo di renderci immortali. Le nuove frontiere della medicina, dalla robotica, alla genetica, dalla prevenzione con AI, alla rigenerazione di tessuti artificiali, hanno spinto la nostra specie verso un cyber-uomo capace di vivere anche oltre i 100 anni, in buona salute.

Una scommessa parzialmente vinta. L'immortalità è lontana, per fortuna.

L'ineliminabile incertezza

Oltre al tempo "finito" di cui disponiamo per vivere, l'altra ancestrale frustrazione dell'uomo è non riuscire a dare certezza al proprio futuro.

Se pensiamo ai riti propiziatori delle tribù preistoriche, delle prime civiltà medio orientali, o ancora, delle *polis* greche, cogliamo subito lo spirito predittivo del loro agire, la ricerca di una certezza: avere una stagione buona, un raccolto abbondante, una vittoria in battaglia.

Dal 1500 la rivoluzione cognitiva inaugurata con il Metodo Scientifico, grazie a pensatori e scienziati del calibro di Galileo, Bacone, Cartesio etc., ha forgiato il pensiero razionale come ricerca di una conoscenza che sia oggettiva, quantificabile e riconosciuta da tutti come condivisibile.

Grazie a questo approccio la scienza moderna ha posto l'uomo al centro della natura per indagarne le leggi, studiarne le regole e rielaborarle al fine di costruire un "ambiente" intorno a sé quanto più confortevole e incline alle sue esigenze. È stato proprio il dominio del pensiero scientifico/razionale su quello estetico/emozionale a generare nei secoli la grande illusione: poter governare l'incertezza futura.

La matematica, la fisica, l'intelligenza artificiale etc. hanno tentato, da sempre, di definire un processo più o meno razionale per definire un futuro prevedibile. Il tentativo ha coinvolto prevalentemente le scienze statistiche e i principi della probabilità, con il fine di "predire" il verificarsi di eventi futuri all'interno di ben definiti scenari probabilistici.

Tentativo miseramente fallito.

La natura e i suoi fenomeni, compresi quelli umani, non sono "imprigionabili" in intervalli statistici, il lancio di una moneta ha il 50% di probabilità che esca o testa o croce ma nulla garantisce che ciò avverrà nei prossimi 100 o 1.000 lanci, potrebbe anche accadere che per questi ultimi uscirà sempre "testa"! Questo semplice esempio mostra come ogni tentativo di ingabbiare il futuro in una certezza sia stato, e sarà sempre una chimera.

La conseguenza?

Siamo rimasti aggrappati a uno stato di precarietà cui facciamo fatica ad accettare: l'incertezza è ineliminabile.

L'arte di vivere nell'incertezza

Per superare il disagio di un "indomabile incertezza" il pensiero logico-razionale ha dovuto ammettere che le nostre scelte sono soggette a due sistemi di forze, quelle endogene sotto il nostro controllo, vale a dire forze che dipendono dalla nostra sensibilità, rientrando appieno nella nostra sfera decisionale e forze esogene quelle fuori dal nostro controllo, forze che dalla notte dei tempi vengono percepite come "destino", "fato" o "fortuna". Sono le stesse che generano quel futuro incerto e poco prevedibile che tanto temiamo.

Se per le prime possiamo tracciarne una traiettoria e definirne il futuro, per le seconde dobbiamo imparare ad accoglierle e a disegnare un percorso per cogliere al meglio ciò che il futuro ci "serba in sorte".

In fondo, il destino, la **fortuna**, o la sorte che si voglia, è un ingrediente essenziale del nostro divenire uomini, per questo va accettato e governato con consapevolezza e spirito di sfida, in quanto strumento essenziale di ricerca di quell'umano sentimento di "auto-realizzazione" che risponde all'intima domanda del "perché siamo venuti al mondo".

Per riuscirci dobbiamo cambiare percezione del termine "destino" da stato di precarietà, che genera paura e disagio, a stato di opportunità, che stimola azione e intraprendenza verso una condizione di realizzazione futura. Uno scopo. Ogni nostra azione, infatti, risulterà essere priva di senso se non verrà ben incastonata in uno scopo preciso, un obiettivo cui tendere per realizzare il nostro essere, la nostra vita.

In altre parole, potremmo dirci fortunati se impariamo l'arte di vivere nell'incertezza accogliendo la sorte senza temerla, ma bensì accettandola

quale indispensabile ingrediente della nostra voglia di realizzarci.

