



Guido Reni: "Atalanta e Ippomene", 1620-1625. Olio su tela.
Napoli, Museo Nazionale di Capodimonte

Quaderni de La Scaletta

Numero 8-2022



Gentili lettrici e gentili lettori,
il nuovo anno si apre con un'importante novità per la nostra rivista: un sito interamente dedicato ai Quaderni!

Un passaggio naturale ma altrettanto doveroso vista l'importanza che hanno assunto in questi ormai quasi tre anni di vita i *Quaderni de La Scaletta*, e le firme sempre più prestigiose che si sono man mano aggiunte al nostro progetto editoriale.

In questo numero di Gennaio a fare da filo conduttore tra le diverse rubriche è la parola **canone**, che scopriremo avere diverse declinazioni alcune delle quali davvero originali e sorprendenti. Nuovi autorevoli autori con i loro testi hanno arricchito le nostre pagine e tra questi non posso non citare il Professor Sergio Fabbrini illustre docente della Luiss di Roma, Mario Rodriguez noto consulente politico e Laura Delli Colli autrice del libro *Monica. Vita di una donna irripetibile!*. Gli altri lascio a voi scoprirli.

Molto interessante tra le altre, è la nuova rubrica *MerzBau*, dedicata al rapporto tra le arti visive e la musica, curata da questo numero da Antonio Giovanni Scotellaro (vi ricorda nulla questo nome?), art director e designer. Come sempre, non mi resta che augurarvi buona lettura e rivolgervi i miei migliori auguri di un felice 2023!

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

Quel che una farfalla dice alla tempesta...

Edward Norton Lorenz (West Hartford, 23 maggio 1917-Cambridge, 16 aprile 2008) matematico e meteorologo statunitense, divenne celebre per essere stato uno dei pionieri e sviluppatori della moderna *teoria del caos* (o caos deterministico), avendo introdotto la nozione di attrattori strani e coniato il neologismo *effetto farfalla*, in uno scritto *Deterministic Nonperiodic Flow*, pubblicato sul Journal of the Atmospheric Sciences nel 1963. In pratica, secondo Lorenz, il battito delle ali di una farfalla come quello degli esemplari di *argo azzurro* (*Plebejus argus*), avrebbe potuto influenzare la formazione di un uragano.

Molti vivono ai margini del loro destino. Il tempo visto attraverso l'immagine è un tempo perso, perché l'essere e il tempo sono diversi. L'immagine brilla eterna, solo quando è andata oltre l'essere e oltre il tempo. Tutta la bellezza della vita si gioca dentro ogni singolo essere umano. Soltanto a chi non diserta e non si risparmia, a chi si espone coraggiosamente alle sfide decisive che la vita gli lancia, sarà concesso di formulare *wahre Sätze*, ovvero frasi vere.

Quando l'anima si sviluppa, essa si forma a ritroso. Bisogna allora raffinare i ricordi dell'acqua (perché l'acqua è memoria) in mezzo ai frammenti dell'avvenire. Da ogni istante nasce un nuovo istante, che contiene una nuova possibilità, come il bagliore di un altro sole troppo a lungo mascherato, dove il tempo ritrova il suo suono, e purifica qualunque cosa una ferita ricordi al termine della guarigione.

Se non speri l'insperabile, scriveva Eraclito¹, non lo scoprirai, perché è chiuso alla ricerca e a esso non conduce nessuna strada.

Essere fedeli alla vita per essere fedeli all'arte

L'uomo nasce ribelle. Nessun limite è interno all'essere, nessuna ambizione rifiuta se stessa. Il reazionario non è il sognatore nostalgico di passati

¹ Eraclito di Efeso nell'Enciclopedia Treccani, <https://www.treccani.it/enciclopedia/eraclito-di-efeso>.

aboliti, ma il cacciatore di ombre sacre sulle colline eterne.

Solo comprendendo il valore del simbolo, del segno, non ci sfuggirà la virtù della figura, l'ostensione della forma e il suo rispecchiamento.

Non c'è grande arte senza tensione, una tensione da trattenere sino all'ultimo momento. L'arte greca ci ha insegnato che non ci sono superfici veramente belle senza terribili profondità.

Paul Klee affermava che per ottenere un'armonia vitale il quadro deve essere costruito di parti di per sé incomplete che vengono messe in armonia all'ultimo tocco.

L'arte vera e profonda, la sapienza vera e profonda sono la più concreta azione politica possibile perché, alla maniera di quel che dicevano Platone e Aristotele e come ben sapevano i Pitagorici (ma anche Cristo e Buddha), la vera *politiké téchne* è l'arte di creare interiorità illuminate e dunque cittadini illuminati, gli unici capaci di assumere la direzione della *pólis* con la giusta responsabilità e capacità di non lasciarsi dominare dai demoni dell'ignoranza, dell'avidità e della prevaricazione, e esercitare il potere in maniera consapevole e solidale.

Per essere liberi dobbiamo coltivare la diversità. Capovolgere la diversità in valore: ecco la vera rivoluzione. Solo se assegni un ruolo a qualcosa, puoi scegliere di rifiutarlo. La rivoluzione estetica si fa rispondendo a un fatto concreto.

La rosa che non credeva più nel vento

Diodoro Siculo¹ narra che i due fratelli Telecle e Teodoro di Sarno, ciascuno separatamente, lavorassero ad una metà di un'immagine sacra (una statua lignea di Apollo Pizio per i Samii) e quando le due metà vennero infine messe insieme esse combaciavano perfettamente. I due fratelli, così spiegava Diodoro, erano stati capaci di compiere tale straordinaria impresa, in virtù della loro profonda conoscenza della teoria egizia delle proporzioni che, a differenza di quella greca, non si basava sulla percezione visiva.

L'eternità nella sua interezza è sempre stata, e sarà sempre. È assolutamente presente, sempre.

Dobbiamo allora ricordare che, per la tradizione retorica e quella materialista (Democrito e Protagora erano entrambi di Abdera...), il testo è un complesso di lettere, così come il mondo è un composto d'atomi, soprattutto oggi che la vita è scritta come molteplicità di frasi fatte con l'alfabeto della genetica.

I cambiamenti scientifici e tecnologici hanno prodotto un balzo in avanti cruciale. È impossibile comprendere pienamente un mondo che sta volgendo innanzi ai nostri occhi verso una nuova forma di civiltà e di **canone**

1 DIODORO Siculo in "Enciclopedia Italiana" - Treccani, [DIODORO Siculo in "Enciclopedia Italiana"](#)

umano, a una velocità irrefrenabile.

Un mondo in cui la iper-sofisticazione tecnologica coesiste con i rifugiati, la droga, la fame, la povertà e le violenze estreme, in cui la società di un materialismo strettamente finalizzato, tenta l'annullamento della creatura senziente illudendola di poter esprimere ed esperire tutto, mantenendola in perenne distrazione, in frastornata orizzontalità. Un intreccio ormai difficile da afferrare.

Tutto il male in questa vita deriva da un difetto di attenzione a ciò che essa ha di debole e di effimero. Esso non ha altra causa se non la nostra noncuranza e il bene può nascere soltanto da una resistenza al sonnambulismo dello spirito, discendendo con coraggio fin dentro il proprio cuore.

Frammentario o meno, è necessario allora continuare a credere nel valore salvifico dell'arte. Di fronte a questo mondo che ci travolge come uno tsunami, all'improvviso un film o un libro che ci parla di una piccola avventura umana, ci commuove ancora. E forse torneremo a ripensare al saggio Lev Nikolàevič Tolstòj: «Racconta il tuo borgo e sarai universale. Racconta una storia minima, un frammento del mondo e magari parlerai a qualcuno».

Ciò che la memoria ha amato è già diventato eterno

Alcuni fisici, tra cui Stephen Hawking e, ancor più recentemente, Amit Goswami, hanno immaginato l'istante in cui tutto si è generato come il precipitare di una funzione d'onda, di una ipotesi quantica, per osservazione. Lo sguardo di una sconfinata coscienza anteriore precipita e collassa l'asserzione ondulatoria rendendola materia, affidandola al tempo. Quella rete della vita che compone un unico grande organismo molteplice e sintonico, dove balena, anche nei più crudi assunti scientifici, il volto spirituale del creato.

Un domani magari, troveremo rifugio nella realtà vera.

Un giorno, il pittore *Katsushika Hokusai* (葛飾 北齋 Edo, ottobre 1760 – Edo, 10 maggio 1849) disegnò le anse di un grande fiume, poi intinse le zampe del suo gallo nel rosso-arancione e lasciò che vi passasse sopra, evocando così, nel suo disegno, il famoso fiume Tatsuta in autunno, con le grandi foglie di acero galleggianti sul corso d'acqua.

Tutta l'arte in fondo, pulsa di rivelazioni e sottili trasparenze.

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

Josè Saramago

Pag. 12

Memorie

Aiuto, hanno rubato gli affreschi!

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

Matera: un luogo. Da City Life ai Sassi. Il passato presente

Mario Rodriguez

Pag. 18

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

Dietro le quinte

Monica Vitti, anticonformista e libera sul set come nella vita

Laura Delli Colli

Pag. 24

"Sovente è necessario alla vita, che l'arte intervenga a disciplinarla"

#digital storytelling

A come Arte... A come AI

Valentina Scuccimarra

Pag. 30

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

Natura & simboli

L'Arancia

Pag. 34

"Un paese è una frase senza confini"

Frontiere Letterarie

Eterni. Vite brevi e romantiche di grandi compositori

Elisa Giobbi

Pag. 38

"Ovunque ci sono stelle e azzurre profondità"

L'altro obiettivo

Canone di rivoluzionaria bellezza

Laura Salvinelli

Pag. 42

"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

Anne Sexton

Pag. 46

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

Storie

Le battaglie delle donne iraniane

Chiara Lostaglio

Pag. 48

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

Le stanze dell'anima

Proust. I colori del Tempo

Eleonora Marangoni

Pag. 50

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

Numeri & Idee

Canone inverso? La Gravina e la Civita: Geologia ed Economia.

Donato Masciandaro

Pag. 54

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

Architetture fantastiche

Ogni canone a suo tempo

Chiara Amato

Pag. 58

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

Elogio dell'Arte

Vita d'artista: Sonia De-launay

Edoardo Delle Donne

Pag. 64

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

Le navi del sogno

Parlare di nazionalismo e integrazione europea a Matera

Sergio Fabbrini

Pag. 70

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

InCanto Dantesco

Dante e il canone letterario: dalla cultura occidentale alla scuola italiana.

Fjodor Montemurro

Pag. 82

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

Gli Stati Generali

Vittorio Emanuele Orlando, il Presidente della Vittoria, a 70 anni dalla scomparsa

Tito Lucrezio Rizzo

Pag. 96

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

Money influence

Nessuna attesa, nessuna distanza: l'illusione della gratificazione istantanea

Cristofaro Capuano

Pag. 108

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

Mediterraneum

L'Europa di Francesco Saverio Nitti e quella di oggi

Nicola C. Salerno

Pag. 74

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

Democrazia e futuro

Si è concluso Democrazia e Futuro: l'idea di un "canone" per una politica rinnovata nelle sfide e più vicina ai cittadini per contenuti

Luciano Fasano

Pag. 90

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

MerZbau

Cover Art Loghi & Artwork di copertina dei dischi. Musica e Arti Visive: iconicità e cultura di massa.

Antonio Giovanni Scotellaro

Pag. 104

"E' nel cuore dell'istante che si trova l'improbabile"

Stazioni di partenza

Da Matera allo spazio: c'è posta per E.T.

Laura Leonardi

Pag. 112

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

Il piccolo glossario

Pag. 118

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

Ultime note

Canone de La Scaletta

Pierangelo Fevola

Pag. 120

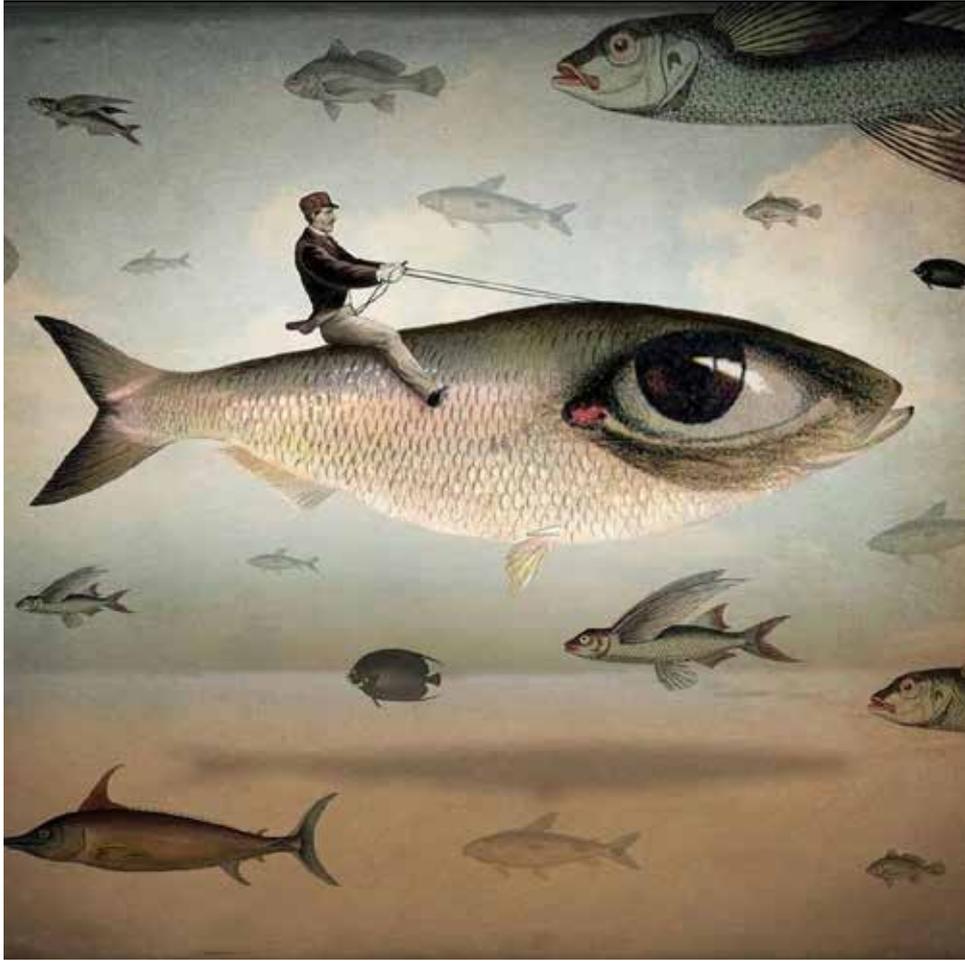
UNA NOTA DI VIAGGIO

«La fine di un viaggio è solo l'inizio di un altro. Bisogna vedere quel che non si è visto, vedere di nuovo quel che si è già visto, vedere in Primavera quel che si era visto in Estate, vedere di giorno quel che si è visto di notte, con il sole dove la prima volta pioveva, vedere le messi verdi, il frutto maturo, la pietra che ha cambiato posto, l'ombra che non c'era... ritornare sui passi già dati, per ripeterli, e per tracciarvi a fianco nuovi cammini. Bisogna ricominciare il viaggio. Sempre».

José Saramago

(Scrittore, premio Nobel per la letteratura nel 1998)

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



"That's my way", Catrin Welz Stein. 2014



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

Aiuto, hanno rubato gli affreschi!

Con un malcelato sorriso informai il nostro ospite della dura ascesa che ci aspettava. Passando da Porta Pistola, punto di partenza del nostro gruppo di ricerca, eravamo discesi nella voragine rocciosa rappresentata dalla Gravina di Matera. Ora bisognava affrontare la lunga e ostile salita per superare la ripidità della forra e raggiungere l'altopiano ventoso di Murgia Timone. L'ospite era autorevole, perché Pretore di Matera, e aveva voluto accompagnare il nostro impegno domenicale di cacciatori di grotte. Un cielo azzurro dominava la scalata e il penetrante odore del capperone, del timo, dell'origano, del finocchio selvatico alleggeriva l'affanno della fatica.

I Sassi, con le occhiaie nere delle case svuotate, erano il fondale strepitoso del nostro segmentato percorso, in un ambiente che trasudava energia e colori. Seguendo un sentiero punteggiato di asfodeli, raggiungemmo l'anfratto rupestre meta del nostro cammino.

La chiesa rupestre della Madonna delle Tre Porte emergeva da un prato di cardi segnato dall'altezza nobile delle ferule e si mostrava come un incomposto anfratto roccioso conquistato da ciuffi di rossa valeriana. Entrai dal varco che porta all'abside e, ancora accecato dalla luce, mostrai fiero la splendida immagine della Madonna in Trono.

L'ospite, sorpreso, esclamò che non vedeva nulla. Guardai allora con più attenzione ed emisi un urlo disumano.

Mi resi conto che al posto della medievale immagine della kyriotissa vi era una profonda breccia bianca e che vicino erano stati asportati altri spazi affrescati dalle scene dell'Annunciazione e della Venerazione di Cristo. Sgomenti e inquieti perlustrammo la grotta oramai privata dei suoi straordinari segni pittorici. Gli occhi si rifiutavano di constatare la scomparsa violenta delle immagini rupestri.

Tra incomposti frammenti di tufo e tra tappeti di verde parietale raccogliemmo un pacchetto vuoto e mozziconi di sigarette tedesche, uno scatolo di fiammiferi e alcune strisce di tela bianca.

Recuperammo storditi il sole e fummo riportati alla vita dal suono ritmato dei campanacci di alcune mucche podoliche al pascolo.

Il mandriano, nostra antica conoscenza, fu il bersaglio delle mie domande.

Con lente e misurate parole mi rispose di aver notato per giorni persone aggirarsi sull'altopiano e un'auto di colore rosso ferma nei pressi del suo iazzo. Mentre ricaricava la sua tortuosa pipa di canna, mi confidò di essere entrato per curiosità nelle diroccata chiesa rupestre e di aver constatato la violenta scomparsa di alcune pitture.

La notizia mi turbò. La frequentazione per molti giorni di questi sconosciuti nel pianoro roccioso di Murgia Timone andava scandagliata. Lo scempio avrebbe potuto interessare altre chiese rupestri, per cui decidemmo di operare a vasto raggio la ricognizione dei luoghi.

Divenimmo rabbiosi investigatori perché il furto non poteva passare impunito. Da un cantoniere ricevemmo la conferma del pellegrinaggio murgiano dell'automobile di color rosso, a più riprese vista ferma anche presso il santuario rupestre di Santa Maria della Valle. Il fervore della indagine ci assorbì completamente. Battemmo come capre i valloni, le lame, le serre, gli anfratti della murgia e della gravina registrando il furto di ventiquattro lacerti di affreschi sottratti a cinque delle nostre più significative chiese rupestri. La caccia si spostò allora in città.

Bisognava conoscere dove avessero alloggiato gli autori di un delitto così odioso e penalizzante per il nostro patrimonio culturale.

Mentre, nella sede del nostro Circolo La Scaletta, eravamo impegnati nella verifica dei dati raccolti, come un messaggero divino apparve il più giovane del gruppo annunciando che la inseguita auto rossa era stata notata in sosta nella centralissima via Roma. Collegare tale notizia all'esistente Albergo Roma fu per me un naturale corto circuito mentale.

Piombammo come furie nell'albergo e dal gestore avemmo la conferma della presenza per più giorni di tre studiosi tedeschi, i quali avevano sporcato scale, sale e stanze per il frequente trasporto di pezzi di tufo e di terriccio. Rilevai dal registro le generalità degli ospiti e, confortato da tutti gli altri elementi acquisiti, il 21 aprile 1962 denunciai l'episodio criminoso affidando alla squadra di polizia giudiziaria dei Carabinieri il compito di perseguire i responsabili.

Si aprì, allora, una vibrante e sfibrante collaborazione con i militari dell'arma. Non solo ripercorremmo i faticosi e aspri declivi della Murgia per la ufficiale documentazione del furto ma ci impegnammo anche a descrivere analiticamente i singoli pezzi rubati.

Fu laborioso ed estenuante far verbalizzare i contenuti stilistici, gli schemi iconici e il loro **canone**, la datazione dei frammenti pittorici asportati. Nella definizione dei nimbi gemmati, delle dalmatiche ornate di cerchi e galloni perlinati, dei cuscini a siluro, degli schienali a lira, del pallio crociato, degli schemi teologici della Deesis, e di quelli mariani della Kyriotissa e della Odigitria i verbali subivano intuibili logoranti pause.

Superato questo naturale scoglio conoscitivo, i Carabinieri furono

bravissimi. Dopo solo venticinque giorni dalla denuncia, l'Interpol intercettava in Germania gli autori del furto, favorendo la restituzione e il recupero della refurtiva. L'11 giugno 1962 e il 6 febbraio 1963 ritornarono a Matera i sette frammenti degli affreschi sottratti nella Madonna delle Tre Porte e undici strappati dagli altri santuari rupestri.

Ne mancarono all'appello sei, uno dei quali è stato poi individuato e restituito alla comunità materana solo nell'aprile del 2012, a distanza di cinquant'anni. Con puntuale sequenza si mosse la fase processuale, prima con il rinvio a giudizio dei tre imputati, poi, il 12 luglio 1965, con la sentenza di condanna del solo professore di Fulda, il quale si assunse la personale ed esclusiva responsabilità del fatto.

