

Ugo Morelli

L'Italia... nonostante...

Sguardi d'arte sul Bel Paese. Una mappa sentimentale.

Contatti: www.ugomorelli.eu; ugo.morelli@unibg.it.

“Ciò che non siamo, ciò che non vogliamo”.

Il vento s'insinua nella memoria e l'attraversa. Fa lo stesso con i vicoli del Grande Cretto di Burri a Gibellina. Impassibile fossile della memoria di un paese che non sa ricordare e, perciò, non sa pensare al futuro. Eppure i passi della gente, il rumore degli zoccoli degli asini, le voci dei bambini che giocano e delle mamme che li chiamano, il conversare agli angoli delle strade o davanti alle case, verso sera, si sentono ancora, a saperli ascoltare. Ci vuole il coraggio della memoria per sentire, un coraggio che solo l'arte, qui, può consentire. Il centro storico di Gibellina venne distrutto dal sisma del 15 gennaio 1968, che provocò 1150 vittime, 98.000 senzatetto e sei paesi distrutti nella valle del Belice. Su queste macerie Alberto Burri ha realizzato il Grande Cretto. L'opera consta di un'enorme colata di cemento bianco che compatta i dodici ettari di macerie del centro storico di Gibellina. Il progetto fu avviato nel 1984 e terminato cinque anni dopo. Le macerie furono distrutte grazie all'intervento dell'esercito; raccolte con bulldozer, compattate e tenute insieme da reti metalliche. Sopra questi blocchi omogenei si colò il cemento liquido bianco. Ogni fenditura è larga 2-3 metri, mentre i blocchi sono alti un metro e sessanta circa. Il tracciato dei blocchi e delle fenditure ricalca in buona parte l'impianto urbanistico, con le strade e gli isolati. Sepolta è ora la memoria, gravata sotto i blocchi tra le fenditure. Il cemento liquido bianco colato sopra i blocchi omogenei di Gibellina rende allo stesso tempo indelebile quanto è stato, e fonte di smarrimento spettrale, di perdita e di vuoto.



Il vuoto è comunque una fonte di individuazione: non possiamo non individuarci e così lo facciamo in negativo. Non abbiamo altre parole per dire noi stessi, che quelle per tentare di esprimere ciò che siamo, ciò che non vogliamo. Il poeta che ha descritto come pochi altri la nostra condizione (ancora una volta l'arte ci apre una finestra per capire e capirci) canta per noi senza scappatoie:

“Non chiederci la parola che squadri da ogni lato
l'animo nostro informe, e a lettere di fuoco
lo dichiari e risplenda come un croco
perduto in mezzo a un polveroso prato.
Ah l'uomo che se ne va sicuro,
agli altri ed a se stesso amico
e l'ombra sua non cura che la canicola
stampi sopra uno scalcinato muro!
Non domandarci la formula che mondi possa aprirti,
sì qualche storta sillaba e secca come un ramo.
Codesto solo oggi possiamo dirti,
ciò che non siamo, ciò che non vogliamo.”

È paradossale che sia più facile dire quel che non è, esprimere quel che non siamo. Eppure è ciò che ci riesce meglio. Nella negazione finiamo per riconoscerci, come nello stupore suscitato dall'arte contemporanea collocata nel Bel Paese. Di fronte all'installazione di Richard Serra in piazza del Plebiscito a Napoli dal dicembre 2003 al febbraio 2004, percorrendo verso il centro le forme a spirale, tra le alte pareti dell'opera dell'artista, si incontravano i volti delusi e interroganti di persone che dicevano: “No, no, giratevi indietro! Che ci andate a fare? Tanto alla fine non ci sta niente!”. E qualche anno dopo, dal dicembre 2008 al gennaio 2009, nello stesso luogo, “Il ragazzo con la una e le stelle sulla testa” di Jan Fabre, faceva esclamare alla gente: “*Ma chill che ten 'ncuoll?* Ma quello che cos'ha addosso?”