L'arte di vivere nell'incertezza è la capacità di riconoscere il viaggio che dobbiamo pianificare per realizzare i nostri desideri, pienamente coscienti che il fato, il destino o il caso ci porranno dinanzi continue "sorprese" cui noi dobbiamo saper dare ospitalità e risposte.

L'incertezza genera paure e insicurezza in quanto rende impossibile decidere a tavolino quale possa essere il nostro destino o la nostra fortuna, nel contempo la scienza e la tecnica, pur incapaci di generare un seppur minimo controllo sull'imponderabile futuro, ci consentono di entrare in possesso della giusta conoscenza per provare a rendere i fenomeni naturali incerti quanto più simili e vicini ai nostri fenomeni umani, indirizzare eventi impreveduti nell'alveo dei nostri progetti di vita.

Per fare questo è necessario accettare l'incertezza ed essere disposti a mettersi in gioco a ogni nuovo cambiamento, noi pianifichiamo, disegniamo i traguardi che vogliamo raggiungere, selezioniamo gli strumenti e i metodi migliori per il loro raggiungimento, dopodiché dobbiamo essere pronti a ciò che ci riserverà il destino, reinventando di volta in volta le nostre scelte.

La fortuna è indomita, non ha padroni, ma disegna, di continuo, nuovi sentieri che dobbiamo imparare a calpestare.

"La fortuna va da chi è pronta a riceverla" (Seneca).

Cristofaro Capuano
(Financial Coach)



Le parole non sono la fine del pensiero, ma l'inizio di esso

IL PICCOLO GLOSSARIO

Esistono parole che condensano in sé una miriade di significati e che fanno rivelarci come dei piccoli simboli preziosi, la via più breve alla comprensione, anche di ciò che in apparenza, può sembrare inesprimibile. Questo è un piccolo glossario di quelle parole.

La Fortuna

Ipotetica causa di eventi e circostanze non spiegabili razionalmente, immaginata mitologicamente come una dea bendata che distribuisce indiscriminatamente il bene o il male, teologicamente come una intelligenza angelica "general ministra e duce" dei beni mondani (in Dante Alighieri), umanisticamente come quel complesso di circostanze favorevoli che, sfruttato opportunamente, può contribuire al trionfo dell'intelligenza umana (in Niccolò Machiavelli).

Il 24 giugno, nel giorno dell'antico Solstizio d'estate, si celebravano grandiose festività nella città di Roma come pure nel resto della penisola italiana. Erano queste delle festività rituali che coinvolgevano particolarmente la plebe agreste e riguardavano la dea Fortuna nella sua dimensione di *Fors-Fortuna*, ossia di dea della sorte (*fors, fortis* latino per "caso, sorte"). Fortuna detta *Primigenia* (spesso raffigurata con una cornucopia ed il timone), era concepita come una madre primordiale, nel duplice aspetto di generatrice del mondo e di matrice di ogni realtà, presente, passata e futura, sovrana dei mutamenti del *Fatum*, che se opportunamente adorata concedeva regalità, come anche la possibilità di dominare le correnti date dal mutare del Fato senza rimanerne schiacciati.

Cicerone testimonia di come questa, nel grande tempio presso Præneste (oggi Palestrina, Roma) a lei dedicato, fosse raffigurata nell'atto di allattare *Iuppiter* e *Iuno* ancora bambini (Marco Tullio Cicerone, *De Divinatione*, XLI 85-86). Facente parte di un vasto complesso (il santuario della Fortuna Primigenia della fine del secolo II a.c.), il tempio della dea Fortuna presso Præneste era posto nei pressi di un santuario precedente, più antico, dove vi era un oracolo e vi si praticava il culto di Giove bambino; una sacerdotessa e un bambino estraevano rune da una scatola ed a seconda di queste si

potevano trarre vaticini e carpire i mutamenti del Fato.

«Gli annali di Preneste raccontano che Numerio Suffustio, uomo onesto e ben nato, ricevette in frequenti sogni, all'ultimo anche minacciosi, l'ordine di spaccare una roccia in una determinata località. Atterrito da queste visioni, nonostante che i suoi concittadini lo deridessero, si accinse a fare quel lavoro. Dalla roccia infranta caddero giù delle sorti incise in legno di quercia, con segni di scrittura antica. Quel luogo è oggi circondato da un recinto, in segno di venerazione, presso il tempio di Giove bambino, il quale, effigiato ancora lattante, seduto insieme con Giunone in grembo alla dea Fortuna mentre ne ricerca la mammella, è adorato con grande devozione dalle madri.