Il protagonismo civile dei ragazzi materani de La Scaletta trovò ampia e gratificante risonanza nei mezzi di comunicazione nazionali, riproponendo il tema angosciante della tutela del patrimonio culturale italiano. Divenimmo oggetto anche di dibattiti parlamentari a sostegno della sentita necessità di istituire in Basilicata le inesistenti Soprintendenze.

In noi l'esemplare vicenda tonificò i valori dell'appartenenza e del dovere civico, rafforzando la indomabile caparbità di affrontare la lunga, difficile, minoritaria e, infine, vittoriosa marcia per la salvezza del luogo vivo più antico del mondo: i Sassi di Matera.

Raffaello De Ruggieri

(Presidente della Fondazione Zetema, Matera)

Nota per il lettore:

i fatti sopra raccontati furono oggetto di un appassionato intervento del Senatore lucano Antonio Bollettieri durante la 112a seduta pubblica tenuta presso il Senato della Repubblica Italiana, il 14 aprile del 1964 (<https://www.senato.it/service/PDF/PDFServer/BGT/425272.pdf>).



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

Matera: un luogo. Da City Life ai Sassi. Il passato presente

La mia prima volta a Matera. La prima sensazione provata, scendendo per via Muro, è stata quella di essere in un luogo. Un luogo con tratti distintivi evidenti, una personalità forte, una identità solida. Dove il passato è presente. Conta. Il contrario dei *non luoghi* su cui ha riflettuto magistralmente Marc Augè, definendoli come il tratto distintivo più forte del nostro tempo. Per il sociologo e antropologo francese i non luoghi sono il contrario dei luoghi antropologici, sono spazi che hanno la prerogativa di non essere identitari, relazionali e storici. Sono quegli spazi costruiti con forme architettoniche che potrebbero essere collocate ovunque nel mondo e dove si svolgono attività che solo la nostra epoca ha generato e fatto vivere.

Primi fra tutti i centri commerciali, ma anche gli aeroporti, le autostrade, gli autogrill e le grandi stazioni di servizio. Luoghi dominati dall'automazione, dall'aria condizionata e da sistemi di illuminazione che creano spazi del tutto artificiali e danno luogo a esperienze del tutto inedite. Sono gli spazi caratteristici della Milano dei decenni più recenti la mia città da più di 50 anni, veri e propri canoni della *surmodernità*: City life il nuovo centro commerciale sulle aree occupate un tempo dalla "Fiera campionaria" con le sue tre torri: il dritto, il corvo e lo storto. O la piazza Gae Aulenti con la guglia di Unicredit. Esperienze architettoniche che hanno modificato per sempre uno skyline dominato prima dalla Madonnina del Duomo poi dal Pirellone. Evidenza incontestabile del cambiamento dei valori simbolici del nostro tempo. Veri e propri segni del passaggio d'epoca. Ecco, percorrendo via Muro la sensazione che provavo era quella di camminare in un luogo pieno di passato che non passa, che condiziona ancora il presente e che impone ai suoi abitanti di avere la capacità di trasformare il peso della storia in una leva.

Una opportunità. Facile a dirsi ma difficile a farsi e soprattutto da non far diventare una affermazione retorica perché è chiaro a tutti che fare in modo che l'adattamento indispensabile non sia accondiscendenza passiva ma contributo attivo, voglia di intervenire, non è assolutamente semplice.

Fuori standard. Fuori canone. Fuori regola

La seconda sensazione forte mi ha riportato alla meraviglia, lo stupore che

rivivo sempre tra le calli di Venezia o i caruggi della città della mia adolescenza, Genova. Città che oggi non considereremmo lecito costruire, fuori da ogni standard ma la cui conformazione difendiamo (e spero difenderemo) con tutte le nostre forze come un esempio splendido della capacità, tutta umana, di cercare nell'adattamento all'ambiente naturale non solo la sicurezza per la sopravvivenza fisica ma anche il piacevole, il bello: quel superfluo essenziale per dare senso.

Quello che a me appare evidente è il legame tra i Sassi e i valori estetici e spirituali. E qui un **canone** estetico c'è, indiscutibilmente.

Omologazione. Raffinatezza. Sofisticazione. La vecchia merceria e gli oggetti di design

Camminando poi nelle strade dello "struscio" a me è apparso evidente che Matera e i suoi abitanti siano del tutto omologati al resto d'Italia! Solo una questione di quantità, di estensione ma non di qualità!

Qualche decennio fa non era così. È vero che le mie permanenze significative nel Meridione, che non fossero vere e proprie toccate e fuga di poche ore, si riferiscono agli anni '80 se non ai '70 del secolo scorso. Ma allora la sensazione della differenza era palpabile: non solo le mercanzie esposte in vetrina e nel modo di esporle, non solo i menù e gli arredi dei bar, ma anche il modo di passeggiare e di relazionarsi agli altri.

So che a molti l'omologazione può evocare concetti negativi ma a mio parere la sfida è portare elementi della propria identità "passata" dentro un mondo che globale sta diventando tale con accelerazioni e frenate da decine di secoli.

Farli rifiorire in un habitat diverso, ecco la sfida. E a me è parso che la raffinatezza e la sofisticazione di alcune vetrine, o mi si passi, di alcuni menù di ristoranti e "impiattamenti" di chef abbiano accolto e superato la sfida. Matera mi è parsa europea non solo italiana, fortemente integrata. E questo credo che ponga ai governanti locali in modo più forte che altrove la necessità di riconoscere che i collegamenti, l'accessibilità e la mobilità siano cruciali per sentirsi e viverci come cittadini europei. A cominciare dalle connessioni internet a banda larga ma soprattutto non con una stazione ferroviaria senza treno!

Terra di confine. A sud dell'Europa. A ovest di Bisanzio

E l'essere messi in condizione di viverci pienamente come cittadini europei significa non dare le spalle al Mediterraneo! Matera non l'ho pensata come sud d'Europa ma come ovest di Bisanzio!

La sua estetica profondamente mediterranea, il colore del tufo che mi ha richiamato Napoli – la città dove sono nato – e i balconi con le ringhiere di ferro battuto così profondamente mediterranee me l'hanno fatta vivere

immersa in quel tempo cresciuto attorno al *Mare Nostrum*, quando il baricentro della storia non era ancora uscito dallo stretto di Gibilterra per stabilirsi nel triangolo Parigi, Londra, Amsterdam come ci ha raccontato Francois Braudel.

Credo che presto il rapporto con i Paesi e le civiltà sulle sponde del Mediterraneo torneranno centrali per il futuro stesso dell'Europa continentale. Forse lo è già. L'attenzione dovrà concentrarsi sulle relazioni con le civiltà, le economie, le abitudini dei Paesi del vicino Oriente e del nord Africa.

Se questo è vero, il cardine, il connettore, diventa essenziale. E questo ruolo potrebbe essere svolto egregiamente dalle città italiane del nostro Sud come Matera. Vere porte, linee di confine.

Un confine inteso non come barriera ma come porta di ingresso, punto di incontro. Luogo attrattivo per chi intende interagire e far crescere le opportunità connesse alla interazione. Per essere alla moda oggi diremmo luogo preposto alla inclusione.

Dal reddito alla autorealizzazione. Un'offerta di lavori che rispondano alle aspettative

Con le ragazze e i ragazzi dell'I.I.S. Pentasuglia parlando di democrazia e di futuro ho provato un'altra sensazione forte che legherò per sempre alla mia presenza a Matera. Una conferma piuttosto che una novità. I ragazzi che sono intervenuti mi sono sembrati aggiornati, informati, curiosi, capaci di esprimersi con proprietà di linguaggio anche sui temi che non sono necessariamente patrimonio della loro attività scolastica. E credo di aver fatto bene a entrare con prudenza nei temi di loro competenza. Il rischio di qualche gaffe sulle nuove tecnologie digitali è sempre in agguato per la mia generazione.

Questi ragazzi acquisiranno conoscenze e competenze che difficilmente potranno essere assorbite dall'offerta di lavoro che esiste o presumibilmente potrà esistere nei prossimi anni a Matera e dintorni.

Ecco di nuovo due spinte contrastanti e ineliminabili: quella dal basso di chi vuole accrescere conoscenze e competenze, coloro che sono attratti dalle dinamiche più innovative presenti nella nostra società, che non hanno genitori che possano tramandare una professione o un'attività che ritengono rispondente alle proprie aspettative, o che sono attratti dal nuovo, dal viaggio o che hanno necessità di affermare sé stessi fuori dal loro ambiente di socializzazione.

Dall'altra un sistema economico e sociale che non riesce a proporre attività o ambiti di lavoro corrispondenti a queste necessità e aspettative. Storia vecchia, anzi antica: famiglie che spingono i propri giovani a costruirsi un futuro migliore e un ambiente che non offre queste possibilità.

E così, come spesso è accaduto, se ne vanno i migliori, i più dinamici, i

più disposti ad assumere il rischio del viaggio. Restano i garantiti dalle posizioni familiari, orientati per necessità alla conservazione e alla difesa del loro status che spesso diventa privilegio. Di qui l'amarezza e la domanda di difficile risposta. Come offrire opportunità di realizzazione (non parlo volutamente di reddito di sopravvivenza ma di occasioni di realizzazione) a queste ragazze e ragazzi attratti dalle cose più caratteristiche del nostro tempo?

E qui la mia flebile risposta che è soprattutto una ragionevole speranza: riqualificando la politica con nuove energie e idee cariche di speranze ragionevoli. Ragionevoli, mi raccomando, visto il disastro che hanno procurato nel '900 le speranze smisurate!

Mario Rodriguez

(Esperto di comunicazione politica)



Matera, come aprire gli occhi. E forse anche come chiuderli...



Matera



Matera



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

DIETRO LE QUINTE

Monica Vitti, anticonformista e libera sul set come nella vita

A giudicare dal senso di una storia personale e non solo artistica, non c'è dubbio che il *mood* della sua vita sia stato all'insegna di un vero e proprio "canone inverso". Un modo di intendere il rapporto con se stessa e con gli altri, quello di un'attrice e una donna unica come Monica Vitti, consapevolmente o no. sempre in controcorrente con le convenzioni dello Spettacolo ma anche con il senso della vita quotidiana.

Lo ha dimostrato fin da quando, nonostante le sue timidezze, a poco più di quattordici anni, fuggì da casa un pomeriggio per esibirsi, per la prima volta e di nascosto dai genitori, su un palcoscenico amatoriale, con la parrucca bianca di una madre spezzata dal dolore per la perdita in guerra di un figlio (era la protagonista de *La nemica* di Dario Niccodemi) poi, scegliendo per sempre il teatro e il cinema, in una vita interamente vissuta all'insegna di uno stile unico, sempre fuori da ogni convenzione.

Un anno dopo la sua scomparsa, il 2 febbraio 2022, Monica Vitti continua a dimostrarlo a chi ha continuato ad amarla pur nella sua lunga assenza, per una malattia implacabile, dal mondo e da sé. Per questo quando se n'è andata, al dolore e alla partecipazione si sono aggiunti, per lei, in Italia e nel mondo, i sentimenti di un rispetto e di un amore perfino inatteso che il mondo di chi resta non sempre dedica a chi ci lascia. Monica si chiamava Maria Luisa Ceciarelli, nata a Roma, il 3 novembre 1931 e, come piaceva a lei aggiungere, Scorpione. Quando se n'è andata davvero, un anno fa, aveva compiuto da qualche mese 90 anni e c'era stato ancora una volta un omaggio affettuoso intorno alla sua immagine per sempre iconica nella nuvola bionda dei capelli e nel colore delicato di un viso che non conosceva il bisturi.

Vent'anni fa le sue ultime apparizioni in pubblico; per decenni i "titoli" d'onore di una biografia fatta di successi: Monica "musa di Michelangelo Antonioni", la Vitti "colonnello" al femminile della commedia all'italiana al fianco di Alberto Sordi, poi regista, sempre sceneggiatrice di se stessa, attenta a dare delle donne un'immagine che attraverso i suoi personaggi le ha rese protagoniste di un cambiamento forte vissuto proprio attraverso i

personaggi che ha regalato al pubblico internazionale prima con la tetralogia dell'incomunicabilità, condivisa con Antonioni, poi nella commedia in cui è stata un'autentica mattatrice.

Ma com'era e com'è cambiata negli anni? Maria Luisa da bambina era cresciuta in Sicilia, e a Napoli, poi con la famiglia era tornata a Roma, dov'era nata, passando il pomeriggio, sempre solitaria, immersa nelle pagine dei libri che amava, sulle panchine di via di Villa Massimo, ai giardini vicini a casa. Una ragazzina, poi un'adolescente, innamorata da sempre della lettura, dei sogni ma soprattutto del teatro: esibirsi era il suo gioco preferito insieme ad uno dei suoi due fratelli che era il suo "complice". Insieme da piccoli intrattenevano gli altri bambini ogni volta che suonava la sirena dell'allarme per i bombardamenti e si correva tutti al rifugio esorcizzando la paura. Lei non lo sapeva ma già allora, con quelle "faccine" (disegnate sulle dita) dei personaggi che metteva in scena già aveva cominciato a vivere la sua passione per il teatro...

A quei tempi in famiglia la chiamavano "settesottane" perché era sempre troppo coperta, poi "bruttisogni" perché aveva sempre gli incubi: quella bambina così timida e spesso silenziosa non sapeva ancora che proprio in quel mondo avrebbe trovato la svolta della vita ma recitare presto diventò il suo obiettivo. Accadde quando finita la scuola scoprì l'esistenza dell'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica. Un colpo di fulmine e fu la svolta: a dispetto di una fortissima resistenza familiare e di mille difficoltà da superare entrare in Accademia fu determinante per trovare la sua strada.

L'incontro con un professore come Sergio Tofano, proprio l'inventore di un personaggio molto popolare come il "Signor Bonaventura", fu poi fondamentale per vincere le insicurezze: tra i suoi insegnanti fu una vera guida. Capì subito quale sarebbe stato il suo futuro e dopo le prime prove in palcoscenico fu proprio lui a dirle senza troppi giri di parole: «*Sei perfetta per far ridere ma devi cambiare il tuo nome, il tuo Maria Luisa Ceciarelli proprio non funziona...*». Maria Luisa seguì quel consiglio come un ordine: prese carta e penna e giocando con le sillabe rubò metà del cognome a sua madre -che si chiamava Vittiglia- e il nome, Monica, alla protagonista di un romanzo che aveva amato. Con l'approvazione di Tofano, per lei fu l'inizio di una nuova vita, l'inizio della "sua" vita.

Quell'avventura cominciò in realtà molto lontano dal cinema: per i primi anni per lei fu solo teatro classico poi arrivarono le commedie di Feydeau e il doppiaggio. Da lì, finalmente, il cinema: piccole cose che tendeva a voler dimenticare, poi il debutto sul set nel '55, accanto a due protagonisti già inarrivabili come Valentina Cortese e Gabriele Ferzetti. Nell'incontro con Michelangelo Antonioni, finalmente, la sua nuova identità: Monica sa ormai che le riesce bene far ridere ma con Antonioni nasce il suo *coté* più

impegnato: diventa la sua musa, l'icona dell'incomunicabilità, esplode anche nel mondo con *L'avventura* che conquista Cannes e Parigi, poi arrivano *La notte*, *L'eclisse* e con una parentesi di breve distacco da Antonioni (con una stagione italo-francese e di nuovo nella commedia) il quarto titolo degli anni di forte impegno intellettuale, *Deserto rosso*.

Arriva con il '68 una ventata di novità anche per lei: Monica si schiera subito con la contestazione al Festival di Cannes e sull'onda della *Nouvelle Vague* sente il cambiamento anche nelle scelte artistiche: il Maggio francese ha avviato un cambiamento forte nel costume e nella società. È una vera e propria rivoluzione che contagia anche il cinema così quando Mario Monicelli la vuole ad ogni costo accetta di trasformare il suo biondo in un sicilianissimo look con la treccia nera e con il look castigato de *La ragazza con la pistola* nasce il personaggio che segna il cambiamento più forte della sua carriera. È il 1972 quando arriva sullo schermo con l'immagine di Assunta, la siciliana che insegue a Londra per vendicarsi l'uomo che l'ha disonorata per scoprire, e far scoprire, invece, a sorpresa al pubblico dei suoi spettatori che le donne in quel passaggio cruciale tra il '68 e i primi anni 70 non solo nella *swingin London* hanno una nuova vita di emancipazione e libertà.

È ancora una volta una prova del suo anticonformismo assoluto, il segno di quel "canone inverso" di quella libertà di vivere controcorrente che non ha mai smentito, nel cinema e nel privato. Come negarlo di fronte alla sua storia? Basterebbe rileggere in filigrana, oltre i titoli e la comicità dei suoi film, la sua sfida ad una certa abitudine "maschilista" fin dalla scrittura delle commedie di quegli anni: quando arriva Monica il suo personalissimo tocco aggiunge sempre una sfumatura in più nella rappresentazione delle donne e delle storie che interpreta: non risparmia suggerimenti e incursioni nelle sceneggiature anche se a dirigerla ci sono veri e propri maestri del genere come Dino Risi, Ettore Scola, Gigi Magni e con la stessa personalità va in scena con Eduardo, brilla in coppia con Alberto Sordi in *Polvere di stelle* e intanto, su un cotè più impegnato arriva sui set di autori come Jancso, Bunuel, Cayatte.

Non solo: rivedendo il film della sua vita è evidente quanto per lei sia stata importante la condivisione, sia con i registi che con gli uomini della sua vita. Alla complicità importante con Antonioni, segue, non solo sul set, la sintonia che trasforma in registi i suoi compagni di vita: è successo con "Michele" come chiamava Antonioni, poi con il suo direttore della fotografia preferito, Carlo Di Palma, infine con il fotografo Roberto Russo che con lei ha debuttato alla regia con *Flirt* regalandole l'Orso come migliore attrice (a Berlino nel 1983), uno dei premi più ambiti come il Leone d'oro alla carriera di Venezia, i 5 David, i 12 i Globi d'oro e i 3 i Nastri d'Argento. Nel 1990 la sua unica regia (*Scandalo segreto*), mentre in teatro porta anche

La strana coppia e Prima pagina nate per un duetto decisamente al maschile...

Con la stessa voglia di andare in scena cambiando pelle e sempre con un'assoluta prova di coerenza col suo stile controcorrente Vitti è stata anche Modesty Blaise, Tosca, Dea, regina dell'avanspettacolo con lo stomaco sempre vuoto, Mimì Bluette ma anche Teresa la ladra, reinventata con Dacia Maraini e quando, alla fine della sua carriera, è arrivata anche alla regia condividendo prove pensate insieme a Roberto Russo come *Flirt e Francesca è mia* (la battuta di *Deserto rosso*, che aveva fatto ironizzare qualche critico), sembrava lontana anni luce dalla rivoluzione che il suo stile ha siglato con coerenza innanzitutto nella commedia.

La Monica "settesottane" dell'adolescenza è stata capace, insomma, di trasformarsi in una donna dai mille talenti, che ci ha parlato di sé e del suo rapporto col cinema perfino con il titolo della trasmissione che l'aveva portata a raccontarlo in tv *Passione mia*, il mondo nel quale resta ora in un immaginario da grande, grandissimo schermo, che il mondo dello spettacolo e gli appassionati dei suoi film continueranno ad apprezzare anche ora che, veramente, dopo il lungo addio di un tempo discreto e amorevolmente protetto da Roberto Russo, è andata via.

Passione. Certo è la parola migliore per sintetizzare il suo rapporto con una vita dedicata al cinema e sembra impossibile pensare che nonostante le sue insicurezze, la piccola Maria Luisa sia diventata la donna e l'attrice fantasticamente libera che continuiamo ad amare...

Non dimentichiamo gli inizi della sua storia in una casa dove non abitava la sincerità e non era previsto neanche "il diritto alla domanda" e dove la regola di educazione era che "non si devono fare perché fanno correre molti rischi ..." Mai una bugia per lei che, invece, proprio contro quella "regola" familiare, amava la sincerità nella vita, sul set e in palcoscenico dove le emozioni condivise col pubblico, come diceva, per un attore valgono più della paga perché nascono invece da un rapporto vero, spontaneo.

Oggi, rileggendo le sue parole e risentendole nel ricordo della sua voce roca, sensuale, inconfondibile, chi ha avuto la fortuna di condividere il privilegio della sua confidenza sa che la lezione più importante che ci lascia è proprio la coerenza del suo anticonformismo e della sua sincerità, un modo di affrontare la vita che è stato, in fondo, la sua sicurezza e che resta nel ricordo di quell'eterna e meravigliosa ragazza bionda che continueremo a ricordare nella straordinaria passione dell'amore accidentale di Roberto Russo ma anche negli anni lontani della prima "folgorazione" che l'incontro con Michelangelo Antonioni ci consegna, ancora oggi, in quel suo modo di essere diversa dalla femminilità del suo tempo quando la sua bellezza era subito apparsa fuori dai canoni tradizionali del tempo e la sua fisicità

così lontana dalle misure e dalla "concorrenza" delle maggiorate. Raccontava Antonioni: «*La prima volta che l'ho vista è stato a teatro .. Formidabile e anche molto bella, il che è raro in Italia...*». Le attrici comiche italiane dell'epoca in effetti non dovevano essere belle, piuttosto interessanti e soprattutto capaci di un'ironia che gli sceneggiatori attribuivano, di solito, ai caratteri delle "bruttine". Secondo Antonioni invece Monica aveva anche quella chance, e, nella differenza con tutte le altre, poteva contare, però, soprattutto sul suo stile e su una personalità che – con qualche rara eccezione - per quei tempi era quasi una rarità. Fu lui, per primo, a capire che Monica, con quella professionalità capace di poter sostenere ruoli drammatici e comici con la stessa sicurezza, era una donna speciale. Andò a trovarla al doppiaggio: lui in piedi dietro di lei, lei al microfono nel buio. E le disse: «*Sa che ha una bella nuca? Può fare del cinema!*». E lei, con ironia pronta e disarmante, rispose: «*Sempre di spalle?*». Aveva già vinto. Nacque una coppia non solo cinematografica come sappiamo, ma soprattutto molto presto arrivò *L'Avventura*: era il loro film e per Monica fu davvero l'inizio di una meravigliosa avventura attraverso la quale Maria Luisa cambiò per sempre la sua vita.