Chiamato a interpretare gli spazi monumentali della piazza ottocentesca, Michelangelo Pistoletto avrebbe presentato un nuovo lavoro: una grande superficie che riproduce la silhouette dei Paesi che si affacciano sul mediterraneo, insieme ad un intervento che trasforma l'immagine della basilica di San Francesco di Paola in un manifesto collettivo di amore per le differenze. La complessità ibrida della vita napoletana, le sue mille facce e la sua plasticità, in questo caso mostrano attenzione e apprezzamento per il meticcio e un altro aspetto della cultura nazionale, la capacità di contenere le differenze nonostante tutto, emerge grazie all'arte.



Turbamenti insostenibili e necessari, ovvero tutta l'arte è contemporanea.

Socrate, che era Socrate, come ci riferisce criticandolo il suo discepolo Platone, era convinto che il passaggio dalla cultura orale a quella scritta avrebbe distrutto il sapere. Niente di più sbagliato e di più utile per accorgerci della nostra irrefrenabile tendenza a trasformare il nostro presente nell'unico presente possibile; a fissarci sull'esistente come se fosse l'eternità.

Trasformiamo così l'eredità in una rendita e la tradizione in un fossile: due propensioni irresistibili del carattere nazionale. Per rispondere alla nostra domanda di rassicurazione e di certezza. Quella domanda tende oggi a farsi ossessiva e ci porta a negare o addirittura a tentare di distruggere l'espressione che ci perturba. Nella maggior parte dei casi non riusciamo ad ascoltare quell'espressione e a confliggere magari con essa, facendoci sollecitare dalla sua differenza e dagli interrogativi che ci suscita. L'attacco all'opera di Lara Favaretto a Trento, che ha circondato con un alto muro di sacchi pieni di sabbia il monumento a Dante Alighieri nella piazza omonima, in occasione delle celebrazioni dei venti anni della Galleria civica, può essere letto in molti modi ma certamente parla della nostra propensione a farci dominare dal conformismo e a consegnarci alla consuetudine tiepida e rassicurante. Chissà cosa dissero i trentini di fronte allo sconvolgimento del paesaggio urbano da parte di Bernardo Clesio con l'edificazione di buona parte di quelli che oggi sono per tutti i luoghi simbolici per eccellenza della città. La domanda da porci perciò, di fronte alla performance artistica di Lara Favaretto con il monumento a Dante Alighieri nella piazza omonima, in occasione delle celebrazioni dei venti anni della Galleria civica, può essere letto in molti modi ma certamente parla della nostra propensione a farci dominare dal conformismo e a consegnarci alla consuetudine tiepida e rassicurante. Chissà cosa dissero i trentini di fronte allo sconvolgimento del paesaggio urbano da parte di Bernardo Clesio con l'edificazione di buona parte di quelli che oggi sono per tutti i luoghi simbolici per eccellenza della città. La domanda da porci perciò, di fronte alla performance artistica di Lara Favaretto con il monumento a Dante Alighieri è se suscita in noi una ri-figurazione e rinnovate domande sulla presenza in quel luogo di

un monumento al padre della patria. È importante domandarsi se non fossimo assuefatti al suo palese monito di civiltà al punto di non accorgerci più della sua presenza e se un gesto come quello dell'artista non ne attualizzi il messaggio e il valore. Che se ne discuta, anche animatamente, è certamente già un risultato. Persino che si attacchi l'opera cercando di sabotarla lo è. Ma vale la pena domandarsi di cosa stiamo parlando. Stiamo parlando di arte, e oggi abbiamo importanti sviluppi all'attivo nella ricerca per poter sostenere che probabilmente l'esperienza che ci deriva dall'arte si situa al punto di incontro tra l'opera e lo sguardo di chi la osserva. Sono pertanto gli sguardi densi dei valori e della cultura del presente il filtro con cui guardiamo ogni opera. In questo senso ogni opera d'arte è contemporanea e le reazioni ad essa parlano prima di tutto di noi. E non sembri un paradosso. Noi vediamo il Partenone con gli occhi delle donne e degli uomini del duemila dopo Cristo: quell'artefatto non era un'opera d'arte ma un tempio religioso quando fu edificato; i greci non avevano neppure la parola "arte" nel loro vocabolario; per loro c'era la "tekne"; il Partenone era dipinto di rosso e noi al solo pensiero inorridiamo. Ciò non vuol dire che non sia importante la memoria ma il miglior modo per farla vivere non è fossilizzarla ma metterla in dialogo col presente. Non solo. È altresì importante chiedersi cosa genera di originale il presente e non trasformare il mondo in un museo. Lara Favaretto ha posto in tensione una presenza di particolare rilievo dello spazio e del paesaggio urbani con le domande del presente e ci induce a chiederci cosa può dire a noi un ri-ascolto del grande Dante. Per dirne solo una: ci induce a domandarci chi è straniero a chi, oggi, e chi deve essere cittadino di quali luoghi su questo pianeta divenuto un villaggio. Un concetto è adoperato di solito come preteso discrimine: quello di autenticità. Ma autentico non è ciò che è sempre uguale a se stesso, ma ciò che è in grado di porre in tensione evolutiva il nostro mondo interno con il cambiamento della realtà, con espressioni autenticamente originali e innovative. Il problema non è la discontinuità dei gesti e dei segni estetici, ma la loro qualità per aprire le menti e far pensare quello che non pensavamo più o non pensiamo ancora.