E dicono che in quel medesimo tempo, là dove ora si trova il tempio della Fortuna, fluì miele da un olivo, e gli arùspici dissero che quelle sorti avrebbero goduto grande fama, e per loro ordine col legno di quell'olivo fu fabricata un'urna, e lì furono riposte le sorti, le quali oggidì vengono estratte, si dice, per ispirazione della dea Fortuna».

(Marco Tullio Cicerone, *De Divinatione*, XLI 85-86)



Fortuna, inv. 2244 – Braccio Nuovo, Museo Chiaramonti – Musei Vaticani



Sono le note, come uccelli che si sfiorano, che si inseguono salendo sempre più in alto, sino all'estasi...

ULTIME NOTE

Carmina Burana

*"O Fortuna
Velut luna
Statu variabilis
Semper crescis
Aut decrescis
Vita detestabilis
Nunc obdurat
Et tunc curat
Ludo mentis aciem,
Egestatem,
Potestatem
Dissolvit ut glaciem..."*

I Carmina Burana (Canti di Benedictbeuern) rielaborati tra il 1935 e il 1936 dal musicista tedesco Carl Orff¹ (Monaco 1895 - 1982), furono eseguiti per la prima volta a Francoforte nel 1937 sotto la direzione di Oskar Waelterlin. Durante la secolarizzazione del 1803 un rotolo di pergamena, contenente circa duecento poesie e canzoni medievali, fu ritrovato nella biblioteca dell'antica Abbazia di Benedictbeuern nell'Alta Baviera. Si trattava di poesie in latino medievale, versi in vernacolo medio-alto-tedesco con qualche infarinatura di dialetto francone di monaci e chierici vaganti.

Il glottologo bavarese Johann Andreas Schmeller ne curò un'edizione a stampa della collezione, che apparve nel 1847 con il titolo appunto di *Carmina Burana*.

Il latino medievale dei canti dei chierici è pervaso dall'antica convinzione secondo cui la vita umana è soggetta ai capricci della ruota della **fortuna**, e natura, amore, bellezza e vino sono alla mercé della legge eterna del cambiamento; da qui l'appello del coro alla dea della fortuna ("O Fortuna, velut luna"), che introduce e conclude la serie di canti profani.

La rappresentazione si divide in tre sezioni: il rapporto dell'uomo con la

1 <https://www.treccani.it/enciclopedia/carl-orff/>

natura, in particolare con il risveglio primaverile ("veris leta facies"), quello tra l'uomo e i doni naturali che culminano nel vino ("In taberna"); e infine il rapporto dell'uomo con l'amore ("Amor volat undique"), riflesso di un'antica tradizione francese e borgognona.

Dal punto di vista strettamente musicale l'opera di Orff (una Cantata scenica, per soli coro e orchestra, con sottotitolo "Canzoni profane da cantarsi da cantori e dal coro, accompagnati da strumenti e immagini magiche") è caratterizzata dalla costante presenza ritmica, compressa in grandi ostinati. Una struttura strofica che non conosce sviluppo, e che si arricchisce di un sapiente rimaneggiamento delle figure retoriche barocche (studiate in Monteverdi), ed un incalzare ritmico, figlio degli insegnamenti della danza e della "musica primitiva".

Al posto dell'armonia intensamente cromatica del tardo romanticismo infatti, si hanno qui tonalità chiaramente definite. Vi è una rivisitazione originale e moderna, del canto gregoriano e della canzone strofica medievale (la litania per esempio), basata su una sequenza più o meno variata di curve melodiche, ognuna delle quali corrispondente ad un verso del testo con più ripetizioni di varie sequenze.

Per quanto riguarda poi la scrittura corale essa è invece prevalentemente declamatoria. I singoli gruppi strumentali risultano compressi in ampie masse sonore. Le percussioni, rinforzate dai pianoforti, accentuano i ritmi ostinati ed energici della partitura.



Coordinamento del progetto

I Quaderni sono un progetto del Circolo culturale La Scaletta

Responsabile: Paolo Emilio Stasi
Curatore: Edoardo Delle Donne

Editing e revisione testi: Valentina Zattoni
Segreteria: Gabriella Sarra

Design e sviluppo del sito a cura di Giuseppe Vizziello.
Il logo dei Quaderni è stato ideato da Francesco Mitarotonda.