Laura Delli Colli
(Giornalista e scrittrice)

MONICA

VITA DI UNA DONNA IRRIPETIBILE

LAURA DELLI COLLI



Immagine tratta dalla copertina del libro, Monica. Vita di una donna irripetibile di Laura Delli Colli. Ed. RaiLibri



Sovente è necessario alla vita, che l'arte intervenga a disciplinarla

#DIGITAL STORYTELLING

A come Arte...A come AI

Nelle ultime settimane di questo bellicoso 2022 il dibattito sui nuovi sviluppi dell'Artificial Intelligence (A.I.) applicati alla creatività sta diventando sempre più rovente negli ambienti dell'arte contemporanea, e non solo. Il tema caldo sono gli inediti scenari che si stanno spalancando sui meccanismi di attribuzione di valore, sia etico che economico, delle "Cyber opere" generate tramite algoritmi dai tanti software disponibili liberamente on line. Ad onor del vero il dibattito sul tema non è recentissimo - si pensi alle riflessioni del geniale regista Hayao Miyazaki che già nel 2016 affrontò criticamente l'argomento, oggi ripreso dal regista Guillermo del Toro, giusto per citare autori di fama globale - ma ad alimentare il fuoco della rivolta è il recente dissenso di artisti e professionisti del design che ha preso forma nel movimento *No AI Art*.

La dichiarazione di guerra alla diffusione, non regolamentata, di prodotti generati tramite strumenti di intelligenza artificiale è, in estrema sintesi, dovuta alla progressiva accelerazione dello sviluppo e diffusione di applicazioni informatiche che generano automaticamente, in pochi secondi, immagini pittoriche, grafiche e fotografiche partendo da una semplice descrizione testuale degli utenti o dall'inserimento di frammenti visuali.

Oggi bastano davvero pochi click per ottenere la restituzione di un set di immagini in base all'idea digitata su queste piattaforme. I programmi disponibili sono tantissimi, con funzioni molto simili e costantemente implementate: Midjourney, DALL-E 2, Craiyon, Lensa AI sono solo alcuni dei più noti sistemi, liberamente disponibili sul web, che permettono di trasformare in "opere" quello che ogni persona osa immaginare, con *tools* che declinano l'elaborato anche nello stile e tecniche desiderate: dalla *pixel art* al cubismo, dalla pittura ad olio alla *street art*.

Una magia algoritmica sorprendente ma anche inquietante. Sia chiaro non mi riferisco solo al repertorio degli immaginari surreali e onirici di chi sfida la capacità creativa di questi sistemi, ma anche al risultato dei processi di immaginazione che appaiono sul display. Epifanie visive, spesso al limite del lisergico.

Il gioco è sicuramente divertente. A volte si sorride perché appaiono immagini ridicole ma è innegabile l'irresistibile fascino delle bizzarre

combinazioni dei dati digitali che si manifestano, inserendo anche parole a caso.

Una fascinosa sintesi "algo-alchemica" frutto dell'interazione tra l'ingegno dell'essere umano e "una rete neurale convoluzionale", un'architettura digitale ispirata all'organizzazione del cervello umano che, per semplificare al massimo, è alla base dei processi informatici che insegnano alle macchine a pensare/riconoscere per astrazione.

Ovviamente queste cyber opere sono rese subito disponibili in formati adatti all'immediata condivisione sui social. Firmate "dall'autore" o dichiarate come AI Art, di fatto, sono come proiettili sparati sulla sempre più sottile barriera che limita i confini tra il transumano tecnologico e l'umanità bio-logicamente intesa.

Ma il punto non è (solo) la riflessione filosofica ed etica. Infatti, sotto il profilo legale ed economico la situazione è davvero molto complessa e spinosa. *In primis* è bene sapere che tutte le immagini generate tramite AI da questi strumenti funzionano sulla base di un collegamento tra la semantica testuale e la sua rappresentazione generata attraverso l'analisi di centinaia di milioni di immagini e relative didascalie prelevate direttamente dal Web. Che le si veicolino con ingenuità, compiacimento, sarcasmo, ironia o consapevolezza, il punto è che si mina parzialmente l'inviolabile diritto d'autore, perché il sistema apprende quanto sia correlata una determinata didascalia ad un'immagine già esistente. Queste immagini, inoltre, sono attualmente considerate di dominio pubblico e quindi teoricamente svincolate dalle leggi sul copyright. *Dulcis in fundo*, i modelli *text-to-image* vengono generalmente allenati su grandi set di dati della Rete che, seppur sempre più evoluta, non è sensibile alla valutazione di stereotipi sociali, pregiudizi e norme di buongusto.

Non a caso Google, che ha creato l'app *AI Imagen*, non ha ancora reso disponibile il suo utilizzo pubblico non ritenendo opportuno un uso generalizzato di queste risorse d'avanguardia tecnologica.

Il focus della singolar tenzone, quindi, vede schierati fondamentalmente da una parte gli addetti ai lavori che ritengono che l'*AI Art* non abbia niente di originale, sia dannosa per gli autori e una minaccia per il divino spirito artistico e dall'altra i laboratori che sviluppano intelligenze artificiali, sostenuti dai fans dell'evoluzione hi tech, che invece rivendicano il diritto dello sviluppo tecnologico e della ricerca come legittimo progresso per l'umanità e accesso al patrimonio creativo universale.

Io non riesco ancora ad immaginare un canone estetico binario ma mi sono comunque cimentata nello sperimentare come la mia immaginazione potesse essere tradotta dall'AI...

Ho testato *DALL·E* scrivendo "Donna che tira con l'arco su un cavallo blu stile cubista" e "Picasso che parla con un cosmonauta nello spazio". Giudicate voi il risultato.

Valentina Scuccimarra

(Docente di semiotica dei linguaggi digitali)



Picasso che parla con un
cosmonauta nello spazio



Donna che tira con l'arco su
un cavallo blu stile cubista



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

NATURA & SIMBOLI

L'Arancia

"I colori del lato del "più" - polarità che designa i colori caldi e luminosi - sono il giallo, il giallo-rosso (arancione) il rosso-giallo (minio, cinabro). Essi danno luogo a stati d'animo attivi, vivaci, tendenti all'azione..."

Il colore cresce in energia e come giallo-rosso appare più vivo e splendido"

(J.W.Goethe, *La teoria dei colori*)

L'Arancia

Pianta originaria dell'estremo oriente, l'arancia (dal persiano nārang e quindi dall'arabo nāranj) è il frutto della pianta dell'arancio, appartenente al genere *Citrus*. Di questo frutto esistono varietà dolci (*citrus sinensis*, limone cinese) e varietà amare (*Citrus aurantium*).

Storia

Dopo averlo importato dall'Oriente via terra, gli antichi romani iniziarono a coltivarlo in Sicilia sotto il nome di *malum aureum* (mela dorata). Col passare dei secoli e degli imperi, la coltura delle arance in Trinacria si spense, anche perché si trattava della varietà di arancia amara, poco gradita al palato. Fu reintrodotta dagli arabi, grandi amanti dei giardini, incantati dall'effetto decorativo di questi alberi.

Altri fonti attribuiscono all'arancia un ingresso in Europa (forse nel XVI secolo), grazie ai rapporti commerciali privilegiati che il Portogallo intratteneva con l'Asia per via del trattato di Tordesillas, stipulato nel 1494 tra castigliani e lusitani, e secondo cui ai portoghesi spettava il commercio con tutto l'emisfero a est del meridiano detto La Raya.

Etimologia

Nel dizionario arabo, alla voce arancia corrispondono due traduzioni: l'arancia amara è *nāranj*, e i linguisti sembrano essere d'accordo sul fatto che

provenga da una parola persiana che (forse per etimologia popolare) significa 'cibo preferito degli elefanti', mentre l'arancia dolce è *burtuqāl*. È lecito dunque credere che i romani abbiano introdotto dall'Oriente in Sicilia la coltivazione dell'arancia amara, chiamata successivamente *nāranj* dagli arabi. L'arancia dolce, invece, giunse in Europa grazie ai portoghesi, ai quali fu poi letteralmente dedicata in moltissimi idiomi.

Simbologia

La pianta d'arancio viene spesso identificata con l'albero del bene e del male, alludendo sia al peccato originale, sia alla redenzione dell'uomo dopo la Passione di Cristo, e in tal caso un'arancia può apparire nelle mani di Gesù al posto della mela (soprattutto nei dipinti fiamminghi, dato che il termine olandese per denominare l'arancia, *sinaasappel*, significa "mela cinese").

I fiori bianchi sono simbolo di castità e purezza. Alludono al matrimonio e sono un tradizionale ornamento della sposa, e come tali possono essere un attributo della Vergine Maria, sposa di Gesù, o in alcune versioni mitografiche tarde, rappresentare il dono di Giove alla moglie Giunone.

L'albero dell'arancio può ancora essere raffigurato alle spalle della Madonna circondata da Santi, o nel paesaggio che fa da sfondo a dipinti sacri.

Mitologia

Atalanta e Ippomene:

la leggenda racconta di come Ippomene sia riuscito a sconfiggere nella corsa la bella e invincibile Atalanta gettando lungo la pista da corsa delle mele d'oro (le arance!) consegnategli da Venere.

Ippomene per riuscire in una così ardua impresa, chiese aiuto alla dea dell'amore. Venere gli porse tre mele d'oro, raccolte nel Giardino delle Esperidi, che il giovane innamorato avrebbe dovuto furbescamente lasciar cadere lungo il percorso. In questo modo Atalanta si sarebbe fermata a raccogliercle e lui avrebbe potuto guadagnare terreno prezioso nella corsa. Lo stratagemma della dea funzionò, e per la prima volta la fanciulla venne battuta in questa competizione e data in sposa ad Ippomene.

Il giardino delle Esperidi:

le splendide ninfe Esperidi vivevano nell'estremo Occidente del mondo, oltre i confini della terra abitata, in un meraviglioso giardino detto appunto "giardino delle Esperidi", dove custodivano un prezioso albero dalle mele d'oro (dono di Gea per le nozze di Zeus con Era), vigilato da un terribile drago. Il mito più celebre legato alle Esperidi appartiene al ciclo delle

fatiche di Eracle. Nella sua undicesima fatica, l'eroe viene incaricato dal re Euristeo di trafugare i favolosi pomi dorati e portarli al sovrano.

San Domenico:

secondo un'antica leggenda, la pianta di arancio dolce che si trova a Roma, nel chiostro del convento di Santa Sabina all'Aventino, sarebbe stata portata e piantata lì da San Domenico nel 1220 circa. La leggenda non specifica però, se il santo avesse portato la pianta dal Portogallo o dalla Sicilia, dove essa era giunta al seguito della conquista arabo-berbera.

Curiosità

Il nome "Neroli" dell'essenza ottenuta dai fiori di arancio amaro, trova origine dalla principessa Anna-Maria de la Trémoille-Noir Moutiers, seconda moglie del principe di Nerola e duca di Bracciano, Flavio Orsini. Conquistata dal profumo di questa essenza, lanciò la moda nella corte di Luigi XIV, e la chiamò "Neroli" in onore alla città di Nerola.

La dinastia regnante dei Paesi Bassi non ha nessun legame con le arance, anche se, per assonanza, l'arancione è diventato il colore nazionale. La stirpe nacque nel Principato d'Orange, costituito nel 1163 da Federico Barbarossa in una contrada al confine tra Provenza e Linguadoca. La città d'Orange si chiama così perché il nome latino era Aurasium e nel tempo, fu modificato nella parlata locale fino a diventare Arenjo in provenzale e Orange in francese.

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



Cima da Conegliano, Madonna dell'Arancio olio su
tavola,1496-1498
Gallerie dell'Accademia a Venezia



FRONTIERE LETTERARIE

Eterni. Vite brevi e romantiche di grandi compositori

Fu camminando in mezzo ai sepolcri del Pere Lachaise, celebre e mastodontico cimitero parigino, in una giornata d'autunno di qualche anno fa, che fui colta dall'ispirazione per scrivere *Eterni. Vite brevi e romantiche di grandi compositori*, libro pubblicato dai milanesi di Vololibero nel 2018 e sempre in commercio.

Il Pere Lachaise è il cimitero civile più grande di Parigi ed è costantemente invaso da visitatori, curiosi, soprattutto ragazzi attratti dalla tomba di Jim Morrison. Vengono a donare mazzi di fiori, braccialetti, accendini colorati al loro idolo scomparso ormai da più di mezzo secolo, ma assurto a eterna icona rock. Ma non solo il Re Lucertola: tra i vicoli alberati che traboccano di fascino decadente ci sono circa 70.000 lapidi, e molte di esse ospitano le gloriose spoglie di artisti di fama internazionale, non soltanto francesi: Abelardo ed Eloisa, Moliere, La Fontaine, Oscar Wilde, Apollinaire, Edith Piaf, Maria Callas, Georges Bizet...

Ma fu precisamente nell'undicesima divisione che sentii il desiderio di omaggiare i grandi artisti dalla vita breve: davanti alla tomba verticale e dimenticata di Bellini, nato in Sicilia nel 1802 e morto a Puteaux, vicino a Parigi, nel 1835. Accanto a lui riposa Chopin, in un sepolcro sempre pieno di fiori freschi dai colori sgargianti. Invece Henry Purcell non è sepolto al Pere Lachaise ma nella sua abbazia a Westminster, nel West End di Londra. Anche di lui scrivo in *Eterni*, come illustre antesignano dei compositori morti anzitempo. Purcell è tra i maggiori nomi della musica barocca oltre che tra i più notevoli musicisti britannici. Però la sua vita è oscura, vissuta nella seconda metà del 17° secolo tra epidemie, incendi che devastarono Londra, inverni straordinariamente rigidi.

Henry riuscì a schivare la morte fino alla fine del 1695, quando si spense all'apice della fortuna e alla giovane età di trentasei anni, non sappiamo se per mano della moglie che lo fece morire di freddo lasciandolo fuori dalla porta di casa come punizione per essere tornato tardi e ubriaco, o forse avvelenato con una cioccolata, o più banalmente ucciso dalla tubercolosi. Comunque sia andata, lasciò alla moglie Frances l'intero patrimonio e il suo Paese privo di una tradizione musicale paragonabile a quella italiana.

Infatti quindici anni dopo la morte di Purcell, a Jesi, in provincia di Ancona nascerà un bambino che avrà vita più breve ma maggior peso nella storia della musica: si chiama Giovanni Battista Pergolesi. Fin da piccolo è affetto da spina bifida, forse poliomelite, di certo tisi, che gli provoca l'anchilosi della gamba sinistra. E fin da piccolo coltiva con straordinaria dedizione ed uguale talento l'amore per la musica, tanto che tutti a Jesi lo chiamano "il fanciullo prodigio" e che alcune famiglie nobili della zona si sentiranno in dovere di sostenerlo. Grazie a loro Pergolesi studierà alla prestigiosa scuola napoletana e riuscirà a dar vita ad opere immortali che gli doneranno un successo di proporzioni vastissime: *Lo frate nnamorato*, *Il prigionier superbo*, *Adriano in Siria*, *l'Olimpiade*, *Il Flaminio*. Ma soltanto nella clausura del convento di San Francesco, moribondo, comporrà il suo capolavoro, lo *Stabat Mater*, il suo meraviglioso canto del cigno, donato al mondo prima di spirare a soli ventisei anni, a Pozzuoli, il 16 marzo del 1736. Come forse toccherà in sorte a Mozart, anche Pergolesi sarà seppellito in tutta fretta nella fossa comune dei poveri. La sua parabola artistica si compie in soli cinque anni di febbrile attività, ma segna profondamente la storia della musica, grazie alla straordinaria fama postuma di una musica composta quasi tre secoli fa ma ancora e sempre attuale.

Ancora più universale e capace di rivoluzionare i canoni artistici dell'epoca fu la straordinaria opera di uno dei massimi geni artistici di sempre: Wolfgang Amadeus Mozart, il compositore più grande e universale, nato a Salisburgo a 46 anni dalla morte di Pergolesi, e fin dalla più tenera età portatore di un talento eccezionale. A 30 anni creò capolavori come *Le nozze di Figaro*, *Il Don Giovanni*, *Così fan tutte*, scritti su libretti di Lorenzo Da Ponte, e infine il *Requiem*.

Ma Mozart non fu soltanto un compositore senza precedenti, fu anche il primo artista libero, cioè non stipendiato (come erano stati Bach o Haydn). Inoltre fu il primo compositore a ottenere una fama postuma di dimensioni vastissime.

Anche Mozart visse soltanto 35 anni e morì a Vienna nel 1791 in circostanze misteriose. Intorno a lui una miriade di misteri: in verità non sappiamo bene né la causa del decesso (sul certificato di morte fu scritto "febbre miliare acuta"), né chi gli fu vicino nelle ultime ore. E i funerali furono dignitosi o fu veramente gettato in una fossa comune? E ancora: dove è sepolto il suo corpo?

Gli interrogativi non si limitano alla sua scomparsa ma riguardano anche la sua breve esistenza: quale fu il suo carattere, al di là delle beffe e dei **canoni** sulla cacca e gli sculaccioni, come quello il cui testo riprende la parte finale della lettera alla cugina del 5 novembre 1777: «Buona notte, buona notte, cachi nel letto finché si scassa, buona notte, dorma sana, si tiri il culo fino alla bocca?».

Quale fu il rapporto con la moglie Constanze, che gli sopravvisse mezzo secolo arricchendosi grazie al genio del consorte che non comprese mai a pieno? In *Eterni* cerco di rispondere ai vari quesiti che avvolgono la figura dello straordinario compositore osteggiato dal destino.

Ma il mondo va avanti e nella stessa città, Vienna, sei anni dopo la morte di Mozart nascerà un altro grande compositore che avrà un destino ugualmente osteggiato e vita ancora più breve, di soli 31 anni. Si tratta di un musicista che in *Eterni* ho definito "libero da morire", Franz Schubert. La musica fu sempre la sua ragione di vita, fin da quando a 19 anni abbandonò gli studi di giurisprudenza per seguire la sua passione a tempo pieno, in particolare la composizione della Sinfonia n.5. E poi tutte le sue Lieder, tra cui la celebre *Ave Maria*. Incontrò Beethoven quando ormai stava morendo e fu tra i pochi musicisti viennesi che il 29 marzo del 1827 trasportarono le fiaccole e la bara del grande compositore; in seguito si chiese più volte cosa potesse fare un musicista dopo di lui. E infatti Schubert non ebbe vita facile, da nessun punto di vista: le occasioni di lavoro erano molto scarse, non aveva mecenati dalla sua.

Ma si consolava circondandosi di artisti eccentrici e formando le schubertiadi, riunioni conviviali dove le musiche e le danze - intervallate a lunghe sessioni di lettura - si accompagnavano a grandi abbuffate che avevano luogo nelle dimore dei suoi amici ma prevedevano anche gite nei boschi e pranzi sui prati.

Nel 1828 lo colse la malattia, che se lo portò via nel giro di pochi mesi. Si trattava di sifilide, comunque una malattia contratta sessualmente da giovanissimo. E il profondo senso di vergogna che aveva pervaso la sua vita dopo essersi ammalato aumentava durante le fasi acute. Del resto pare che Schubert fosse dominato dagli impulsi di una vita sessuale vigorosa ma clandestina: la sua natura era bisessuale, fatto confermato da molte testimonianze provenienti dalla sua cerchia di amici. E la disperazione che percorse l'intera vita di Schubert si riflesse nella sua scrittura, soprattutto in certe opere come la *Sinfonia Incompiuta o Viaggio d'inverno*. Del resto, come ebbe modo di ripetere lui stesso, l'esistenza di Schubert fu infelice, anzi disperata. Eppure in meno di un ventennio scrisse 600 canzoni, 50 opere corali e molto altro, anche se la sua opera al tempo ricevette generalmente poco riconoscimento.

Da questo punto di vista, di segno opposto fu la carriera di Vincenzo Bellini, contemporaneo di Schubert. Nato a Catania nel 1801, a trent'anni aveva già ottenuto un successo di pubblico così ampio da renderlo trionfante, quasi arrogante: con le sue opere aveva espugnato i teatri di Catania, Napoli, Milano, Londra, Parigi, e sembrava che nessuno potesse fermarlo. Del resto era sempre stato un ragazzo fortunato, fin dalla nascita: suo nonno, grande musicista, aveva coltivato il talento del nipotino con straordinaria cura e

dedizione e appena aveva potuto l'aveva introdotto alla migliore aristocrazia siciliana. Poi il bel Vincenzo aveva lasciato la Sicilia e aveva iniziato a mietere successi, uno dopo l'altro: *Bianca e Fernando*, *Il Pirata*, *La Straniera*... Successo ne aveva anche con le donne, anche se il porto sicuro della sua vita fu Francesco Florimo, amico conosciuto al Conservatorio e mai più abbandonato: la loro amicizia non si consumò come tutte le passioni vissute da Vincenzo con le donne, con cui non volle avere legami totalizzanti e duraturi: era già fin troppo innamorato della musica.