Contesto.

“Occorre liberare questo stato da coloro che lo detengono”, ha scritto Leonardo Sciascia ne // *contesto*.



Ampliare la cittadinanza e il principio di cittadinanza, nel tempo della civiltà planetaria e della crisi dello stato nazione è il modo per andare oltre se stessi, per valorizzare l'altro da noi come fonte della nostra amplificata identificazione. Un contesto esiste per essere liberato, non per essere detenuto e una specie nomade come la nostra, ha bisogno di ridefinire il rapporto tra nomadismo e stanzialità, tra appartenenza e differenza. Quella del Bel Paese è, in fondo, una storia di migranti in entrata e in uscita. A chi è entrato e uscito il paese è sempre appartenuto, fino a rendere difficile distinguere il "dentro" dal "fuori". Gli stessi abitanti del Bel Paese sono, con malinconia e ironia, come nella straordinaria contemporaneità del *Ritratto di ignoto marinaio* di Antonello da Messina, un po' dentro e un po' fuori dal proprio luogo di origine e vita. Ne *Le pietre di Pantalica*, così esprime questo sentimento Vincenzo Consolo: «lo non so che voglia sia questa, ogni volta che torno in Sicilia, di volerla girare e girare, di percorrere ogni lato, ogni capo della costa, inoltrarmi all'interno, sostare in città e paesi, in villaggi e luoghi sperduti, rivedere vecchie persone, conoscerne nuove. Una voglia, una smania che non mi lascia star fermo in un posto. Non so. Ma sospetto sia questo una sorta di addio, un volerla vedere e toccare prima che uno dei due sparisca».



La "porta della filosofia" a Elea, l'odierna Velia, è stata attraversata da Parmenide e dai filosofi eleatici connettendo per sempre il suolo italiano al Mediterraneo e al mondo. Dalle porte, dai varchi dei porti, siamo partiti per terre lontane (*"Partn e bastiment pe terr assai luntane....."*; Partono i bastimenti per terre assai lontane.....) e una porta, quella dei "Migranti" di Mimmo Paladino è aperta oggi verso il Mediterraneo sull'isola di Lampedusa, inquietandoci e allo stesso tempo connettendoci al mondo a cui da sempre apparteniamo. "Porta di Lampedusa – Porta d'Europa" è una porta di quasi cinque metri di altezza e di tre metri di larghezza, realizzata in ceramica refrattaria. Significato fondamentale di quest'opera è quello di consegnare alla memoria quest'ultimo ventennio in cui si è assistito a migliaia di migranti morire in mare, in modo disumano, nel tentativo di raggiungere l'Europa. Una strage senza testimoni, spesso senza sepoltura e quindi