La sua morte, avvenuta a Puteaux il 23 settembre del 1835, all'età di 34 anni e all'apice del successo, fu imputata a un'inflammazione acuta dell'intestino; forse perforazione intestinale e ascesso al fegato, anche se in quell'occasione, come già era successo con il presunto e leggendario avvelenamento di Mozart ad opera dell'invidioso Salieri, la gente iniziò a mormorare che Bellini fosse stato avvelenato dall'amico Samuele Levy, geloso della relazione che pare si fosse instaurata tra il musicista e sua moglie. Oppure dalla bellissima aristocratica russa Giulia von Pahlen Samoyloff, con cui aveva avuto una breve liaison.

Nelle pagine di *Eterni* racconto anche parte delle esistenze gloriose, misteriose e sfortunate di Felix Mendelssohn e di sua sorella Fanny, non meno talentuosa ma completamente ignorata come musicista perché nata del sesso sbagliato, della vita romantica e malata di Fryderyk Chopin, l'unico a sfiorare i quarant'anni, della fine di Georges Bizet, celebre autore della *Carmen*, e della sua gloria postuma, della malattia e del decesso precoce dello statunitense George Gershwin, immortale autore della *Rapsodia in blu*, e, last but not least, del piccolo gigante Michel Petrucciani, grandissimo pianista jazz e compositore, malato dalla nascita di "osteogenesi imperfetta", volgarmente chiamata "ossa di cristallo" e morto a 36 anni. Petrucciani stesso non si era mai considerato normale. Lui era straordinario.

Elisa Giobbi
(Scrittrice)



L'ALTRO OBIETTIVO

Canone di rivoluzionaria bellezza

Nelle poche immagini che avevo visto dei Peul Bororo, o Wadabee/Wodaabe, una sub-etnia del popolo Fulani, li avevo trovati buffi, spettrali, inavvicinabili. Con i loro corpi allampanati, i visi dipinti di ocre o rosso, gli occhi strabuzzati e i sorrisi forzati, mi sembravano maschere incomprensibili. Ma l'incontro ha spazzato via il pregiudizio e aperto l'orizzonte a un nuovo canone di bellezza estetica e sociale.

Eravamo arrivati esausti a Iférouane per il Festival dell'Aïr dopo un lungo giorno di sobbalzi in jeep, al centro di una densa nuvola di polvere attraverso cui vedevamo a sprazzi diverse forme di deserto.

Quello dell'Aïr è uno dei magnifici festival in cui i popoli nomadi Tuareg e Fulani si incontrano, scambiano le loro mercanzie ed esprimono la loro ricchezza culturale con concerti, danze, corse di cammelli, concorsi di bellezza. Un tempo a questi festival accorrevano frotte di turisti occidentali. Da quando il Niger è diventato uno snodo fondamentale del flusso delle migrazioni – da Agadez parte l'attraversamento del Sahara, la prima grossa barriera per l'Europa, il primo grande cimitero – i turisti si sono fatti molto rari.

Ne ho contati al massimo una ventina a Iférouane in mezzo a una gran folla dei popoli del deserto. Ma io non appartenevo allo sparuto popolo dei turisti. Ero stata incaricata di documentare il Programma Cultura e Sviluppo dell'ONG CISP (Comitato Internazionale per lo Sviluppo dei Popoli) per la salvaguardia del patrimonio e dell'eredità culturale nigerini e per la creazione d'impiego per la gioventù locale. E il Festival dell'Aïr era appunto sostenuto da quel bel Programma.

Dopo aver passato la notte a casa del sindaco dove eravamo alloggiati, mi svegliai in un mondo brulicante di nomadi che si incontravano, scambiavano, esibivano. I più appariscenti erano senz'altro i Tuareg, gli uomini blu, blu la poca pelle che mostrano, solo le mani e il contorno degli occhi, blu i grandi turbanti, alti anche più di due metri, maestosi sui loro cammelli.

Mi avevano fatta sognare nel film "Il tè nel deserto" di Bernardo Bertolucci - dove peraltro la casa in cui l'affascinante nomade porta la protagonista è la Maison du Boulanger della città vecchia di Agadez, che il CISP stava restaurando per lo stesso Programma.

Ma l'incontro più sorprendente, inaspettato ed emozionante è stato con i Peul Bororo. Gli incontri più significativi per me vanno sempre al di là dell'esotismo, perché nonostante la differenza toccano corde intime del mio cuore, creando profonda affinità e diventando così in qualche modo familiari.

I primi che ho visto erano accucciati fuori dalle loro tende, intenti a truccarsi con uno specchietto in mano, eccitati come delle adolescenti che si preparano per una festa da lungo aspettata.

Poi li ho ammirati nel loro splendore al concorso di bellezza, in cui si esibivano con grazia, ansiosi di piacere alle donne che avrebbero scelto i più belli per una notte o per la vita.

La loro bellezza è consapevole in quanto legata a un canone preciso fatto di altezza (accentuata dal trucco e da copricapi appuntiti o turbanti con piume di struzzo), ascetica magrezza, nobiltà di nasi aquilini, purezza del bianco di occhi e denti (le smorfie e gli strabuzzamenti servono a mostrarla), e tanta grazia.

Ma mi fa pensare a quella bellezza inconsapevole che tanto amava Pier Paolo Pasolini, perché del tutto priva di arroganza e di edonistica vanità.

I Wadabee sono fra gli ultimi nomadi del pianeta.

Attraversano il Niger, la Nigeria, il Ciad, la Repubblica Centrafricana e la Repubblica Democratica del Congo con le loro mandrie di bovini.

Vivono dei loro animali, che usano come moneta di scambio, e sacrificano per mangiare solo in occasioni di festa. A parte le bestie, possiedono il minimo indispensabile: pochi vestiti, vasellame, calebasse, stuoie per dormire in capanne di rami.

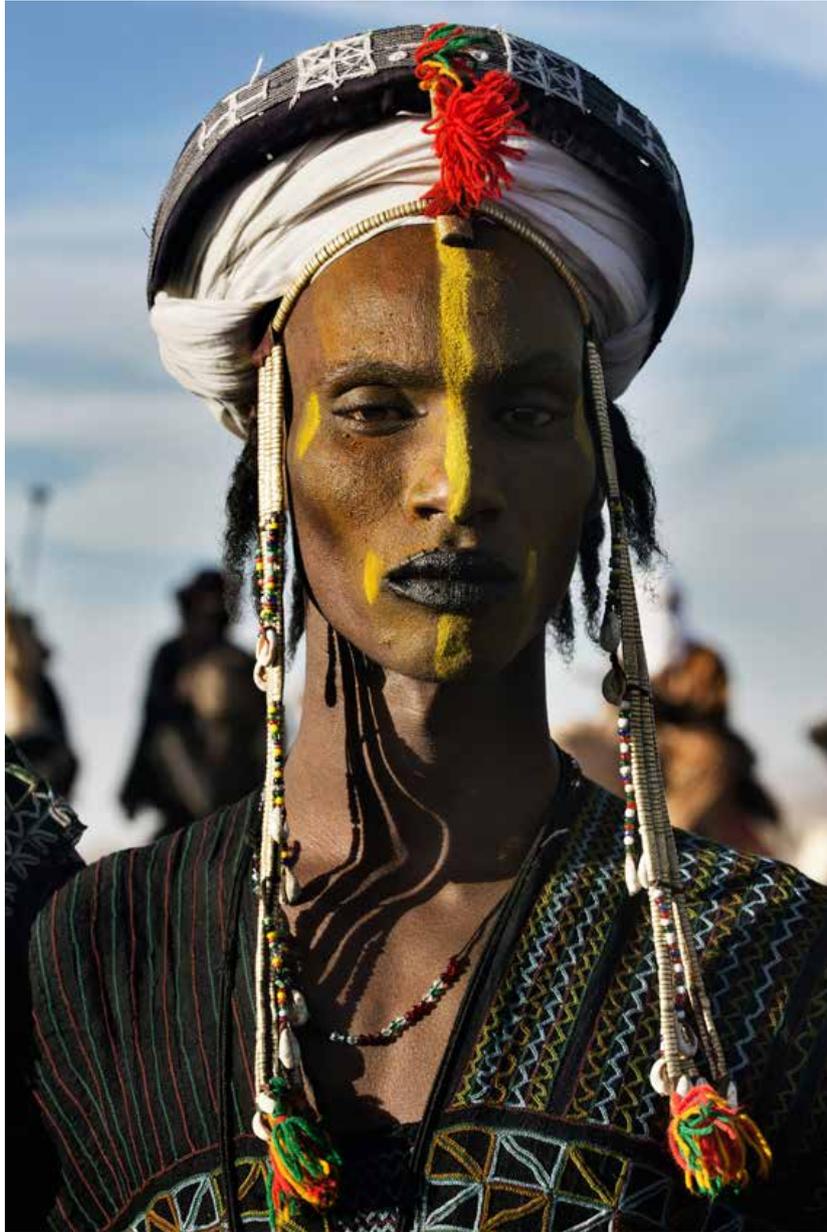
I beni materiali e la comodità non rientrano nei loro interessi. Come la gerarchia sociale: non ci sono né classi, né capi, ma solo anziani che danno consigli.

Anche se formalmente hanno aderito all'Islam, mantengono una grande libertà sessuale prima e dopo il matrimonio, pure le donne. E sono le donne a scegliere i compagni per la loro bellezza. I valori del loro mondo meravigliosamente rivoluzionario sono per primo la bellezza, poi il coraggio, la dignità, la libertà.

Un mondo che rispetta un **canone** di rivoluzionaria bellezza estetica e sociale che non immaginavo esistesse e che mi ha fatto innamorare.

Laura Salvinelli
(Fotografa)

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



Un Peul Bororo al concorso di bellezza del Festival dell'Air. Iférouane, Niger, 2018.



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

«Strega. Posseduta. Pazza. Secoli di donne bruciate, esorcizzate, curate, solo perché si rifiutavano di recitare la parte della donna giusta, oppure non ne erano capaci.

Non ne ero capace nemmeno io e per questo, anche se non era più tempo di roghi, mi sentivo uguale a quelle donne torturate, mi pareva quasi di provare sulla mia carne le fiamme e gli anatemi. Non sapevo come fare a essere la donna giusta, non mi piacevano le pentole, i cosmetici e le sete, pensavo di essere strana, pazza, diversa, e si può dire che lo fossi davvero. Perché ero diversa dal personaggio dipinto nel quadro che avrebbe dovuto essere la mia vita: un quadro pieno di bianco. Il bianco delle staccionate, il bianco dei piatti e delle lenzuola, di un filo di perle e di un sorriso perfetto da perfetta moglie e madre.

Ci ho provato, a vivere in quel quadro. Ero giovane, non avevo ancora capito chi ero in realtà, ma conoscevo la parte che avrei dovuto recitare, e mi impegnavo a muovermi e a dire le battute nel modo corretto. Ma nella mia testa continuavano a esserci altri colori, altri desideri.

C'erano pensieri che credevo, e io credevo che tutti quelli intorno a me, andassero curati, ma invece non dovevo guarirli, ma solo esprimerli, e alla fine ho trovato un modo, il mio modo (la poesia) per strappare la tela e uscire dal quadro, il mio modo per dire e capire chi sono: sono una strega, sono una pazza, sono una donna, sono una persona».

Anne Sexton

Anne Gray Harvey, scrittrice e poetessa statunitense
(Newton, 9 novembre 1928-Weston, 4 ottobre 1974)

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



Anne Sexton



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

STORIE

Le battaglie delle donne iraniane

Un grande movimento di massa nato dalle proteste di giovani donne che rivendicano i diritti di libertà di espressione, contro le ataviche repressioni del regime teocratico, sta sconvolgendo da mesi la realtà iraniana. Dopo le donne, le prime a scendere in piazza, si sono uniti alla protesta intellettuali, artisti, registi, per far sentire la propria voce e coinvolgere i governi del mondo nel sostegno non soltanto morale, alla loro causa di libertà e vita. Da sempre le donne iraniane sono costrette ad una restrizione della propria femminilità. Lo "chador" che viene bruciato nelle piazze di Teheran, quello scialle che avvolge quasi per intero il corpo delle donne costrette ad indossarlo contro la propria volontà dal regime integralista, è diventato il simbolo della coraggiosa protesta. IL simbolo di una battaglia per i diritti civili, per la libertà di agire liberamente; eppure il potere repressivo continua ad offendere la dignità delle donne con un pugno duro che sta portando alla pena capitale diversi giovani innocenti.

Tutto è scaturito, mesi fa, dall'uccisione della giovane Mahsa Aminia, accusata di non indossare il velo secondo il **canone** stabilito, da parte della polizia. Purtroppo altre morti si stanno susseguendo.

Oggi, donne soprattutto, ma anche giovani e studenti, chiedono a gran voce una svolta, nonostante le mille difficoltà e la restrizione degli spazi di comunicazione sui vari siti. Finora si sono registrate però, solo prese di posizione in relazione al ruolo che il regime teocratico svolge nella regione e sulle politiche energetiche.

Rimane la denuncia degli intellettuali iraniani emigrati all'estero, registi e scrittori preoccupati per quanto accade e per quanto potrebbe ancora accadere nell'azione di repressione.

Un appello chiaro è venuto dal Film Festival *Sguardi Altrove* di Milano e dal CineClub *Vittorio De Sica - Cinit* di Rionero in Vulture che porterà il regista iraniano Amir Kaveh fra gli studenti dei licei, con una manifestazione a favore della giovane regista Firouzeh Khosrovani già ospite del festival femminile milanese.

La regista è stata arrestata a maggio scorso e di lei non si hanno più notizie.

Nata a Teheran, Firouzeh Khosrovani si era trasferita in Italia per seguire i suoi studi artistici all'Accademia delle Belle Arti di Brera.

Dopo essersi laureata nel 2002, è tornata in Iran e ha conseguito un Master in Giornalismo. Ha debuttato come regista con "Life Train" (2004), a cui hanno fatto seguito: "Rough Cut" (2007), "Cutting Off" (2008), "A Thousand and One Irans" (2010), "Espelho meu" (2011), "Iran, Unveiled and Veiled Again" (2012), "Profession: Documentarist" (2014), "Fest of Duty" (2014).

Il suo ultimo film, "Fest of Duty", racconta di una cerimonia religiosa in Iran ideata per infondere credenze e valori islamici nelle ragazze al raggiungimento dei nove anni di età.

L'occhio attento della regista segue le due adolescenti e il passaggio all'età adulta, otto anni dopo la loro ufficiale "Fest of Duty", osservando il diverso impatto degli insegnamenti religiosi nella vita pubblica e privata. Una preziosa testimonianza, coraggiosa e vera.

Chiara Lostaglio
(Attrice e scrittrice)



La verità è spesso più vicina al silenzio che al rumore

LE STANZE DELL'ANIMA

Proust. I colori del Tempo

Proust. I colori del Tempo è un libro scritto da Eleonora Marangoni, edito da Feltrinelli Editore Milano. In una originale rilettura del capolavoro proustiano *Alla ricerca del tempo perduto*, l'autrice immagina un affascinante percorso dove ogni colore domina una specifica area semantica e un determinato spazio emotivo, racconta un mondo più luminoso e svela per ultimo il mistero e il segreto più ambito: la conoscenza dell'immortalità.

Si pubblicano per gentile concessione dell'autrice le pagine che seguono.

"Pour qu'une chose soit intéressante, il suffit de la regarder longtemps."

(Gustave Flaubert, *Correspondance*,
le 16 septembre 1845)

Nel famoso questionario *Marcel Proust par lui-même*, alla voce "Colore preferito" leggiamo: "La bellezza non è nei colori, ma nella loro armonia". Nota scontata, che mal si addice allo spirito del gioco e del giocatore, e stride col tono deciso delle altre risposte. Proust ha le idee chiare in fatto di musica (non c'è nessuno come Beethoven, Wagner e Schumann) e pittura (niente di meglio di Leonardo e Rembrandt), si mostra lucido perfino in campo ornitologico: tra tutti i volatili, predilige la rondine. Da bravo estetista, snobba la politica, e la voce "Riforma più apprezzata" viene lasciata in bianco.

Non è la prima volta che Proust risponde al questionario. Ne ha compilato un altro qualche anno prima su richiesta dell'amica Antoinette Faure.

Le domande erano simili a quelle della versione precedente.

Le risposte, no. A eccezione di una marmorea certezza – già allora la sua "Idea di miseria" coincide con "L'essere separato dalla mamma" –, solo qualche anno prima Proust incoronava idoli diversi (e in qualche modo più ingenui). Niente di più normale per un adolescente curioso e impaziente come lui, il cui passatempo preferito era, per sua stessa ammissione, "entusiasmarsi". Anche in questo caso, però, il commento riservato ai colori era stato di un qualunquismo spiazzante: Proust non aveva espresso alcuna preferenza e aveva scritto, semplicemente, di amarli tutti.

Perché ostentare tanta indeterminatezza? Proprio lui, futuro scrittore impressionista, maestro delle nuances, incapace di scegliersi un colore preferito!

Il suo tono disimpegnato ci diverte in politica, ci delude quando roscichia i bordi sacri dell'estetica. Risposte simili potevamo aspettarcele da un Saniette qualunque, dal giurista che Proust non diventerà mai.

Non dall'esteta cresciuto a petits-fours e John Ruskin, fedele all'idea di gusto che sommi professeurs de beauté (pensiamo a Robert de Montesquiou, allo stesso Ruskin, ma anche a Charles Haas e Charles Ephrussi, collezionisti, critici d'arte e modelli di Swann) hanno contribuito a formare. Non certo da un uomo che ha fondato la sua opera sui poteri dell'intuizione estetica, che non riesce a prendere sonno in una stanza con le tende troppo viola e che, straziato dalla bellezza di un prato qualunque, scriverà:

«Il colore perfetto di ogni cosa vi commuove come un'armonia, viene voglia di piangere ad accorgersi di quanto le rose rosa o, se è inverno, a vedere sui tronchi degli alberi dei bei colori verdi quasi riflettenti; e, se un po' di luce arriva a toccare quei colori, come ad esempio al tramonto, quando i lillà bianchi cantano il loro biancore, ci sentiamo inondati di bellezza».

Ma, come dimostrano bene gli altarini della Recherche, niente è come sembra, e spesso i legami più profondi sono proprio quelli mal dichiarati.

Se Proust è incapace di scegliere i "suoi" colori, non è certo perché questi gli siano indifferenti.

Al contrario, con ognuno di essi ricerca un rapporto esclusivo e intrattiene un dialogo incessante, e quello che a prima vista scambiamo per scarso interesse è in realtà contegno del collezionista, riserbo dell'*amateur*. Non manca peraltro un velo di adulazione: vere e proprie entità viventi, se i colori fossero eleganti ospiti dei salotti mondani Proust passerebbe il tempo a fare il giro fra le poltrone per essere sicuro di non scontentarne nessuno. I colori, come le parole, sono carichi di simboli, evocano, trascendono: sono troppo preziosi per essere ridotti a una sola sfumatura, troppo potenti per essere contenuti in una singola preferenza.

Perché il colore è importante nella Recherche, e in che modo collabora alla sua unità?

Nel romanzo, un costante riferimento alla pittura (e di conseguenza al colore) sembrerebbe garantito dalla presenza di Elstir.

Personaggio ispirato ad artisti realmente esistiti (Monet, Manet, Whistler, Jean Béraud e Paul Helleu), Elstir è un pittore "della vita moderna".

Soggetti e colori dei suoi quadri sono volutamente contemporanei, e svelano al protagonista la bellezza delle cose comuni. Quando arriva a Balbec per la prima volta, il Narratore è il tipico adolescente parigino di buona famiglia: sedentario, viziato, avido di visioni romantiche.

Il bel tempo e la vita da spiaggia lo esasperano: dalla finestra della sua stanza vorrebbe piuttosto ammirare le onde altissime, le navi in tempesta e le nebbie impenetrabili dei suoi romanzi preferiti:

«Davanti al mare mi ero sempre sforzato di escludere dal mio campo visivo non soltanto i bagnanti in primo piano, ma anche gli yacht dalle vele troppo bianche, i costumi da spiaggia e, in generale, tutto ciò che mi impediva di convincermi che stavo contemplando l'onda immemore la cui vita misteriosa si svolgeva già prima dell'apparizione della specie umana, perfino le giornate radiose che sembravano ricoprire con la banalità dell'estate quella costa di nebbie e tempeste».

I primi giorni li trascorre annoiandosi sul lungomare, non può immaginare che proprio su quelle spiagge apparentemente senza sorprese sta per incontrare il grande amore (Albertine), nonché una delle sue guide spirituali (Elstir, per l'appunto). Il pittore si trova a Balbec proprio per ritrarre quella che il Narratore chiama la "volgare estate dei bagnanti".

Imbarcazioni moderne, leziosi ombrellini, fiori di campo e profili assolati svelano al Narratore il fascino del quotidiano, i piani orizzonti delle estati borghesi vestite di bianco, ed è grazie a Elstir che capisce che il mondo reale ha la stessa dignità artistica (e merita la stessa attenzione poetica) di quello immaginario.

Elstir rappresenta un nesso evidente col mondo delle arti visive, ma il suo personaggio non ha niente a che vedere col ruolo, ben più profondo, che Proust ha assegnato al colore.

Nella Recherche il colore non è importante in quanto viene raccontato, è importante perché racconta. È un espediente grazie al quale Proust intreccia legami, definisce idee, svela parentele nascoste. Un vero e proprio narratore che si sostituisce alla parola.

«Era alto cinque piedi, tarchiato, quadrato, con dei polpacci di dodici pollici di circonferenza, delle rotule nodose e delle spalle larghe; il suo volto era tondo, abbronzato, butterato dal vaiolo; il mento era dritto, le labbra prive di ogni sinuosità, e i denti erano bianchi; gli occhi avevano l'espressione calma e divoratrice che il popolo accorda al basilisco; la fronte, piena di rughe trasversali, aveva delle protuberanze significative; i capelli giallastri e brizzolati erano bianchi e oro, dicevano

alcuni giovani ignari della gravità di una battuta su monsieur Grandet. Il naso, grosso all'estremità, sorreggeva una cisti venosa che il volgo riteneva, non senza ragione, colma di malizia. Questo volto faceva presagire una pericolosa scaltrezza, una probità senza calore, l'egoismo di un uomo abituato a concentrare i propri sentimenti nel godimento dell'avarizia e sull'unico essere di cui gli importava realmente qualcosa, sua figlia Eugénie, la sua unica erede».

L'Eugénie in questione è Eugénie Grandet, una delle protagoniste del circo sfrenato della Comédie humaine. L'uomo descritto è suo padre Félix, avaro affarista di provincia il cui attaccamento all'oro "sembrava aver comunicato il suo colore al suo viso". Autore dell'impietoso ritratto, Honoré de Balzac, maestro nelle descrizioni fisiche di lombrosiana minuzia, talvolta così accurate da sfiorare la pedanteria. Sembra di vederlo, Monsieur Grandet, tracagnotto e malinconico con la mano sul panciotto, nel dagherrotipo sbiadito di un fotografo del tempo.

Eugénie Grandet esce nel 1833. Questo modo di raccontare i personaggi ha i giorni contati e, di lì a poco, descrizioni del genere si faranno sempre più rare...

Eleonora Marangoni
(Scrittrice)



Jules Machard, Giovane donna e bouquet di ortensie, 1896.



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

NUMERI & IDEE

Canone inverso? La Gravina e la Civita: Geologia ed Economia.

Il cammino che porta i turisti erranti a visitare Matera ha un tracciato ormai consolidato: si percorre via delle Beccherie, con dimore e vetrine; poi, salendo e scendendo, si scopre la Civita; si finisce ammirando il fascino della Murgia, con lo scorrere del torrente Gravina. Dalla Civita alla Gravina. La storia andrebbe raccontata invece esattamente all'opposto: sono le caratteristiche geografiche e geologiche che fanno nascere le città, e poi ne influenzano le caratteristiche strutturali in termini di crescita economica. Se c'è un canone, va dalla geologia all'economia. Ma poi, occorre fare attenzione: lo sviluppo economico può influenzare la morfologia del territorio, anche negativamente. Il *canone* diventa inverso¹. E' il rischio che occorre evitare.

Il punto di partenza è quello dell'analisi dello sviluppo economico. Più precisamente: da cosa dipende? Semplificando, finora il pensiero economico ha individuato tre grandi motori, che tra loro si intrecciano: le istituzioni, il capitale umano, la geografia. Una comunità si sviluppa in modo più efficace e duraturo se è ben governata, se educazione e cultura sono diffuse, e se, verrebbe da dire soprattutto, le caratteristiche geografiche e morfologiche del territorio in cui è insediata sono favorevoli. Concentrandoci sul fattore geografico, un primo fattore che è stato posto sotto i riflettori è quello delle condizioni sanitarie: luoghi insalubri – pensiamo ai territori malarici – rendono più difficile la crescita economica. Un secondo fattore è quello meteorologico: condizioni climatiche relativamente e stabilmente temperate rendono tutte le attività umane, incluse quelle produttive, più efficaci ed efficienti.

Ma geografia significa anche geologia. Geologia ed economia sembrano fatte per parlarsi, perché la geologia studia la Terra e le sue risorse naturali, mentre l'economia si occupa di come affrontare al meglio il problema di allocare risorse che sono per definizione limitate.

¹ Si ringrazia di cuore Angela Montemurro, che prima ha suggerito la metafora, in proffice discussioni sul rapporto tra scienze geologiche e scienze economiche, poi ne ha commentato l'uso. Al solito, l'autore rimane il solo responsabile di quanto scritto.

Un esempio può chiarire come geologia ed economia possano interagire in maniera proficua.

Di una data città Vattelapesca, un economista può essere interessato a capire cosa determina la capacità dei suoi cittadini di produrre reddito, cioè la loro efficienza. Di solito, al crescere della densità di popolazione cresce anche la produttività. Ma questa relazione, da sola, non ci dice nulla, perché altre caratteristiche di Vattelapesca, diverse dalla densità della popolazione, potrebbero essere determinanti nello spiegare l'andamento della produttività. Allora l'economista usa tecniche quantitative per verificare il ruolo di altre potenziali peculiarità di Vattelapesca, e dei suoi abitanti: il sistema di produzione e di distribuzione dei beni e dei servizi, le caratteristiche scolastiche e professionali del mondo del lavoro. Ma poi ci sono aspetti strutturali di Vattelapesca che potrebbero essere importanti.

E qui l'economista chiede al geologo innanzitutto dati riguardanti la stabilità del suolo su cui Vattelapesca si insedia: più il territorio è stabile, più l'insediamento umano, nel tempo, è stato facilitato. Inoltre l'economista chiede al geologo dati idrologici e sulla fertilità del terreno, assumendo che anche tali caratteristiche siano fattori che possano agevolare il gemmare prima, e lo sviluppo poi, di un insediamento.

Dal punto di vista del geologo, le richieste dell'economista sono sensate. Purché non si fermino alla stabilità ed alla fertilità. Bisogna, è il caso di dire, scavare, e penetrare nelle conoscenze che la geologia può offrire per comprendere meglio le peculiarità di un centro urbano. Il geologo potrebbe fare proprio l'esempio di Matera, raccontando come sia stretto il legame tra talune caratteristiche geomorfologiche del canyon materano e quelle dell'insediamento urbano che poi verrà chiamato Civita. Guardando la tipica forma a "V" della valli fluviali che caratterizza il torrente Gravina, è ben evidente la stratigrafia delle sue pareti con gli strati di roccia calcarea compatta, in basso, sormontati da uno strato costituito da calcareniti, localmente detti "tufi".

I tufi, essendo rocce molto più friabili, sono più adatte ad essere scavate, tanto da favorire l'insediamento umano.

A tali peculiarità geomorfologiche Matera deve gran parte della sua singolarità architettonica: dai villaggi trincerati, alle grotte scavate, fino ad arrivare alla Civita. Ma il geologo non si ferma qui, ed invita l'economista a guardare il "codice inverso": come l'insediamento umano, con le sue esigenze legate alla produzione di merci e servizi, può progressivamente modificare le caratteristiche geomorfologiche di un territorio, sovente purtroppo in modo negativo? Nelle scienze geologiche, a partire dall'inizio del nuovo millennio è stato coniato l'aggettivo "Antropocene" per identificare l'era in cui l'azione dell'uomo, anche mosso da esigenze industriali e

commerciali, ha iniziato ad essere fattore rilevante dal punto di vista geologico, in termini di forte impatto su tutto l'ecosistema terrestre. Il significato dell'aggettivo, nonché la datazione della relativa era, sono oggetto di dibattito che è aperto.

L'assunzione che si possa parlare di un Antropocene si basa sull'idea che l'attività umana ha iniziato a cambiare la Terra in un modo comparabile con quella dei maggiori eventi che hanno caratterizzato il Pianeta: meteoriti, eruzioni vulcaniche, placche tettoniche in movimento, oceani che si trasformano.

Se sulla data di inizio dell'Antropocene non c'è accordo, più vasto sembra essere il consenso sulla necessità di dare all'Antropocene la stessa rilevanza che si dà alle altre ere geologiche.

Per l'economista, di tutto il dibattito scientifico in corso sull'Antropocene, il messaggio importante da cogliere dal racconto del geologo è proprio quello del codice inverso: non solo occorre indagare sulla rilevanza degli aspetti geomorfologici sulla fisionomia economica e sociale dei centri urbani, ed in generale delle unità territoriali, ma anche avere contezza che la causalità può andare anche in senso contrario: l'attività economica può modificare le caratteristiche strutturali di un territorio, purtroppo anche non positivamente. Da questo secondo punto di vista, il grande tema è quello del cambiamento climatico. I fenomeni climatici, e la loro evoluzione, possono avere effetti economici rilevanti.

Solo un esempio nel perimetro finanziario: un recente studio empirico ha mostrato come l'innalzamento delle maree, che è una delle conseguenze del cambiamento climatico, impatta sulla rischiosità dei centri costieri, e che tale aumento della rischiosità si riflette sui costi che tali centri hanno quando devono emettere debito, attraverso l'aumento dei tassi di interesse. Allo stesso modo, e rimanendo in ambito monetario, anche una politica economica apparentemente lontana da tali temi, come è l'attività delle banche centrali, sta progressivamente prendendo atto dell'importanza di introdurre gli effetti climatici nei modelli macroeconomici che orientano le loro scelte, influenzando di riflesso anche le modalità di intervento su mercati ed intermediari.

La sensibilità al tema del cambiamento climatico sta influenzando tutte le attività delle banche centrali, che hanno aumentato il loro "attivismo verde". Tale attivismo emerge nella politica monetaria, in cui la scelta dei titoli finanziari da acquistare sui mercati per modificare la liquidità in circolazione può essere legata anche alla natura più o meno eco-compatibile dell'impresa che li emette; ma anche nella politica di vigilanza bancaria, in cui la rischiosità di una banca viene valutata anche rispetto al rischio ambientale che l'intermediario si assume, che dipende a sua volta dalla tipologia di imprese a cui la banca fa credito, o dai titoli che ha in portafoglio.

Ma la scienza economica dovrà anche indagare sempre di più il codice inverso che va dai comportamenti economici e finanziari all’impatto sui territori. La relazione tra ambiente ed economia, deve essere armonioso. L’armonia può essere recondita: quella tra la Gravina e la Civita è quasi sicuramente ignota ai turisti che percorrono via delle Beccherie. L’importanza è che non si commetta l’errore di ignorare il codice inverso. Altrimenti, il rischio di distruggere l’armonia sale. Ed all’alba, non vincerebbe nessuno.

Per saperne di più:

- Combes P.P., Duranton G., Gibillon L., Roux S., 2007, *Estimating Agglomeration Economies with History, Geology, and Worker Effects*, in E.L. Glaeser, (ed.), *Agglomeration Economics*, University of Chicago, Chicago, 15-66.
- Festa V., Sabato L., Tropeano M., 2018, *Geological Map of the "Gravina di Matera" Canyon*, "Italian Journal of Geosciences", 137, n.1, 3-19.
- Goldsmith-Pinkham P., Gustafson M.T., Lewis R.C. , Schwert M., 2022, *Sea Level Rise Exposure and Municipal Bond Yields*, NBER Working Paper Series, n.30660.
- Isnardi G., 1996, *Matera: L’Ambiente Geografico*, in R. Musatti, F. Friedmann, G. Isnardi, F. Nitti, T. Tentori, *Matera 55*, Giannatelli, Matera.
- Leruth L., Mazarei A., Regibeau P., Renneboog L., 2022, *Green Energy Depends on Critical Minerals. Who Controls the Supply Chains?*, PIIE Research Paper Series, n.846.
- Masciandaro D., Tarsia R., 2022, *Society, Politicians, Climate Change and Central Banks: An Index of Green Activism*, "Law and Economics Yearly Review", 2021, 10(1), 34-107.
- Rosenthal S.S., Strange W.C., 2008, *The Attenuation of Human Capital Spillovers*, "Journal of Urban Economics", 64 (2), 372-389.
- Zalasiewicz J., Williams M., Steffen W., Crutzen P., 2010, *The New Word of the Anthropocene*, *Environmental Science and Technology*, 44(7), 2228-2231.

Donato Masciandaro

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



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

ARCHITETTURE FANTASTICHE

Ogni canone a suo tempo

Il Canone inteso come regola della società il cui scopo è quello di definire bellezza e armonia affonda le sue radici nel V secolo a.c. È infatti lo scultore Policleto a tradurre la simmetria del corpo umano in proporzioni numeriche sempre riconoscibili e applicabili alle arti visive. Proporzioni che poi hanno, nei secoli, dettato le regole del valore estetico di perfezione da raggiungere in ogni opera.

Arte e architettura sono state a loro volta influenzate da questi canoni estetici. Nell'arte classica per esempio troviamo il *Pondus* e il *Chiasmo* intese come proporzioni di misura e peso delle parti rispetto al tutto in una scultura. Allo stesso modo l'architettura razionale del movimento moderno vuole imporre un linguaggio del costruito che comunichi tecnica, conoscenza e facilità di ripetizione nel tempo e nello spazio.

Si tratta di quel movimento architettonico che segue la rinnovata funzionalità, velocità e internazionalità della Società. La comunicazione tra le parti deve dunque essere semplice e di immediata comprensione per poter essere espansa in tutto il globo. Si pensi solo ai cinque principi di Le Corbusier legati al concetto della casa come macchina per abitare.

La perfezione è una lettura teorica della realtà. Studiarne i fenomeni fisici e sociali comporta l'intrinseca necessità di trovare un modo univoco di comunicarli.

Basti pensare agli studi sulla proporzione aurea. È il rapporto matematico che concretizza quello che Policleto aveva precedentemente teorizzato misurando empiricamente le parti del corpo di un numero sufficiente di persone. Le singole parti sono in proporzione al tutto, secondo uno specifico rapporto.

Nei secoli è diventato un canone di bellezza assoluto tanto da essere definita "divina proporzione". Le origini divine di questo principio di bellezza trovano riscontro nella sua presenza in natura, diventando un parametro chiave per definire una certa estetica bella ed armoniosa. Quello che però viene trascurato in queste teorie è la non applicabilità della teoria ad ogni singolo caso in natura.

Ma allora ciò che viene definito bello secondo determinate proporzioni è davvero bello ai nostri occhi o è solo la conferma di una mentalità che

affonda le sue radici in una storia lunga millenni?

Dove c'è bellezza ed armonia c'è spesso rapporto aureo. Spesso, non sempre. Io credo che a livello sociale abbia avuto senso fino al secolo scorso, ma che ora non sia più possibile forzare questo pezzo di puzzle entro confini che non gli appartengono. È una questione di visione. Questa è potente solo quando tiene traccia delle impronte della storia e delle regole che ha dettato, ma credo debba, per sua essenza libera, necessariamente guardare avanti. I canoni esistenti sono la misura necessaria, non discriminante, del loro approfondimento, superamento e strumento di maggiore aderenza con la realtà; non di come vorremmo fosse la realtà. Sempre che lo scopo del singolo sia agire sugli effetti possibili che ha su di essa. Finché il campo di azione rimane quello teorico è vero che il ventaglio di ragionamento è molto più ampio, seppur più limitato quanto a interpolazione delle arti.

Il pezzo del puzzle, il canone, non dovrebbe più essere forzatamente imposto al quadro finale non suo, ovvero la natura. Semplicemente dovrebbero esistere più puzzle, con regole, colori e forme loro, in grado di ospitare i pezzi mancanti.

Ciò che ho appena descritto deve e dovrà comunque essere sempre una tendenza, dato che la perfezione non esiste in natura e dunque non sarà mai possibile alloggiare sempre tutti i pezzi. Sicuramente però una tale tendenza del pensiero comune porta ad allargare lo spettro dei punti di vista riguardo il **canone** estetico. Si arriva a quella serena consapevolezza del fallimento in senso di raggiungimento di perfezione ma dall'altra parte si ha la giusta carica pragmatica per arrivarci tendenzialmente il più possibile vicino.

Invece a volte ho come l'impressione che la società non sia ancora entrata del tutto in questa tendenza e cerchi piuttosto di aggrapparsi saldamente ai pochi capisaldi del passato che hanno fatto la storia della bellezza senza che si riesca quasi mai a scardinare questa abitudine.

Vedo tanti ambiti della vita quotidiana fermi in questo senso e non intendo solo canone estetico a livello di corpo.

Recentemente mi è capitato di parlare di architetture milanesi con alcune persone conosciute al solito bar di quartiere sotto casa e il dibattito si è acceso quando sono emersi temi riguardanti il canone estetico architettonico milanese degli anni 60. Muovendoci tra Magistretti e Ponti una delle tesi sostenute intorno al tavolo è stato quello del canone inteso come linee guida del gusto estetico di quegli anni che non potranno mai più essere replicati nelle architetture odierne, dando a quest'ultime solo accezione negativa.

Io stessa amo quell'estetica elegante e senza tempo che solo artisti, designer e architetti di quel tempo hanno saputo darci ma, allo stesso tempo, non posso che pensare che sia un limite quello di ritenere impossibile il

poter avere la stessa potenza sulla società oggi con il nostro pensiero contemporaneo.

Lo vedo come un peccato e ispirarsi solo e unicamente a quel tempo è per me plagio e sinonimo di poca aderenza ai temi attuali da esplorare.

Gli anni '60 dell'Architettura e del Design erano ancora gli anni della ricostruzione e del boom economico. Erano gli anni in cui i giovani erano liberi di investire il tempo pensando ai sogni, definendone le priorità di ogni singolo aspetto dello scopo. Molte volte questo ha portato ad una cura minuziosa del bello che non ha eguali nella storia degli ultimi secoli. In altri casi invece ha portato ad edifici che oggi, ai nostri occhi, sembrano gravemente incompatibili con l'ambiente in cui si innestano.

Basti pensare al progetto dell'Università della Calabria che viene sviluppato nel 1974 in seguito ad un concorso internazionale e i cui vincitori furono Vittorio Gregotti con Emilio Battisti, Hiromichi Matsui, Pierluigi Nicolini, Franco Purini, Carlo Rusconi Clerici e Bruno Viganò.

Il progetto è una chiara fotografia del tempo. Si aveva la completa libertà di ridefinire i contorni del nuovo canone moderno, senza però considerare degli aspetti di impatto sul contesto che ora sono del tutto prioritari.

Il canone dunque cambia con il passare del tempo e ormai sarebbe impossibile definire un canone assoluto e duraturo nel tempo.

In aggiunta noi architetti contemporanei abbiamo secondo me anche l'onere etico di doverci interrogare su questioni di interesse ambientale e sociale su scala mondiale. Il canone estetico contemporaneo dovrebbe avere l'audacia di interpolare tutti gli elementi del sistema in cui si va ad insediare e, allo stesso tempo, avere l'umiltà e la consapevolezza che probabilmente sarà per pochi e poco duraturo nel tempo. Ha senso nel suo tempo, fino a quando non dovrà essere superato.

L'Arte ha, a mio avviso, la forza necessaria per imporsi in questo contesto, grazie alla sua fluidità e mutevolezza delle forme, dei materiali, della durata nel tempo e delle tecniche.

Mi vengono in mente in questo momento artisti viventi come Olafur Eliasson e Gabriel Dawe, i quali hanno entrambi un approccio molto singolare all'arte, nel senso di rispettare la propria essenza che viene comunicata attraverso un canone estetico riconoscibile.

Ciò che il canone comunica viene tradotto nel rispetto del Site-specific in Opera D'Arte unica.

L'Arte in questo senso può comunicare dei messaggi di progresso al mondo che non si servano necessariamente di un linguaggio verbale e può valorizzare gli involucri in cui si insedia facendo tutt'uno con l'architettura che può avere così una vita più lunga e gloriosa, senza continuare a sovrecitare l'ambiente costruito.

Il canone estetico di cui abbiamo bisogno è quello che include la soluzione

più efficace e di impatto.

È quello che non distrugge la natura, anzi è in armonia con essa o almeno si fa portavoce delle proteste a suo nome. Infine deve essere il faro dell'innovazione. Una sfida complessa. Possiamo farcela ma non dobbiamo mai smettere di guardare con orgoglio l'obiettivo.

Chiara Amato
(Architetta e Artista)



Gabriel Dawe, Plexus A1,
Smithsonian Renwick Gal-
lery's "Wonder"
Exhibit, 2015



Olafur Eliasson
The Weather Project
Tate Modern London
2003



Perché gli uomini creano opere d'arte?

Per averle a disposizione quando la natura spegne loro la luce

ELOGIO DELL'ARTE

Vita d'artista: Sonia Delaunay

"Amo la creazione più della vita e sento di dover esprimere me stessa prima di scomparire"

Ritratto dell'artista da giovane

Sonia Delaunay (Sophie Stern questo il suo nome da giovane) nasce in Ucraina nel 1885 e trascorre l'infanzia a San Pietroburgo. Dal 1903 al 1905 studia a Karlsruhe (città nel sud-ovest della Germania); sono gli anni in cui si afferma l'espressionismo tedesco da cui rimarrà fortemente influenzata. Giunta a Parigi nel 1906, si iscrive all'Académie de la Palette e nella capitale conosce il pittore *Robert-Victor-Felix Delaunay* che sposa nel 1910. In quello stesso anno, inizia ad applicare le ricerche artistiche di tendenza cubista del marito su ricami e stoffe.