senza pietà. L'intento è quello di consegnare alle generazioni future, che passeranno da Lampedusa, un simbolo che aiuti a non dimenticare e che inviti a una meditazione laica. L'arte che ci rende detentori del senso del luogo e dei contesti della nostra vita, ci consente anche di liberare quei contesti quando sono occupati da chi fa dell'identità un'arma, fissando ciò che fissabile non è. La capacità di destabilizzazione delle aspettative e di apertura verso l'immaginazione è quella che solo l'arte possiede. "Vivere in un solo mondo è prigionia", scriveva nel 1609 il poeta John Donne. Alexander Langer, il "viaggiatore leggero", aveva impegnato la sua vita per concorrere a generare un mondo senza confini e ancora oggi, nella città in cui più si è impegnato, Bolzano, una forma di ostilità all'arte, come la polemica e le azioni contro "La rana crocefissa" di Martin Kippenberger, ne evidenzia il ruolo dirompente. Un ruolo che emerge tanto meglio in una parte del Bel Paese dove il dialogo tra le differenze è costitutivo della socialità quotidiana. E nonostante tutto è l'arte che può aiutarci a elaborare la paura. Essa ci raggiunge per vie che precedono la ragione e l'intenzione; ci connette al mondo altrui e al mondo esterno plasmando il nostro mondo interno. Apre l'area del sentimento del mondo e moltiplica i contesti possibili da vivere e sentire.



Luoghi per la riflessione, oltre che per l'apertura, l'arte è in grado di creare. Non ci si apre a nulla e a nessuno senza curare la propria autonomia di esseri sostanzialmente socchiusi. L'*Hortus conclusus* di Mimmo Paladino a Benevento è un altro simbolo distintivo del Bel Paese, della sua storia e del suo presente. Il nome dell'installazione, letteralmente "giardino chiuso", ha un significato molto più complesso che una semplice descrizione del luogo in cui è posta. Si trova l'espressione *hortus conclusus* in molti scritti medievali, ispirati dagli analoghi orti di cui parlano la Genesi e i Vangeli. L'*hortus conclusus* è il modello dei giardini dei monasteri: quadrangolare a simboleggiare i quattro angoli dell'Universo, con al centro un albero che simboleggia la vita, e un pozzo o una fonte che indica la sorgente della conoscenza. Paladino ha voluto che l'*Hortus* fosse un luogo di conforto per la continua lotta che l'uomo vive nel mondo concreto come nella propria interiorità. Esso è un invito a intraprendere un personale "percorso della memoria", volto a riscoprire il proprio passato e quindi se stessi. La ricerca del dialogo fra natura e storia e fra le varie epoche storiche caratterizza l'opera che ospita letteralmente il visitatore. Mimmo Paladino qui usa e reinterpreta i linguaggi artistici del passato e gli elementi che si rifanno al mito e alla storia mettendo in luce i tratti in comune fra di loro.



Paesaggi mentali italiani

Pier Paolo Pasolini, in un famoso articolo sul *Corriere della sera* dell'1 febbraio 1975, *Il vuoto del potere*, scriveva un ritratto poetico e inimitabile della trasformazione del Bel Paese:

“Nei primi anni sessanta, a causa dell'inquinamento dell'aria, e, soprattutto, in campagna, a causa dell'inquinamento dell'acqua (gli azzurri fiumi e le rogge trasparenti) sono cominciate a scomparire le lucciole. Il fenomeno è stato fulmineo e folgorante. Dopo pochi anni le lucciole non c'erano più. (Sono ora un ricordo, abbastanza straziante, del passato: e un uomo anziano che abbia un tale ricordo, non può riconoscere nei nuovi giovani se stesso giovane, e dunque non può più avere i bei rimpianti di una volta). Quel "qualcosa" che è accaduto una decina di anni fa lo chiamerò dunque "scomparsa delle lucciole".

Pasolini ammoniva, nel seguito dell'articolo, che il “vuoto” nell'evoluzione dei fatti storico-sociali non può esistere:

“Tuttavia nella storia il "vuoto" non può sussistere: esso può essere predicato solo in astratto e per assurdo. È probabile che in effetti il "vuoto" di cui parlo stia già riempiendosi, attraverso una crisi e un riassetto che non può non sconvolgere l'intera nazione”.