Nel 1911 esegue il suo primo lavoro astratto su tessuto, confezionando una coperta in applicazioni patchwork per il figlio Charles, nato lo stesso anno. Matura così l'idea di creare indumenti e oggetti di arredo che siano tutt'uno con una pittura capace di espandersi nell'ambiente circostante e sulle forme viventi, secondo un concetto, quello della "totalità dell'arte", comune a molte avanguardie dell'epoca.

Un linguaggio astratto

Nell'opera *Contrastes Simultanés* del 1913, Sonia immagina un nuovo linguaggio astratto, simultaneo, dove i colori puri, senza chiaroscuro generano per opposizione e contrasto nuove forme e profondità. L'anno dopo esegue il suo primo abito simultaneo, da lei stessa indossato per il *Bal Bullier* a Parigi: il corpo umano diventa così supporto di un paradosso ambulante, attraverso il rapporto dialettico stabilitosi tra astrazione geometrica e bidimensionale del disegno, e la natura tridimensionale, mobile della figura che ne varia il disegno. In questa ottica progetta la forma dell'abito anche mediante la sperimentazione di materiali molto diversi tra loro.

Li assembla casualmente: panno, seta, tulle, lana, cotone e pelliccia.

Avanguardie e influenze

Nel 1914, lo scrittore Blaise Cendrars le dedica il poemetto intitolato *Sur la robe elle a un corps*. È la stagione contrassegnata dalla frequentazione e dall'amicizia con i protagonisti delle avanguardie dadaiste e surrealiste, tra cui Tristan Tzara, André Breton e Vladimir Majakovskij.

Costumista del balletto "Cleopatra"

Tra il 1917 e il 1918, dopo frequenti viaggi in Spagna e Portogallo, disegna i costumi per il balletto *Cleopatra* di Diaghilev.

L'attività progettuale dell'artista si intensifica nel corso degli anni '20, sempre affiancata alla costumistica teatrale. Nel 1923 realizza gli abiti di scena per la commedia di Tristan Tzara *Le Coeur a gaz*, contraddistinti da geometriche soluzioni scultoreo-sartoriali in movimento.

Al Salon d'Automne del 1924 inaugura una presentazione cinematografica simultanea con stoffe esposte in un'apposita vetrina del vasto salone del Grand Palais, e realizzata in forma cinetica utilizzando un dispositivo di rulli verticali brevettato dal marito Robert Delaunay che permetteva uno svolgimento simultaneo di teli colorati all'infinito.

Il sole era accecante, l'intelaiatura tratteneva solo luce senza immagine: una Boutique Simultanée!

Nel 1925 nasce la sua *Boutique Simultanée* in boulevard Malesherbes 19, dove lancia una moda d'avanguardia che influenzerà tutta la produzione tessile degli anni successivi, abolendo qualsiasi tema di ispirazione naturalista a favore di un'architettura cromatica astratta dal ritmo facilmente percepibile.

Sempre nel '25 prende parte all'Exposition des Arts Décoratifs in collaborazione con il sarto Jaques Heim.

Mettono in mostra abiti, accessori e tessuti sia d'arredamento sia d'abbigliamento (prodotti dalla Bianchini-Férier) dalle forti, ritmiche tonalità. Straordinario anche il suo esperimento di progettazione grafica legato all'industria automobilistica, avvenuto nello stesso anno, che la porta a disegnare la carrozzeria di una Citroën B12 come fosse un tessuto stampato.

Gli abiti per il cinema e riconoscimenti

In questo periodo apre filiali anche a Londra e Rio de Janeiro, mentre

sempre alla ricerca di nuovi filoni espressivi, si cimenta nella realizzazione di abiti per il cinema tra cui *Le p'tit Parigot* diretto da René Le Somptier e *Vertigo* di Marcel L'Herbier.

Come riconoscimento al suo lavoro, nel 1927 viene convocata dalla Sorbonne a dibattere il tema delle influenze della pittura sull'arte vestimentaria ottenendo ampi consensi.

Contraria a ogni decorativismo figurativo, dà un'impronta decisamente razionalista e semplificata al design tessile e di moda, stimolando la creatività di grandi nomi dello stilismo internazionale, quali Jean Patou ed Elsa Schiaparelli, anticipando persino grafismi e colori dell'optical art. La sua notorietà si amplifica nel corso degli anni '30. In questo periodo ha clienti come Gloria Swanson, e le mogli e compagne di intellettuali e designer quali Gropius, Breuer e Mendelsohn.

Il ritiro dalle scene

Nel 1941, alla morte del marito, si ritira a Grasse in Provenza, interrompendo ogni attività. Negli anni '50, iniziano a dedicarle diverse retrospettive e nel 1975, Sonia riceve la Legione d'Onore.

Dopo aver donato disegni e manoscritti alla Biblioteca Nazionale di Parigi, si spegne il 5 dicembre del 1979.

Una rivoluzione estetica

Sonia Delaunay fu un'artista a tutto tondo, difficilmente catalogabile, e la cui opera va ben oltre la semplice pittura.

La sua ricerca sui colori e sulle forme si manifestò nella grafica, nella decorazione, nell'arredamento e, soprattutto, nella moda.

"Non ci sono differenze tra la mia pittura e i miei, cosiddetti, lavori decorativi. L'arte minore non deve mai essere considerata un'arte di frustrazione ma una libera espansione, una conquista di nuovi spazi. È l'applicazione della ricerca stessa"

Fortemente ispirati al Cubismo orfico (il marito, Robert Delaunay ne fu il creatore) gli abiti simultanei di Sonia sono costituiti da forme semplici e taglio dritto per far risaltare il colore, protagonista indiscusso delle sue creazioni. Nei vestiti l'arte astratta diventa quasi concreta e assolutamente comprensibile a un pubblico più vasto ed eterogeneo. I tessuti sono caratterizzati da texture vivaci raffiguranti composizioni di rettangoli, cerchi, figure geometriche regolari e irregolari, linee e macchie di colore, perfetti con le forme lineari e senza tagli degli abiti degli anni Venti.

Si allontanavano dagli stili classici femminili dell'epoca, introducendo un **canone**, un look che più corrispondeva al concetto moderno di donna,

autonoma e dinamica. In un mondo sconvolto dalla prima guerra mondiale, il ruolo delle donne stava cambiando, così come la tecnologia che stava crescendo rapidamente grazie all'introduzione dell'automobile e dell'aereo: simboli di movimento, controllo e indipendenza.

Inaugurando una nuova rappresentazione della concezione di donna moderna, e tentando di rovesciare la separazione di genere in un mondo dominato dagli uomini, Sonya contribuì indubbiamente all'evoluzione dell'abbigliamento e del gusto nell'arredo moderno (collaborò con Chanel, Heim, Lanvin e vestì attrici famose come Greta Garbo e Gloria Swanson). La rivoluzione cromatica che ne derivò ancora oggi è fonte d'ispirazione per molti stilisti.

Amava definire il colore "la pelle di questo nostro mondo" un mondo che lei stessa cercò di migliorare, "restituendogli felicità", Ebbe inoltre la capacità di rinnovare l'arte del tessuto e dell'arazzo prendendo spunto dalla pittura. La corrente artistica di cui faceva parte, l'orfismo, si orientava nella ricerca della geometria, creando opere di puro colore: ebbene, perché questa novità doveva fermarsi solo alle tele?

Trasportando la geometria e la cura delle tinte nei tessuti moderni, futuristi, dal taglio semplice e squadrato eppure intrisi di colore, come una continuazione delle sue tele, l'artista ucraina (ispirata da un costante bisogno di portare l'arte in qualsiasi aspetto della vita quotidiana) offrì al pubblico parigino e non solo, la possibilità di indossare l'arte e di tappezzarne anche la propria casa.

Nel suo libro *L'influenza della pittura sul mondo*, Sonia spiegò che ogni colore a noi visibile è in realtà composto da una miriade di altre tinte, che riunite danno luogo a quelle che noi osserviamo.

Ma se queste tinte, poi, fossero state scisse attraverso un prisma, avrebbero potuto mostrare allo stesso tempo il loro sottile legame e la loro ricca diversità.

Ecco perché l'accostamento di tanti colori per lei non era semplice estetica, si basava sulla ricerca dei fondamenti essenziali della sua sorprendente ed avanguardistica visione.

Edoardo Delle Donne



Sonia Delaunay nel suo Atelier Simultané, Parigi 1924, foto Germaine Krull © Estate Germaine Krull, Museum Folkwang, Essen



Sonia Delaunay. Moda mare 1928



Matra 530 A, 1967, Musée Matra,
Espace Automobiles Ville de Romorantin Lanthenay



The Encounter 1969 tecnica aubusson



LE NAVI DEL SOGNO

Parlare di nazionalismo e integrazione europea a Matera

Anche se lontana geograficamente da Bruxelles, Matera è al centro della storia europea che Bruxelles rappresenta.

La storia del continente, come quella della città, è fatta di migrazioni, scambi, cambiamenti. Nel continente, quella storia è giunta a generare drammi storici che hanno nomi precisi: guerra, miseria, autoritarismo, ingiustizia. L'integrazione è (ed è stata) la risposta a tutto ciò.

Essa non è il risultato di scelte tecnocratiche, ma è la risposta ai demoni che hanno accompagnato la nostra vicenda collettiva. Con la nascita e poi lo sviluppo dell'Ue, quei demoni sono stati messi (per ora) sotto controllo. In modo pacifico, è stata abolita la guerra, è stato costruito il più grande mercato unico al mondo, sono state create solide democrazie liberali, è stato costituzionalizzato il principio che le società aperte costituiscono la condizione per creare società giuste. Attraverso l'integrazione europea è stata ricomposta la frattura ideologica della guerra fredda, dando vita ad un sistema di interdipendenze tra Paesi europei che ha accentuato la necessità della loro reciproca e leale collaborazione. L'interdipendenza ha dimostrato di essere la risposta anche alle sfide di oggi e del futuro. Cosa potrebbe fare un singolo Paese di fronte all'aggressività imperiale della Russia o alla ferocia impersonale della pandemia?

Oggi, la magnitudine dei problemi che i Paesi debbono affrontare è di gran lunga superiore alle loro capacità (in termini di poteri, competenze, risorse, personale). Come singolo Paese, nessuno potrebbe avere le risorse per affrontare le sfide militari delle grandi potenze autocratiche (come la Cina, non solo la Russia), o la competizione economica e tecnologica di grandi potenze democratiche (come gli Stati Uniti).

La rinascita del demone nazionalista

Eppure, il 24 febbraio 2022, con l'invasione ingiustificata dell'Ucraina da parte della Russia, la guerra nazionalista è ritornata nel nostro continente. Pensavamo che l'epoca del nazionalismo fosse finita con l'Olocausto e la carneficina della Seconda Guerra Mondiale, ma ci siamo sbagliati. Il nazionalismo è una brace che è rimasta accesa sotto la cenere.

Dopo tutto, gli Stati nazionali costituiscono una riserva di simboli e protezioni, cui rivolgersi quando si è in cerca di protezione. Se non viene addomesticato da una cultura costituzionale e democratica, il nazionalismo produce inevitabilmente tensioni tra Stati, e tra i cittadini di questi ultimi. Ma anche là dove esso ha un carattere democratico, il nazionalismo produce atteggiamenti divisivi, antagonistici, spesso aggressivi. L'idea di essere diversi può facilmente trasformarsi nell'idea di essere superiori. Una superiorità che spesso si trasforma nel suo contrario. Basta vedere la decisione dei britannici di lasciare l'Ue nel 2016 in nome di una recuperata sovranità nazionale, decisione che ha reso quel Paese più povero ed isolato.

L'Ue nasce propriamente per addomesticare i sentimenti nazionalisti, per pacificarne gli effetti esterni ed interni. Inevitabilmente, ciò ha finito per sfidare istituzioni, culture e interessi che si erano formati intorno alla realtà e al mito dello stato nazionale "sovrano".

Tuttavia, con le diseguaglianze sociali accentuate dalle crisi multiple dello scorso decennio, il mito nazionalista è stato riabilitato come l'alternativa all'integrazione sovranazionale. Così, il nazionalismo, che sembrava sepolto nelle macerie della Seconda Guerra Mondiale, è risorto in molti Paesi europei. È andato al governo nei Paesi (dell'Europa dell'est) entrati recentemente nell'Ue, ma ha conquistato anche le leve di comando di importanti Paesi occidentali, come l'Italia o la Svezia.

Oltre che nel Regno Unito, il nazionalismo ha fatto sentire la sua voce prepotente anche negli Stati Uniti, con la presidenza di Donald Trump del quadriennio 2017-2020. Certamente, la rinascita del nazionalismo ha incontrato resistenze sulla sua strada. Donald Trump non ha ricomposto il suo Paese, ma lo ha reso ancora più polarizzato. Alla fine, nonostante il tentativo del 6 gennaio 2021 di realizzare un colpo di stato, ha dovuto lasciare la Casa Bianca ed è oggi sottoposto a diverse indagini giudiziarie e congressuali. I Paesi dell'Europa dell'Est hanno dovuto prendere atto che senza l'aiuto dell'Ue sarebbero facile preda della Russia, anche se le loro pulsioni illiberali continuano a condizionare il loro regime interno. Brexit non ha diviso l'Ue, bensì ha diviso il Paese che l'ha promosso. Anzi, l'esperienza britannica si è rovesciata nel suo opposto.

Visti i costi del recesso, gli altri nazionalismi europei hanno dovuto reinventarsi come sovranismi. Si è trattato di una reinvenzione confusa, in quanto rifiutano il carattere sovranazionale dell'Ue, come se quest'ultima fosse una mera associazione di governi nazionali.

Il sovranismo e l'interdipendenza

Se l'interdipendenza è la condizione strutturale dei Paesi europei, la forma (il regime istituzionale e di politica pubblica) da essa assunta è tuttavia il risultato di processi politici, cioè dei negoziati tra gli Stati europei così

come dei compromessi tra i leader nazionali e sovranazionali. Sul piano teorico, l'errore delle posizioni sovraniste è quello di pensare che sia possibile regredire dalla condizione di interdipendenza (tra Paesi) a quella di indipendenza (di ogni singolo Paese), trasformando l'Ue in una sorta di organizzazione internazionale. Sul piano pratico, l'errore delle posizioni sovraniste è quello di sottovalutare le implicazioni drammatiche che avrebbe una simile regressione, se si realizzasse.

Basti pensare alle implicazioni sul mercato unico europeo, il più vasto e integrato del mondo. Quest'ultimo rappresenta il frutto più maturo dell'interdipendenza sovranazionale, a sua volta irrobustita dall'adozione dell'euro (da parte della maggioranza, 20 degli attuali 27 stati membri dell'Ue). Quel mercato unico, tuttavia, non è caduto dal cielo della cooperazione internazionale, ma è stato reso possibile dalla formazione di un sistema sovranazionale di regole. Regole approvate dai governi nazionali (attraverso il Consiglio dei ministri nazionali) e dal Parlamento europeo (che rappresenta i cittadini europei dal 1979), sulla base di proposte avanzate dalla Commissione europea (che detiene il monopolio dell'iniziativa legislativa), sotto la supervisione costituzionale della Corte europea di giustizia (CEG). Se è così, come è possibile rifiutare la sovranazionalità e, contemporaneamente, difendere i suoi effetti economicamente benefici?

Il sovranismo è irrimediabilmente semplicistico. Mette in discussione l'interdipendenza, mentre dovrebbe discutere la forma (il canone) da essa assunta in Europa. Quella forma, infatti, non è stata mai decisa attraverso un chiaro dibattito pubblico. Anche perché, ogni volta che si è cercato di farlo, i nazionalisti, mobilitando idiosincrasie domestiche, lo hanno impedito. Il risultato è quindi un'organizzazione ibrida, basata su istituzioni che rappresentano sia i governi nazionali che i cittadini europei, le cui relazioni sono tuttavia incerte, cambiando nel tempo e con le politiche.

Se l'equilibrio tra quelle istituzioni è preservato nelle decisioni relative alle politiche di regolazione del mercato unico, lo stesso non può dirsi relativamente alle politiche che sono entrate nell'agenda europea con la fine della guerra fredda e l'approvazione del Trattato di Maastricht del 1992. Si tratta, nel caso di queste ultime, delle politiche della statualità nazionale, come la politica di difesa e di sicurezza, la politica estera, la politica dell'ordine interno e dell'asilo, la politica del bilancio e fiscale.

In queste politiche, divenute sempre più cruciali con l'approfondimento del processo di integrazione, i governi nazionali (attraverso il Consiglio europeo dei loro leader, primi ministri o presidenti) hanno rivendicato una preminenza decisionale, che non hanno potuto spesso onorare (per via delle divisioni al loro interno). È qui, comunque, che il sovranismo può radicarsi, indebolendo dall'interno il processo di integrazione.

Il cànone europeo

Se per **cànone** intendiamo un "sistema di regole riguardanti le proporzioni architettoniche e scultorie rapportate a un elemento preso come unità di misura", e se la nostra unità di misura è la democrazia, allora occorre "riformare la forma" dell'interdipendenza europea per prevenire che il tarlo sovranista faccia il suo lavoro corrosivo. Occorre rivedere i Trattati, per bilanciare il potere dei governi nazionali con quello dei cittadini europei, abolendo i poteri di veto che proteggono i nemici interni dell'Ue. Il sovranismo va preso seriamente in considerazione. Attraverso una architettura europea più bilanciata, è possibile irrobustire l'Ue, liberandola dai condizionamenti interni e mettendola nelle condizioni di affrontare le sfide drammatiche della guerra e della trasformazione economica.

Tuttavia, anche la più equilibrata architettura istituzionale non reggerà a lungo se non sarà sostenuta da una cultura pubblica matura e critica. Una cultura che si ricordi dei demoni del nazionalismo ma abbia anche la leggerezza per pensare al modo di superarli.

Sergio Fabbrini

(Professore di Scienze politiche e Relazioni internazionali.
Direttore del Dipart. di Scienze Politiche della Luiss "Guido Carli" di Roma)



MEDITERRANEUM

L'Europa di Francesco Saverio Nitti e quella di oggi

La parola che caratterizza questo numero è "cànone". È una bella idea quella di stimolare i contenuti di una rivista periodica con una parola chiave, e non solo perché offre un non troppo vincolante filo conduttore tra contributi. Chi si interroga sull'etimo delle parole, per professione o semplice amatoriale diletto, spesso vi trova motivi di riflessione o spunti di avvio di ragionamenti, a volte per analogia a volte per contrasto altre volte perché improvvisamente si palesano connessioni prima ignorate. L'etimo è un precipitato di Storia e, proprio come la Storia, non facit saltus ma spesso ci porta a tu per tu con contraddizioni.

La parola "cànone" deriva dal Greco antico "κανών" (kanòn), a sua volta variazione su "κάννα" (kanna). Il fusto, leggero ma resistente, delle piante tipiche delle aree costiere e lacustri, veniva impiegato, opportunamente tagliato e provvisto di tacche, come unità di misura facilmente trasportabile. Tutto ciò che rispettava le misure diventava pertanto canonico, fatto a regola d'arte, benfatto; e dall'indicare la correttezza geometrica-architettonica, col tempo il significato si è esteso al rispetto anche delle caratteristiche della bellezza, intesa in senso lato, e di quelle dell'ordine come autenticità, legalità e giustizia.

Di qui, per fare alcuni esempi, il canone egizio o il canone greco per la statuaria, o il Diritto canonico, o il canone tributario per l'utilizzo di un bene o la fruizione di un servizio.

Dalla canna greca deriva una miriade di altri vocaboli passati alle lingue contemporanee. Tra questi ce n'è uno il cui accostamento al cànone diventa banale se si parte dell'etimo, ma che desta un po' di sorpresa se ci si ferma ai significati correnti senza risalire l'albero genealogico. Accanto all'accezione positiva e costruttiva di **cànone** (fintantoché non si eccede in canonizzazione, beninteso), dalla stessa radice greca antica deriva, con spostamento dell'accento e trasformazione accrescitiva, la grande canna o il cannone, l'arma da fuoco che si è affacciata nella storia del mondo occidentale agli inizi del XIII secolo e che da allora, nei suoi vari perfezionamenti tecnologici, è diventata uno dei mezzi con cui si sono misurate (beffardamente ritorna qui il cànone come unità di misura) le volontà e le

pretese contrapposte di popoli e Stati, soprattutto in Europa.

Dentro questi due significati generati da una medesima radice si possono riconoscere i due termini dell'equilibrio e dello squilibrio, della composizione armonica secondo un disegno positivo da un lato e, dall'altro, della contrapposizione distruttiva e autodistruttiva delle parti. Due termini che ciclicamente contraddistinguono il lungo corso della Storia e che sono stati a più riprese evocati nel confronto tra gli anni Venti del Novecento e i Venti del nostro secolo. Il confronto è nato in concomitanza con il centenario della Prima guerra mondiale e dei Trattati di Versailles, ma poi ha purtroppo trovato sostanza "palpitante" in eventi nazionali e internazionali che hanno creato dei parallelismi più profondi e per molti versi anche preoccupanti. L'Europa spaccata e ancora piena di ostilità che uscì dal conflitto del '15-'18 aveva aspetti che si rispecchiano nell'Europa litigiosa e inconcludente di oggi: Brexit (l'abbandono della Comunità europea da parte della Gran Bretagna), difficoltà ad avviare programmi coordinati anti crisi (solo in parte superate sotto le urgenze da COVID-19), sospettosità reciproca sul tema del bilancio comune per azioni di politica economica su scala continentale, debolezza e incompletezza delle Istituzioni (ahinoi, travolte anche da scandali), le sirene della demagogia e del populismo e, da ultimo, lo scoppio del conflitto tra Ucraina e Russia con potenziali ripercussioni mondiali che le ultime guerre europee, quelle nei Balcani, pur nella loro drammaticità non avevano.