Abbiamo, infatti, riempito quel vuoto con la colonizzazione del nostro immaginario. Quella che Ernesto De Martino, cogliendo un decisivo passaggio d'epoca nella cui traiettoria siamo ancora impigliati, ha definito *La fine del mondo*, agisce ancora in mezzo a noi e non riusciamo a veder emergere quell'auspicato “etnocentrismo critico” come De Martino definiva l'atteggiamento di chi “pone in causa il proprio *ethnos* nel confronto con gli altri *ethne*” e “si apre alla prospettiva di un umanesimo molto più ampio di quello tradizionale” che il nostro autore, ne *Il mondo magico*, aveva qualificato come “umanesimo ristretto” perché limitato alla cultura occidentale. L'etnocentrismo è inevitabile – precisa de Martino ne *La fine del mondo* – nella misura in cui il giudizio che noi occidentali formuliamo intorno alle culture extraoccidentali “non può non essere etnocentrico”, ossia fondato su categorie elaborate all'interno della nostra civiltà; ma deve essere critico, ossia non dogmatico e consapevole della limitatezza strutturale del proprio giudizio.

Convivono in noi l'Ungaretti che a Santa Maria La Longa, il 26 gennaio 1917 mattina segna il mondo con il suo verso:

“M'illumino d'immenso”,

e Maurizio Cattelan, che con la sua opera “Him”, stravolge il nostro mondo interno e le nostre categorie introducendoci a riflettere sull'impossibilità di stabilire una volta per tutte i confini tra bene

e male, e sulla necessità di accogliere la responsabilità di riconoscerci per quello che siamo come condizione per scegliere cosa vogliamo e possiamo essere.



È che non riusciamo a comporre il mosaico del nostro tempo storico in un presente che sia capace di divenire un progetto comune. Come in *Atlante occidentale* di Daniele Del Giudice, l'arte ci mostra che non riusciamo a definire un centro del sentimento che potremmo mettere, qualora ci riuscissimo a definirlo, a fattor comune. Tante dimensioni parallele, come il tempo del protagonista di quel romanzo, convivono in noi o si sovrappongono.

“O forse, – disse Epstein dando un’occhiata in giro nel giardino, – esiste davvero un tempo parallelo in cui Einstein e Kafka si sono incontrati. Forse ci sono tempi diversi dal nostro in cui Einstein e Kafka escono ogni giorno di casa, stanno per incontrarsi, tornano indietro; escono di nuovo, sono sul punto di farcela, ritornano a casa, O tempi ciclici in cui Einstein e Kafka si incontrano ogni tanti anni e dicono “Ancora lei!”, tempi dell’attesa in cui passano la vita aspettando d’incontrarsi e ogni istante potrebbe essere quello buono, ma non si incontrano perché in realtà si sono già incontrati senza che nessuno dei due se ne accorgesse; o tempi biforcuti in cui si incontrano e contemporaneamente non si incontrano, e il fatto è del tutto equivalente». Brahe si è chinato leggermente in avanti, ha detto: «Il tempo va in una direzione, una sola. [...] La Legge è splendida, anche l’immaginazione è splendida. Purtroppo in ogni esperimento vale solo quello che si può mostrare», e lo disse con una tenerezza struggente che coinvolgeva entrambi”.

“*Il ragazzo con la rana*” di Charles Ray a Punta della Dogana a Venezia, è un segno di sovrapposizione, di diversità in parte integrata in parte persistente come estranea.

La statua è localizzata in un punto panottico. È quasi il perno di una rotazione. Lo spettatore girandoci attorno ha una visuale quasi a 360 gradi. Ed è da quel punto che “Il ragazzo con la rana” dialoga con tutta la città. L’opera è fortemente contestualizzata non solo al Bacino San Marco, che potrebbe anche essere la via di fuga o foce del fiume – Canal Grande, ma anche a tutto il complesso architettonico di Punta della Dogana. E da questa contestualizzazione, nasce il dialogo tra “Il ragazzo con la rana” e la statua in bronzo della Fortuna posta sulla pala d’orata di Punta della Dogana. Fortuna che è rappresentata, come tradizione vuole, in equilibrio su una sfera galleggiante sul mare, con un unico ciuffo di capelli sul capo. È da lì che si prende la Fortuna. Passa per un attimo e potrebbe non tornare. La statua posta sulla pala d’oro, non a caso, si muove mossa dal vento, impossibile prevedere gli spostamenti. I temi dell’instabilità dell’essere e la “volatilità” del momento sono molto cari all’artista Charles Ray. “Il ragazzo con la rana” è chiaramente la rappresentazione della fine dell’infanzia e l’inizio di un’età che per definizione è instabile, l’adolescenza.