Gli anni Venti del Novecento furono gli anni del lucano, nativo di Melfi (1968), Francesco Saverio Nitti, Presidente del Consiglio tra il 1919 e il 1920 (altro centenario ricorrente) che si trovò ad affrontare contemporaneamente le richieste di progresso sociale all'interno (il cosiddetto "Biennio rosso"), la tentazione di soluzioni radicali (tra cui anche la vicenda di D'Annunzio a Fiume) e la conclusione dei Trattati internazionali per la ricostruzione politica ed economica dell'Europa dopo la guerra. Il suo governo fu molto criticato per debolezza e attendismo (è lui il Sig. Cagoia di D'Annunzio), ma la verità è che tutto il Paese, da poco riunito, era arretrato e fragile rispetto alle trasformazioni del Secolo Breve.

Nitti fu protagonista e testimone di quegli eventi, e la sua vasta produzione scritta contiene analisi e previsioni che, oltre a essere veri e propri documenti storici di bellezza anche letteraria per la ricchezza delle descrizioni e la lingua alta, hanno molto da raccontare anche ai nostri tempi. In particolare, quattro volumi, scritti tra il 1921 e il 1925, i primi tre conosciuti come la trilogia nittiana sulle condizioni dell'Europa, "L'Europa senza pace", "La decadenza dell'Europa" e "La tragedia dell'Europa", e il quarto che, sulla scorta dell'analisi dei precedenti, si interroga su come riconquistare un duraturo sentiero di pace e sviluppo, "La Pace" appunto.

Ma chi fu Nitti? Sapevo già chi fosse, anche senza avere mai studiato il suo pensiero, quando, durante il corso di Scienze delle finanze a Milano-Bocconi, Roberto Artoni, nel ripercorrere le tappe fondamentali dello sviluppo di una disciplina che alle sue origini deve tanto a giuristi ed economisti italiani, sottolineò come il posto riservato a Nitti restasse ben al di sotto del rilievo e della poliedricità dei suoi contributi.

Le Scienze delle finanze studiano il bilancio pubblico, il funzionamento del sistema impositivo e gli effetti delle spese pubbliche sull'economia e sulla distribuzione dei redditi tra cittadini e tra territori. Nitti, favorito anche dall'essere cresciuto in famiglia borghese in un piccolo contesto contadino del Mezzogiorno, le imprese quei connotati di concretezza, risolutezza e multidisciplinarietà che spesso mancavano ai colleghi più innamorati della teoria, e che nelle sue mani fecero della materia qualcosa di molto più simile a quella che nel nord Europa e nelle Università anglosassoni era già l'Economia pubblica (Public economics), interessata, oltre che al bilancio, alla strutturazione e all'ottimizzazione dell'intervento pubblico nell'istruzione, nella sanità, nel sistema sociale, nella realizzazione delle grandi opere soprattutto nei settori dei cosiddetti monopoli naturali (energia, trasporti, approvvigionamento idrico).

Tutti questi temi furono inseriti, con precise prese di posizione, nel programma del Partito Radicale storico (i Partiti storici non vanno confusi con quelli della seconda metà del secolo in epoca repubblicana), di cui Nitti fu tra i fondatori.

Ai surriscaldati temi internazionali del tempo Nitti si applicò con la stessa combinazione di capacità analitiche, visione di insieme e concretezza risolutiva. Le sue valutazioni riescono a fare stare assieme i punti di vista diametralmente opposti di due altri economisti del primo Novecento, il britannico Keynes de "Le Conseguenze economiche della Pace" e il francese Mantoux de "La Pace cartaginese - le conseguenze economiche di Mr. Keynes". Come Keynes (con cui ebbe scambi epistolari), Nitti riteneva che i Trattati di conclusione della Prima guerra mondiale (Versailles, Saint Germain, Neuilly, Trianon, Sèvres) non preparassero un futuro di pace ma avessero una natura intrinsecamente punitiva in cui si perpetuavano le ostilità dei secoli precedenti, quella franco prussiana interna al mondo carolingio e quella tra mondo carolingio e mondo slavo lungo il confine ovest-est che un ventennio dopo Winston Churchill avrebbe chiamato "Cortina di ferro".

Tuttavia, diversamente da Keynes, per Nitti le criticità dei Trattati non riguardavano soltanto gli aspetti economici e le riparazioni di guerra, che in effetti furono molto alleggerite e diluite rispetto alle prime quantificazioni attirando le sferzanti critiche di Mantoux che avvertiva il pericolo di ridare possibilità di riarmo agli stessi fronti contrapposti di prima.

Per Nitti il "convitato di pietra" ai tavoli della pace era il progetto politico della nuova Europa, totalmente assente o addirittura avversato.

Non era pronta un'idea o una aspirazione di Europa diversa da quella entrata in guerra qualche anno prima. Inoltre, nella trilogia sono ripetutamente sottolineati due fatti destinati a pesare nei decenni successivi con conseguenze che arrivano sino ai nostri giorni.

Il primo fatto è che la latitanza di un genuino endogeno progetto europeo fece sì che sulle decisioni più rilevanti avessero troppo peso gli Stati Uniti nella persona del Presidente Wilson, che Nitti critica perché, senza avere alcuna conoscenza dei popoli e dei territori dell'Europa dell'est, si occupò di tracciare la nuova mappa politica in alcuni casi accorpando e in altri dividendo, avendo come riferimento solo i suoi bellissimi ma astratti "Quattordici punti" scritti a Washington e votati dal Congresso. Le critiche a Wilson sono tutt'uno con quelle che Nitti muove alla neonata Società delle Nazioni (la progenitrice dell'ONU), a cui rimprovera di agire in nome dei vincitori e non come un consesso *super partes* con la finalità di seminare fiducia.

Il secondo fatto sono, come li definisce Nitti, i destini della Russia.

Nitti esprime continue preoccupazioni che la rivoluzione comunista del 1917 potesse dividere in due l'Europa e divaricare a lungo, o addirittura per sempre, i percorsi delle due parti del continente. Nelle pagine de "La Pace" chiede uno sforzo congiunto internazionale per lasciare il più possibile aperti i rapporti con la Russia e, tramite il dialogo, mantenerla legata alla famiglia europea a beneficio di tutti. Andava evitato l'oltranzismo che invece calò.

Se queste sintetiche ricostruzioni vi ricordano qualcosa dei giorni nostri non vi state sbagliando. A distanza di un secolo, sul fronte tra Ucraina e Russia l'Europa si presenta ancora titubante, divisa tra convenienze, incapace, pur su questioni che la riguardano alle radici, di un indirizzo autonomo distinto sul piano strategico da quello dall'Alleanza Atlantica che ormai, legata al mondo bipolare e ideologizzato del secondo Novecento, sembra sempre più vecchia e inadeguata negli strumenti e persino nel linguaggio. Non è invece invecchiata, e anzi è la sfida che ancora ci attende, l'idea di Stati Uniti d'Europa che Nitti descrive nell'ultimo capitolo de "La Pace", in cui argomenta i vantaggi politici, economici e sociali di un continente senza barriere e proteso a valorizzare al meglio risorse umane e materiali. In quel continente Nitti inseriva anche la Russia.

Per osservare qualcosa di vagamente simile bisognerà aspettare parecchi anni, il 1957 con i Trattati di Roma. Sicuramente tanto è stato fatto da allora, ma il cantiere è ancora in corso.

Per i suoi scritti dedicati all'Europa, Francesco Saverio Nitti ricevette per ben tre volte (1922, 1923 e 1924) la proposta di candidatura al Premio

Nobel per la Pace, che si scontrò con le resistenze degli ambienti nazionalisti soprattutto francesi e italiani, a dimostrazione di quanto poco si fosse appresa la pesantissima lezione della Prima guerra mondiale, e quanta cecità ci fosse sui disastri che ancora si andavano preparando.

In questi mesi in cui l'Europa è di nuovo tornata senza pace, è utile ricordare questo protagonista del Novecento nato in Lucania, tra i padri del progetto di un'Europa unita negli stessi anni di Monnet e prima di Schumann e Spinelli, che si spese per la pace e l'edificazione democratica tra le due guerre e che, pur avanti negli anni, non fece mancare il suo apporto e il suo magistero all'Assemblea costituente.

Si spese a Roma nel 1953.

Nicola C. Salerno

(Economista presso l'Ufficio parlamentare di bilancio)

Breve bibliografia

F. S. Nitti (1894), *La popolazione e il sistema sociale*, Torino, Roux e Viarengo Ed.

F. S. Nitti (1900), *Nord e Sud: prime linee di una inchiesta sulla ripartizione territoriale delle entrate e delle spese dello Stato in Italia*, Torino, Roux e Viarengo Ed.

F. S. Nitti (1905), *La conquista della forza: l'elettricità a buon mercato, la nazionalizzazione delle forze idrauliche*, Torino, casa editrice nazionale

F. S. Nitti (1912), *Principi di Scienza delle finanze*, Napoli, L. Pierro Ed.

F. S. Nitti (1921), *L'Europa senza pace*, Firenze, R. Bemporad & Figlio Ed.

F. S. Nitti (1922), *La decadenza dell'Europa: Le vie della ricostruzione*, Firenze, R. Bemporad & Figlio Ed. F. S. Nitti (1924), *La tragedia dell'Europa. Che farà l'America*, Torino, Piero Gobetti Ed.

F. S. Nitti (1925), *La pace*, Torino, Piero Gobetti Ed.

F. Forte (1972, a cura di), *La Scienza delle finanze*, Collana "Edizione nazionale delle Opere di F. S. Nitti", Laterza Ed. Red. Reforming (2020), *"C'è un Lucano tra Keynes e Mantoux"*, <http://www.reforming.it/doc/1499/rn-30-giugno-2020.pdf>



La nuova veste de "La Pace" riedita dal Comitato Edizioni Gobettiane costituito per ripubblicare l'intera produzione di Piero Gobetti Editore, oltre cento opere soprattutto di autori e pensatori italiani del primo Novecento, tra cui il lucano Francesco Saverio Nitti.



Francobollo emesso nel 1985 e dedicato a Villa Nitti in località Acquafredda di Maratea, lungo la costa tirrenica della Basilicata. Restaurata e riaperta da una decina di anni, ospita attività culturali molte delle quali promosse dalla Fondazione "Francesco Saverio Nitti". Acquistata nel 1918 la casa rustica che lì prima esisteva, Nitti affidò i lavori di ampliamento e nuova costruzione all'architetto veneziano Vincenzo Rinaldo che le imprime il gusto eclettico del tempo che combina neoclassico e neogotico. Nei lunghi periodi che Nitti trascorse in questo luogo, vide la luce la trilogia dedicata all'Europa: "L'Europa senza pace" (1921), "La decadenza dell'Europa" (1922) e "La tragedia dell'Europa" (1924). Aveva già lasciato l'Italia per un lungo esilio durato quanto il Ventennio fascista, quando riflessioni e idee della trilogia confluirono ne "La pace" (1925). Alta in collina e affacciata sul mare, a metà strada tra Sapri e Maratea, la visita della villa permette sia di godere della bellezza del paesaggio circostante sia di respirare l'atmosfera di quello che nei primi anni del Novecento, e poi ancora dopo la fine della Seconda guerra mondiale, fu un vero e proprio cenacolo per il pensiero politico ed economico con la straordinaria capacità di applicarsi, con uguale passione e lucidità, alle tematiche del Mezzogiorno e dell'Italia così come a quelle europee ed internazionali.



Due delle opere pubbliche fortemente volute da Nitti negli anni in cui fu Deputato eletto nel collegio di Muro lucano e Ministro dell'agricoltura, industria e commercio del Governo "Giolitti". A sinistra la Diga "Nitti" sul torrente San Pietro, costruita per regolarizzare il regime delle acque a vantaggio degli usi civili e agricoli e, nel contempo, produrre energia elettrica per Muro e altri paesi dell'area nord del Potentino. Realizzando la centrale idroelettrica Nitti intendeva dare un esempio, su scala piccola, di come risolvere una delle cause del deficit di crescita rispetto ai territori del Nord meglio dotati di risorse idriche e idroelettriche. A sinistra il Ponte "Nitti" che permise di collegare Muro con la frazione di Capodigiano, favorendo l'integrazione sociale ed economica di due agglomerati altrimenti separati da una profonda gola. Fu tra i primi ponti in cemento armato a campata unica in Italia. Nella visione di Nitti, le priorità per lo sviluppo economico del Mezzogiorno erano le vie di comunicazione, la rottura dell'isolamento dei paesi, le infrastrutture, il consolidamento idro-geologico, e l'offerta di energia elettrica che, data la scarsità di materie prime minerali, doveva necessariamente avvantaggiarsi dello sfruttamento delle "cadute d'acqua" e dei venti prevalenti. Tutti grandi investimenti strategici che necessitavano e continuano a necessitare di un forte impegno dello Stato in termini di risorse e coordinamento. Sembrano punti del Piano "Marshall" o addirittura del PNRR – Piano nazionale di ripresa e resilienza e dell'Agenda Green dei nostri giorni, ma in realtà sono idee di politica economica di inizio Novecento. I luoghi attorno a Muro lucano meritano sicuramente un sopralluogo, soprattutto per gli appassionati di trekking e di archeologia industriale.



INCANTO DANTESCO

Dante e il canone letterario: dalla cultura occidentale alla scuola italiana.

Quando parliamo di canone, ci riferiamo comunemente a qualcosa di ordinato e prestabilito secondo precisi criteri.

Nel greco antico κανών, termine etimologicamente connesso a καννα, indicava un'asta o una bacchetta, e per estensione il regolo o la squadretta usata dai carpentieri o dagli architetti. Dal significato letterale, presto prese piede l'accezione di "regola, ordine, modello": si pensi alle Rane di Aristofane, dove l'esame ponderato delle opere dei tragici Eschilo ed Euripide viene definito κανόνας ἑπιών (v. 799), ossia "misura delle parole".

La formazione di un canone ha significato, per ogni civiltà, la nascita di un paradigma in ogni sfera dell'azione umana: così la perfezione compositiva delle statue nell'arte greca era misurata sui rapporti enunciati dal canone di Policleto, i poeti e gli scrittori che rappresentavano il meglio della abbondantissima letteratura greca erano stati selezionati e suddivisi per genere dal Canone di Alessandria, curato dai filologi Aristofane di Bisanzio e Aristarco di Samotracia, i dieci commediografi latini più importanti erano stati scelti dal Canone di Volcacio Sedigito e così via.

Canone è poi oggi chiamato il principale testo normativo del diritto ecclesiastico, così come canonici sono definiti i libri ufficiali della Bibbia per distinguerli dai moltissimi testi apocrifi e spuri; e ancora si definisce canone una forma di composizione musicale in cui una voce principale detta *dux* viene seguita da altre linee melodiche dette *comites* che ne riprendono la linea tematica e le si sovrappongono in un sempre più complesso gioco contrappuntistico (si pensi al celebre *Canone* di Pachelbel o al *Canone Inverso* di Morricone).

Per qualsiasi attività umana esiste dunque un canone, un modello che si pone come una forma cristallizzata cui fare riferimento per le nuove creazioni. E anche il nostro Dante aveva il suo **canone**.

Nel canto IV dell'*Inferno*, penetrato nei recessi del Limbo, il poeta assiste all'incontro tra la sua guida Virgilio e gli altri cinque grandi maestri della poesia antica che costituivano un obbligato punto di riferimento per ogni

uomo medievale che si fosse dedicato allo studio delle arti liberali (*Inf.* IV, 85-90):

*Lo buon maestro cominciò a dire:
"Mira colui con quella spada in mano,
che vien dinanzi ai tre sì come sire:
quelli è Omero poeta sovrano;
l'altro è Orazio satiro che vene;
Ovidio è 'l terzo, e l'ultimo Lucano".*

In un'atmosfera di gaia serenità, Virgilio comincia a chiacchierare con i suoi sodali davanti agli occhi ammirati di un Dante pieno di reverenza verso la *bella scola* (v. 94), incredulo di trovarsi al cospetto di questi cinque "mostri sacri", di vederli amabilmente discettare e soprattutto di ricevere da essi il *salutevol cenno* (v. 98) con cui Omero, Orazio, Ovidio, Lucano e Virgilio lo esortano ad unirsi a loro; lo stupore provato nel sentirsi rivolgere un invito inaspettato costituisce un'occasione irripetibile per Dante per auto-consacrarsi nell'Olimpo della poesia, di entrare a far parte di quel canone di poeti che tutto il Medioevo ammirava, tanto che poco dopo aggiunge (*Inf.* IV, 100-102):

*e più d'onore ancora assai mi fenno,
ch'e' sì mi fecer de la loro schiera,
sì ch'io fui sesto tra cotanto senno.*

Il collocarsi come sesto in mezzo ai suoi maestri (Omero non era noto in lingua originale ma Dante lo conosceva tramite riassunti e citazioni latine) costituisce per il poeta fiorentino un momento autocelebrativo importante che tradisce scopertamente la sua ambizione poetica, alimentata da una mai rinnegata consapevolezza delle sue capacità e dell'altezza della sua opera. Dante del resto è sempre stato conscio della fatica necessaria ad acquistare la gloria letteraria (si veda quanto detto nel canto XXIV dell'*Inferno* a proposito degli sforzi e degli ostacoli che attendono coloro che vogliono raggiungere la fama), ma non ha mai considerato tale desiderio un peccato mondano: il suo libro è stato scritto su ispirazione della divinità, meta ultima cui l'uomo deve tendere per innalzare il suo operato ad un livello superiore ed eterno.

È curioso osservare come questi cinque grandi maestri fossero già per Dante considerati canonici al tempo della composizione della *Vita Nova*, quando, al capitolo XXV, li citava tutti a testimonianza di quella licenza stilistica che i poeti possono sfruttare nell'impiego della figura della prosopopea

(e parimenti sono considerati paradigmatici nell'uso sapiente della retorica anche nel *De Vulgari Eloquentia*).

Tuttavia, se il poeta aveva chiaro sin dalla gioventù quali fossero gli autori a cui ispirarsi (ad essi bisogna aggiungere il poeta Stazio, che Dante incontrerà nel canto XXI del *Purgatorio*), il rapporto che egli intende stabilire con essi non era di semplice *imitatio*, ma di una più prolifica e agonistica *aemulatio*, una sfida continua con il modello da ripensare e addirittura superare. Ne è un esempio il canto XXV dell'*Inferno*, dove vengono presentate le metamorfosi dei ladri della settima bolgia, ed in particolare il dettagliato racconto della mutazione doppia del Guercio e di Buoso Donati, che si tramutano rispettivamente da uomo in serpente e da serpente in uomo. La descrizione, molto tecnica e complessa, sfida gli antecedenti di Lucano (*Phars.* IX, 761-804 dove i soldati Sabello e Nasidio, morsi dai serpenti del deserto di Libia, mutano il loro corpo rispettivamente in cenere e in una massa informe) e di Ovidio (*Met.* IV, 563-603 e V, 572-641, ove si narra di Cadmo e Aretusa che divengono l'uno un serpente e l'altra una fonte), con un tono quasi polemico e irriguardoso verso le sue fonti (*Inf.* XXV, 94-102):

*Taccia Lucano ormai là dove tocca
del misero Sabello e di Nasidio,
e attenda a udir quel ch'or si scocca.*

*Taccia di Cadmo e d'Aretusa Ovidio;
ché se quello in serpente e quella in fonte
converte poetando, io non lo 'nvidio;*

*ché due nature mai a fronte a fronte
non trasmutò sì ch'amendue le forme
a cambiar lor matera fosser pronte.*

Mitigato dall'ammettere che la materia trattata è nuova e dal riaffermare che l'ispirazione procede direttamente dalla potestà divina, l'orgoglio del poeta nel rivaleggiare e superare brillantemente le sue fonti classiche è dichiarato apertamente. Non a torto Jakob Burckhardt scriveva che Dante aveva "la più profonda consapevolezza di essere un distributore di fama, anzi di immortalità".

Come per la classicità, anche per gli scrittori tardoantichi e medievali Dante ha un suo canone, che coincide ancora una volta con gli autori, prevalentemente cristiani, che il Medioevo reputava modelli insuperati di sapienza. Molti di essi sono ricordati all'interno delle due corone di spiriti che compaiono nel IV Cielo del *Paradiso*, quello del Sole, e che danzano intorno al pellegrino e alla sua guida Beatrice (canti X-XII). Tra essi compaiono

San Tommaso d'Aquino, Boezio, Alberto Magno, Beda il Venerabile, Dionigi l'Aeropagita, Paolo Orosio, Ugo da San Vittore, Giovanni Crisostomo, Elio Donato, Rabano Mauro, Isidoro di Siviglia, tutti teologi, storici, grammatici, mistici, la cui conoscenza per l'uomo colto del Trecento era imprescindibile (ad essi va ovviamente aggiunto Aristotele, "lo Filosofo", che Dante leggeva in traduzioni latine).