Ecco, forse persistiamo adolescenti; forse il Bel Paese non vuole crescere e, come nella poesia di uno dei suoi poeti, Giorgio Caproni, tra i più grandi del Novecento, *Res Amissa*, ha nascosto così bene il proprio progetto di adultità da non riuscire a trovarlo.

“Non ne trovo traccia.
Venne da me apposta
(di questo sono certo)
per farmene dono.
Rivedo nell'abbandono
del giorno l'esile faccia
biancoflautata...
La manica
in trina...
La grazia,
così dolce e allemanica
nel porgere...
Un vento
d'urto - un'anta
quasi silicea agghiaccia
ora la stanza...
(E' lama
di coltello?)
Tormento
oltre il vetro ed il legno
- serrato - dell'imposta?
Non ne scorgo più segno.
Più traccia.
Chiedo
alla morgana...
Rivedo
esile l'esile faccia
flautoscomparsa...
Schiude
- remota - l'albeggiante bocca,
ma non parla.
(Non può
- niente può - dar risposta.)
Non spero più di trovarla
L'ho troppo gelosamente
(irrecuperabilmente) riposta”.

L'inedito, forse, nasce dai margini, se per margini si intendono non i luoghi secondari e poco significativi, bensì quelli massimamente generativi, in quanto ambienti di gioco delle differenze, di azione della vaghezza, di incontro delle possibilità, di neutralizzazione dei muri e dei confini. Il *jazz*, forse, rappresenta bene la generatività del margine e, nel *jazz*, la musica di Paolo Fresu dipinge di toni del Bel Paese uno dei linguaggi più universali e pluriversali al mondo. Sono i timbri che sanno di quella terra sulla quale, con le parole di Sergio Atzeni, noi possiamo accorgerci che *Passavamo sulla terra leggeri*. La stessa terra che ha generato uno dei pensieri che meglio ci rappresenta in molti modi e non ultimo con la denuncia dell'indifferenza, quello di Antonio Gramsci. La generatività del margine come luogo delle differenze trova nell'indifferenza la sua principale negazione.

“Odio gli indifferenti. Credo che vivere voglia dire essere partigiani. Chi vive veramente non può non essere cittadino e partigiano. L'indifferenza è abulia, è parassitismo, è vigliaccheria, non è vita. Perciò odio gli indifferenti. L'indifferenza è il peso morto della storia. L'indifferenza opera

potentemente nella storia. Opera passivamente, ma opera. È la fatalità; è ciò su cui non si può contare; è ciò che sconvolge i programmi, che rovescia i piani meglio costruiti; è la materia bruta che strozza l'intelligenza. Ciò che succede, il male che si abbatte su tutti, avviene perché la massa degli uomini abdica alla sua volontà, lascia promulgare le leggi che solo la rivolta potrà abrogare, lascia salire al potere uomini che poi solo un ammutinamento potrà rovesciare. Tra l'assenteismo e l'indifferenza poche mani, non sorvegliate da alcun controllo, tessono la tela della vita collettiva, e la massa ignora, perché non se ne preoccupa; e allora sembra sia la fatalità a travolgere tutto e tutti, sembra che la storia non sia altro che un enorme fenomeno naturale, un'eruzione, un terremoto del quale rimangono vittime tutti, chi ha voluto e chi non ha voluto, chi sapeva e chi non sapeva, chi era stato attivo e chi indifferente. Alcuni piagnucolano pietosamente, altri bestemmiano oscenamente, ma nessuno o pochi si domandano: se avessi fatto anch'io il mio dovere, se avessi cercato di far valere la mia volontà, sarebbe successo ciò che è successo? Odio gli indifferenti anche per questo: perché mi dà fastidio il loro piagnisteo da eterni innocenti. Chiedo conto a ognuno di loro del come ha svolto il compito che la vita gli ha posto e gli pone quotidianamente, di ciò che ha fatto e specialmente di ciò che non ha fatto. E sento di poter essere inesorabile, di non dover sprecare la mia pietà, di non dover spartire con loro le mie lacrime. Sono partigiano, vivo, sento nelle coscienze della mia parte già pulsare l'attività della città futura che la mia parte sta costruendo. E in essa la catena sociale non pesa su pochi, in essa ogni cosa che succede non è dovuta al caso, alla fatalità, ma è intelligente opera dei cittadini. Non c'è in essa nessuno che stia alla finestra a guardare mentre i pochi si sacrificano, si svenano. Vivo, sono partigiano. Perciò odio chi non parteggia, odio gli indifferenti". [11 febbraio 1917]

Pur nell'ambiguità del nostro presente, così efficacemente indicata da Valerio Magrelli, se ci guardiamo dall'alto, come in una fotografia di Olivo Barbieri, proprio nel riconoscerci *Terra del tramonto*, secondo l'anticipazione di Ernesto Balducci, magari facendo buon uso dell'ironia di un Gadda, noi del Bel Paese possiamo bagnarci in una nuova stagione, come in una tela di Afro Basaldella, malinconica e densa di vita, in parte amara, ma frutto sofferto di un esame di realtà, come suggeriscono alcuni versi di una poesia di P. Cappello, *Mandate a dire all'imperatore*:

“Così come oggi tanti anni fa
mandate a dire all'imperatore
che tutti i pozzi si sono seccati
e brilla il sasso lasciato nell'acqua
orientate le vostre prore dentro l'arsura
perché qui c'è da camminare nel buio della parola
[.....]”



L'Italia, nonostante...

A proposito del Bel Paese dell'arte vale la pena chiedersi cosa sia, in fondo, la bellezza. La bellezza emerge, allo stesso tempo, dentro noi e nelle esperienze relazionali. Alla ricerca del senso e dei significati della bellezza, è utile prendere il via dall'ipotesi che essa possa essere, infine, intesa come un sentimento particolarmente compiuto di risonanza incarnata che confermi o estenda il modello neurofenomenologico del sé. Così pare emerga, si presenti e sentiamo la bellezza, con un doppio processo, interno e esterno. La stessa dinamica corporeo- psichica può generare esperienze del terrore e dell'orrore se quelle esperienze minacciano o pregiudicano il modo di sentirsi nella vita e nel mondo. L'arousal o attivazione è, probabilmente, alla base della tensione rinviante all'esperienza di bellezza e decisivo è studiare le soglie dalla cui elaborazione dipende l'accessibilità alla bellezza. L'accessibilità alla bellezza, intesa come espressione sufficientemente buona del proprio mondo interno nella relazione con gli altri e il mondo, pare sia possibile e difficile allo stesso tempo, perché la bellezza è ambigua e accedervi esalta il suo contrario, non lo supera ed elimina. Più s'intensifica la luce, più aumenta la sua separazione dall'ombra; i margini divengono confini e, perciò, più difficili da attraversare. Più alta è l'esperienza di bellezza che si para innanzi, più sembrano ridursi le possibilità e lo spazio del significato e del linguaggio per accedere all'espansione interna richiesta: quell'accesso esige un'apertura all'immediatezza dell'indicibile e allo stesso tempo riduce la resilienza degli equilibri e degli ordini di senso esistenti, esaltando il valore rassicurante di questi ultimi.

Il paesaggio interiore e quello intorno a noi ci indicano, forse, che potrebbe essere proprio l'insopportabilità della sua bellezza ciò che rende difficile la costruzione di un sentimento comune del Bel Paese. Se il paesaggio è per i luoghi ciò che la parola diventa quando entra in una storia, è come se noi non riuscissimo a dimensionare il racconto del nostro paesaggio mentale con quello di un paese reale condiviso. La lingua e l'arte, sodali dell'immaginazione, possono indicarci, almeno in parte, la via. Nonostante tutto.

Come riporta Tucidide, quando i Meli provarono a convincere gli Ateniesi a non attaccare la loro piccola isola nell'Egeo dicendo: "Anche voi ateniesi potreste essere un giorno vittime dell'ingiustizia del più forte", gli Ateniesi, che sarebbero stati ridotti, nel giro di ventisette anni, da potenza dominatrice incontrastata sulla terra e sul mare, a una piccola città sconfitta e ridotta alla fame, risposero: "Vano è vedere come reali le cose invisibili solo immaginandole".

È proprio questo che vano non è. Tutt'altro. L'immaginazione è la fonte del nostro possibile. L'arte può farci abitare il margine creativo con cui ci autoeleviamo e trascendiamo l'eterno presente. Con cui ci accorgiamo di noi stessi e consideriamo il mondo intorno a noi e dentro noi. La sua traiettoria difficile, con mezzi molto limitati, è stata ed è decisiva per la nostra vita e per il Bel Paese. Tra rassicurazione e certezze cercate in modo ossessivo oggi, gli eventi artistici aprono spazi di luce nell'ombra della consuetudine e le menti sono indotte a riflettere, sporgendosi sull'orlo del tepore rassicurante dell'ordinario quotidiano, alla ricerca di sensi e significati inauditi.

"L'arte è solo illusione. Ma è solo nell'illusione che si può scovare la verità più profonda", ha detto Anish Kapoor.

"Per un essere umano non c'è altro futuro all'infuori di quello che l'arte promette", ha scritto Josif A. Brodskij.

È, dunque, l'arte, la nostra possibilità di essere quel che ancora non siamo.

Bibliografia

- S. Atzeni, *Passavamo sulla terra leggeri*, Mondadori, Milano 1996.
- E. Balducci, *La terra del tramonto*, Giunti, Firenze 2005.
- J. Brodskij, *Dall'esilio*, Adelphi 1988.
- P. Cappello, *Mandate a dire all'imperatore*, Crocetti, Milano 2010.
- G. Caproni, *Res amissa*, Garzanti, Milano 1991.
- V. Consolo, *Le pietre di Pantalica*, Mondadori, Milano 1988.
- D. Del Giudice, *Atlante occidentale*, Einaudi, Torino 1985.
- E. De Martino, *Il mondo magico*, Bollati Boringhieri, Torino 1997.
- E. De Martino, *La fine del mondo*, Einaudi, Torino 2002.

C. E. Gadda, *Opere*, Garzanti, Milano 2008 – 2009.
A. Gramsci, *Odio gli indifferenti*, Chiarelettere, Milano 2011.
A. Kapoor, Intervista, in “Arte”, settembre 2009.
A. Langer, *Il viaggiatore leggero*, Sellerio, Palermo 2006.
V. Magrelli, *Disturbi del sistema binario*, Einaudi, Torino 2006.
E. Montale, *Ossi di seppia*, Mondadori, Milano 1961.
P. P. Pasolini, *Il vuoto di potere*, Corriere della Sera, 1 febbraio 1975.
L. Sciascia, *Il contesto*, Einaudi Torino 1971.
Tucidide, *La guerra del Peloponneso*, a cura di L. Canfora, Laterza 1986.

Opere e installazioni d’arte citate nel testo

Afro (Basaldella), *Opere*.
A. Burri, *Gran Cretto*, Gibellina.
Antonello da Messina, *Ritratto di uomo o Ritratto di ignoto marinaio*, 1465 – 1476, Museo di Mandralisca, Cefalù.
M. Cattelan, *Him*.
J. Fabre, *Il ragazzo con la luna e le stelle*, Piazza Plebiscito, Napoli, 20 – XII – 2008; 18 – I – 2009.
L. Favaretto, *Momentary monument*, Piazza Dante, Trento; ottobre 2009 – gennaio 2010.
P. Fresu, *Incantamento*, ET, 2006.
M. Paladino, *Hortus conclusus*, Benevento.
M. Paladino, *Porta di Lampedusa – Porta d’Europa*, Lampedusa 2009.
M. Pistoletto, *Love difference*, Piazza Plebiscito e Madre, Napoli, 22 – XII – 2007; 25 – II – 2008.
C. Ray, *Il ragazzo con la rana*, Punta della Dogana, Venezia.
R. Serra, *Naples*, Piazza Plebiscito, Napoli, 20 – XII – 2003; 29 – II – 2004.