Se Dante pertanto aveva il suo canone letterario di riferimento, formato da poeti della classicità e da intellettuali di ogni sorta le cui opere avevano posto le basi della cultura medievale, verrebbe da chiedersi se tale lista fosse frutto della libera scelta del poeta ovvero fosse imposta da una silenziosa e ormai consolidata tradizione normativa che a quel tempo agiva in maniera prescrittiva e parimenti esclusiva. Alla domanda su come nasca un canone hanno dedicato saggi e ricerche decine di studiosi.

Certamente un canone deve veicolare dei concetti culturali, esistenziali, etici, ed estetici che siano rappresentativi di una civiltà. Il filosofo tedesco Jürgen Habermas affermava che tramite la composizione di un canone si intende raggiungere un "auto-accertamento" e una "auto-fondazione" di una civiltà letteraria.

Il critico americano Harold Bloom, non senza eccentricità e provocazione, aveva stilato un elenco dei 26 autori fondativi dell'intero canone occidentale (con un ovvio *focus* sulla componente anglosassone), ponendovi alla base Dante e Shakespeare, ma contemplando, tra gli altri, anche Chaucer, Cervantes, Molière, Beckett, Proust, Ibsen, Tolstoj, Borges e Pessoa, tutti autori tradizionalmente considerati pietre miliari della letteratura mondiale e costantemente letti e studiati.

Ma proprio perché ad un canone è assegnato il compito di esplicitare i valori in cui una cultura si riconosce, a partire dalla metà del secolo scorso hanno cominciato a susseguirsi numerosi tentativi, sostenuti dalla spinta potente dei media, delle case editrici e oggi dei *social*, di sostituire il consolidato canone occidentale (ad esempio quello di Bloom) con un "anti-canone", ossia con una diversa selezione di autori che fosse rappresentativa di orientamenti nuovi, progressisti e politicamente connotati (marxisti, post-colonialisti e femministi *in primis*), al fine di allargare o piuttosto sostituire gli autori canonici con altri meno noti e più rispondenti alle istanze demolitrici del secondo Novecento.

In altre parole, ogni epoca della storia del mondo deve riflettersi in un canone di autori che esprimano la sua essenza, le certezze e le credenze, così come le fragilità e i limiti, che la caratterizzano.

E se la genesi di un canone è complessa e pluriforme, ciò è imputabile alle diverse necessità, siano esse politiche, estetiche, culturali o tecniche, che esso deve assolvere. Per questo si può meglio capire perché il nostro Dante, nonostante oggi sia considerato il Sommo Poeta, abbia dovuto faticare non

poco per diventare canonico: Pietro Bembo (1470-1547) nelle *Prose della volgar lingua* (1525), privilegiò infatti il più versatile e regolare Petrarca, insieme al Boccaccio sublime, per costituire il modello di lingua italiana cui la nascente comunità italica di letterati avrebbe dovuto attenersi. E ciò è avvenuto perché nella formazione di un canone si guarda a volte all'uso che di certi autori si vuole fare, a prescindere dalla fama indiscussa che essi già riscuotono o al loro intrinseco valore estetico.

A tal proposito, il già citato Bloom definiva Dante un uomo "il cui animo selvaggio e potente era politicamente scorretto al massimo grado, il più aggressivo e polemico tra i maggiori autori occidentali". Certamente Dante non amava la conciliazione, era diretto e ben poco diplomatico nelle accuse contro politici e papi, e la sua fortuna nel corso dei secoli è stata altalenante e non priva di detrattori accaniti (si pensi al Bettinelli nel Settecento).

Non così oggi, dato il ruolo che la cultura e la scuola italiana gli hanno da tempo destinato, ponendolo al vertice del nostro canone letterario. Come sappiamo, in tutte le scuole superiori di ogni indirizzo, dai Professionali, ai Tecnici, ai Licei, i testi canonici che costituiscono "il classico" da leggere per l'intero anno scolastico sono *I Promessi Sposi* e la *Divina Commedia*.

È curioso osservare come le riforme della scuola negli oltre 160 anni di vita della Repubblica siano state innumerevoli, ma nessuna abbia mai osato scalzare o declassare queste due immortali opere della letteratura italiana: a dispetto della velocità con cui oggi nascono e spariscono taluni indirizzi scolastici, o della confusione con cui le scuole gestiscono, purtroppo spesso solo apparentemente, la loro autonomia, scegliendo quali materie far entrare nel curriculum o quanti anni far durare il percorso superiore (sono sempre più numerose le scuole che adottano la formula del quadriennio), Dante e Manzoni sono intoccabili.

Manzoni fu il primo autore contemporaneo la cui lettura fu prescritta in classe sin dal 1870, con la Circolare Ministeriale 287 del 1 novembre 1870 emanata dal ministro dell'istruzione Cesare Correnti, il quale scriveva: "Tra le cose dei moderni stimiamo la più utile a leggere nelle scuole *I Promessi Sposi*, libro in cui la sincerità del pensiero la naturalezza delle immagini e la piana collocazione delle parole ottennero il pregio singolarissimo dell'evidenza e della singolarità".

La sua posizione nel curriculum fu consigliata nel biennio delle superiori, all'epoca definito "ginnasio superiore", e confermata al secondo anno, proprio dove è oggi, dal Regio Decreto del 28 settembre 1913, dopo un momentaneo spostamento all'ultimo anno del triennio liceale in considerazione delle difficoltà linguistiche del dettato manzoniano. Se per Manzoni ci fu qualche variazione di destinazione, per Dante i dubbi non furono mai sollevati, e la lettura della *Commedia* fu ripartita, sin dal Regio Decreto del 23 ottobre 1884, n. 2737, contenente i "Programmi Coppino delle Scuole

Superiori”, negli ultimi tre anni della Secondaria di secondo grado, una cantica per ciascun anno, esattamente come oggi.

Da allora, nessuno ha mai messo in discussione tale scansione temporale nel curriculum di qualsiasi scuola superiore.

Questa importanza riservata a Dante tra i banchi di scuola trovava all’epoca una giustificazione politica nella volontà di far conoscere agli studenti l’opera di colui che era stato il pioniere della lingua nazionale e che era sempre stato gelosamente fiero della sua indipendenza e della sua italianità. Dopo un secolo e mezzo però viene da chiedersi: cosa ha ancora da dirci Dante, così lontano nel tempo e nello spazio, così arroccato nelle sue convinzioni medievali, così poco moderno nella politica e così poco tollerante nella concezione dei diritti civili?

Questa risposta la lasceremo al lettore, convinti che se Dante oggi è il centro delle canoniche letture scolastiche e l’unico poeta a cui sia dedicato un giorno in suo onore, il *Dantedì*, i motivi trascendono le coordinate in cui il poeta visse e operò. Il filosofo Kant, in un paragrafo intitolato *Il canone della ragion pura*, all’interno della *Dottrina trascendentale del metodo*, definiva canone “l’insieme delle proposizioni fondamentali a priori dell’uso corretto di certe facoltà conoscitive in generale”. Ed è proprio Dante che ci apre la strada all’uso corretto della nostra conoscenza, perché la sua ricerca, fosse dell’amore, della sapienza o di Dio, ripropone il valore della nostra umana esistenza nel suo più alto grado. Soprattutto per l’identità occidentale, il contributo culturale del nostro poeta fiorentino è enorme: sia per quella europea, con l’utopia di un Impero universale che governasse su un’Europa transnazionale e unita politicamente, sia per quella italiana, con il sogno del Bel Paese unificato linguisticamente.

Come scrisse il critico dell’Ottocento Francesco De Sanctis: “Per nessun paese come per l’Italia il volto della nazione si identifica con il patrimonio della vita spirituale [...] La storia della letteratura fa quasi tutt’uno, naturalmente, con la storia tutt’intera della civiltà nazionale. Ad essa spetta il compito di scoprire le piaghe, di additare le deficienze, di commemorare l’infelicità e la grandezza misconosciuta di un popolo”. Nessuno più di Dante ci ha donato tutto questo.

Fjodor Montemurro

(Presidente della Società “Dante Alighieri” di Matera)



Dante Gabriel Rossetti, "Giotto dipinge il ritratto di Dante " 1852.
Acquerello su carta, cm 368 x 47. Collezione privata Andrew Lloyd
Webber Collection



DEMOCRAZIA E FUTURO

Si è concluso Democrazia e Futuro: l'idea di un "canone" per una politica rinnovata nelle sfide e più vicina ai cittadini per contenuti

Con il modulo tenuto da Mario Rodriguez il 2 e il 3 dicembre scorso sulla comunicazione politica si è concluso il ciclo di seminari *Democrazia e Futuro* organizzato da *La Scaletta* fra il 2022 e il 2023. Un anno e mezzo di attività, a partire dal primo modulo tenuto sulla democrazia da Gianfranco Pasquino il 9 e 10 luglio 2022.

Nove moduli, ciascuno dei quali organizzato su due incontri, che hanno avuto per protagonisti alcuni fra i maggiori esperti di scienza politica, filosofia, sociologia, economia, e comunicazione a livello nazionale e internazionale. Studiosi, intellettuali del nostro tempo, impegnati in molteplici ruoli: editorialisti di grandi quotidiani di informazione, esperti di riferimento di importanti organizzazioni internazionali.

Nove personaggi della cultura italiana, che ci hanno accompagnato in un lungo percorso di riflessione su temi di frontiera al centro della riflessione scientifica e della discussione pubblica: nodi che accompagnano il nostro complicato procedere nei tornanti di una società in continua trasformazione e che incarnano le sfide da affrontare in questo scorcio di nuovo millennio. Abbiamo pensato di offrire questo ciclo di incontri a Matera, alla sua classe dirigente, così come ai suoi giovani, nella convinzione che ragionare insieme in questo particolare momento storico, in questo passaggio d'epoca, su come il mondo sta cambiando avrebbe anche potuto creare un ideale ponte fra generazioni diverse. Questo obiettivo, di per sé molto ambizioso, forse non è si realizzato secondo quelle che erano le nostre aspettative. Far dialogare generazioni diverse, giovani e adulti, avrebbe richiesto maggiori opportunità di interazione fra i destinatari del nostro progetto.

Tuttavia, nel corso del tempo, siamo comunque riusciti a coinvolgere questi due pubblici, ognuno con le sue motivazioni e i suoi interessi, che pur non interagendo direttamente fra loro, hanno fatto esperienza comune di tutti i temi che sono stati affrontati, traendovi gli stimoli che più ritenevano opportuni dai rispettivi punti di vista.

Ciò ha trovato una sua rappresentazione simbolica anche nell'alternarsi dei luoghi che, volta per volta, sono state le sedi dei nostri incontri: la Camera di Commercio di Matera e l'Istituto di Istruzione Superiore Pentasuglia. E possiamo con orgoglio sottolineare che un modello come il nostro ha sicuramente rappresentato un'occasione unica e singolare per un ciclo di seminari di formazione politica, che solitamente è organizzato da un partito, che abitualmente si rivolge soprattutto ai giovani e che quasi mai è capace di rappresentarsi al di fuori di una linea politica ben definita.

Fin dall'inizio del nostro percorso, abbiamo tenuto a precisare che non si trattava di un corso di formazione politica tradizionale. Poiché a differenza di un corso di quel tipo, il nostro ciclo di incontri non si proponeva di condividere e sedimentare una certa prospettiva politica e culturale.

Per questo motivo, più che richiamarci all'idea di formazione politica, abbiamo sempre preferito parlare di formazione sulle "questioni pubbliche", intendendo con questa espressione indicare temi di rilevanza collettiva, salienti per tutta la comunità, la cui importanza prescinde dalle specifiche preferenze di questa o quella parte politica, poiché di fatto discende direttamente dalla natura del tema trattato.

In questa cornice, servendoci di interlocutori qualificati anche se con sensibilità culturali anche molto diverse fra loro, abbiamo inteso fornire un primo messaggio fondamentale: la politica, come discussione e decisione su questioni di rilevanza pubblica, deve anzitutto caratterizzarsi per il dialogo. Dialogo fra prospettive diverse, dialogo fra posizioni politiche diverse.

Ed è stato un punto di onore per noi ospitare, nell'ambito dei nostri incontri, politici e amministratori locali del territorio appartenenti a diverse forze politiche. In un tempo in cui va sempre più affermandosi la convinzione che un efficace discorso politico passi attraverso la delegittimazione dell'avversario, abbiamo voluto andare controcorrente, cercando di mostrare che la forza della discussione pubblica e la sua capacità di tradursi in consenso riguarda la qualità delle ideesottoposte al confronto.

La nostra speranza è che questo messaggio sia stato in primo luogo accolto dai giovani, i tanti studenti universitari e delle scuole superiori che hanno partecipato attivamente ai nostri incontri. Sebbene non possiamo negare che fra le nostre aspettative vi fosse anche l'intenzione di arrivare agli adulti. Poiché l'impegno de *La Scaletta*, nell'ideare e realizzare il ciclo di seminari *Democrazia e Futuro*, nasceva proprio dalla profonda convinzione che occorresse dare un segnale forte e chiaro in favore di un'idea di discussione pubblica capace di valorizzare dati e informazioni, contenuti e idee, progetti e visioni, per sottrarre il confronto politico a quella sterile contrapposizione ideologica che se, da un lato, rischia di non favorire la ricerca di soluzioni concreti ai problemi, dall'altro, è certamente motivo di disaffezione dei cittadini.

Nel tentativo di fare formazione non politica, in senso tradizionale, ma sulle "questioni pubbliche", speriamo, per quanto ci sia stato possibile, di aver dato un contributo a immaginare la politica e la discussione pubblica in un modo diverso: come il prodotto di un "canone" diverso.

"Canone" è il termine chiave di questo numero dei *Quaderni*. Per "Canone" si intende una "regola", una "norma", un "principio" che modella in maniera esemplare una certa attività umana. Esistono canoni artistici e architettonici, anzitutto; e poi ancora canoni letterari, canoni liturgici, canoni musicali, canoni dei testi sacri religiosi.

Sembra che il primo canone della storia sia stato quello che Plinio il Vecchio, nella sua *Naturalis Historia*, attribuisce a Policlete sostenendo che "sua caratteristica è di aver inventato che le statue insistessero su una sola gamba". Policlete, nella sua attività di scultore alla ricerca della creazione di un corpo idealmente perfetto, aveva eseguito misurazioni sugli uomini, per definirne in maniera analitica le proporzioni, al fine di poi riprodurle fedelmente nelle sue opere.

E proprio "Canone" fu il titolo che Policlete diede alla sua opera sulle leggi della simmetria della figura umana. E allo stesso modo chiamò anche la sua statua del *Doriforo*, proprio perché doveva rappresentare l'esemplificazione concreta del suo ideale plastico di scultura. Ma non si limitò a questo, perché ideò una nuova posa per le statue stanti, il cosiddetto "chiasmo", che consisteva in una disposizione incrociata tra arti inferiori e superiori, in cui parti attive e statiche del corpo umano si combinavano in una sorta di struttura a "S", in modo da apparire più spontanee ed eleganti.

Tutta l'esperienza degli artisti d'Argo si ispirò a quel canone, che resterà poi praticamente immutato per secoli, rappresentando il principale riferimento sul modo di plasmare le proporzioni fra le diverse parti del corpo umano nell'arte scultorea e pittorica.

Restando fedeli a questa idea del "canone" e richiamandoci alle motivazioni che hanno ispirato il progetto Democrazia e Futuro (si parva licet!), viene spontaneo immaginare che i nostri incontri possano - nel loro piccolo - aver contribuito alla rivalutazione di un diverso **canone** della politica e del discorso pubblico. La politica come discussione e decisione, informata e razionale, aperta al confronto fra prospettive diverse, capace di intendere il pluralismo come valore (e non soltanto come un fastidioso dato di fatto delle società in cui ci accade di vivere), che si occupa di questioni di rilevanza pubblica, cioè problemi che investono la vita di ciascuno e chiunque e che richiedono soluzioni collettive. La nostra idea di questo canone è presto detta. A partire dai due principali fili conduttori di tutti i nostri incontri: Europa e Mezzogiorno.

Europa perché, all'inizio del Terzo millennio, non possiamo più dirci italiani senza considerarci europei.

Dalla pandemia per il Covid-19 alla guerra in Ucraina, è sempre più chiaro che le scelte fondamentali che riguardano il nostro come gli altri paesi del Vecchio continente debbano prima di tutto considerarsi nella prospettiva dell'appartenenza comunitaria. L'Unione Europea, con tutti i suoi limiti - che abbiamo anche avuto modo di delineare criticamente in alcuni dei nostri incontri - è e sarà sempre più il nostro scenario di sviluppo. Nel mondo globalizzato, che tale resta anche dopo la pandemia, in uno scenario che sta sempre più assumendo la configurazione di un nuovo bipolarismo, attraverso il confronto a distanza fra Cina e Stati Uniti, il nostro destino non può che delinarsi all'interno di un soggetto in grado di svolgere un ruolo da protagonista.

E l'Unione Europea, con poco meno di 500 milioni di abitanti, è l'unica possibile dimensione rispetto alla quale i paesi del Vecchio continente potranno considerarsi sufficientemente attrezzati per affrontare le sfide globali del futuro. Mezzogiorno perché occorre ripensare il ruolo futuro del Sud, sforzandosi di sottrarlo a quella predestinazione fatta di emarginazione e marginalità che ne ha per troppo tempo contraddistinto la storia.

Le rapide trasformazioni sociali ed economiche che stanno avvenendo in questi anni aprono nuovi scenari e inedite finestre di opportunità per la Basilicata e le altre regioni meridionali. Rivoluzione digitale, cultura e creatività, economia circolare, sostenibilità ambientale e fonti rinnovabili, non solo turismo ed enogastronomia, sono i fronti di investimento dai quali il meridione potrebbe trarre nuove occasioni di sviluppo.

Mezzogiorno vuol dire anzitutto Mediterraneo, e a Sud del nostro paese si trovano quei paesi africani e del Medio Oriente che nei prossimi decenni saranno al centro dei processi di sviluppo dell'economia globale. Ragionare sul Sud vuol perciò dire pensare al futuro del nostro paese nella dimensione europea, fra il Vecchio continente e il Continente nero. In anni recenti troppo spesso abbiamo rivolto il nostro sguardo verso l'Africa esclusivamente con la preoccupazione di chi non vuole essere invaso. Raramente abbiamo immaginato quelle aree del mondo come luoghi di investimento e sviluppo, quando viceversa questa è l'unica prospettiva in grado di contrastare concretamente quei flussi migratori che, per le pesanti condizioni di povertà in cui vivono le popolazioni di quei paesi, stanno assumendo ormai dimensioni straordinarie.

Infine, non in ordine di importanza, Mezzogiorno perché questo deve essere il principale motivo dell'impegno civico delle nuove generazioni meridionali. Il Sud potrà risollevarsi solo se i giovani del Sud impegneranno i loro sforzi futuri (magari anche dopo aver compiuto esperienze formative e lavorative altrove) nelle loro terre di origine.

Europa e Mezzogiorno hanno perciò costituito le stelle polari del nostro

ciclo di incontri biennali: il minimo comun denominatore dei diversi interventi, il filo rosso che li ha uniti nel corso del tempo, il *leitmotiv* delle nostre riflessioni. Entro questa cornice, ci siamo poi occupati dei temi che, a nostro avviso, sono al centro dell'agenda di questo scorcio di secolo. La crisi delle democrazie, la fine dell'ordine internazionale liberale, le sfide della modernità all'inizio del Terzo millennio, la cultura europea e le sue difficoltà a ritrovarsi, le filiere economiche e produttive fra centri e periferie del mercato globale, l'identità italiana e l'assenza di un progetto nazione, l'economia alla sfida della sostenibilità e delle fonti energetiche rinnovabili, l'Unione Europea come democrazia composita e come risposta alle sfide dell'interdipendenza globale, la comunicazione come forma di relazione sociale. Abbiamo scelto di affrontare questioni non scontate: gran parte dei nostri incontri avevano come punto di origine una situazione di crisi, ovvero di sfida rispetto allo stato di cose esistenti.

Abbiamo voluto avvalerci della collaborazione di personalità certo importanti, ma anche scomode, poiché abbiamo individuato nell'impertinza caratteristica del loro modo di affrontare le questioni una chiave di lettura dei problemi dell'oggi che non fosse indulgente nei confronti dei luoghi comuni.

Già in questi primi giorni del nuovo anno, dando una scorsa alle pagine dei quotidiani, troviamo riproporsi situazioni e interrogativi che sono stati al centro delle nostre riflessioni. Ciò che è accaduto in Brasile, con l'attacco alle sedi istituzionali del governo, dopo quanto era già accaduto il 6 gennaio 2021 con l'assalto a *Capitol Hill*, ci dicono di una democrazia rimessa in discussione come mai lo era stato dal secondo dopoguerra ad oggi.

E con Gianfranco Pasquino ci siamo interrogati sui capisaldi dei regimi liberal-democratici e sulla necessità di manutenzione e rinnovamento di cui hanno bisogno le loro istituzioni rappresentative. Abbiamo assistito allo scoppio di una guerra nel cuore dell'Europa, a causa di un'aggressione indiscriminata della Russia all'Ucraina, e prima ancora che la guerra scoppiasse ci siamo interrogati con Angelo Panebianco sui limiti e le insidie di un ordine internazionale liberale che, inaugurato all'indomani del crollo del Muro di Berlino, si avvia ad essere avvicendato da un nuovo equilibrio bipolare fra Stati Uniti e Cina.

Le nostre società sono attraversate da nuove tensioni, che trovano talvolta espressione in forme di rifiuto della modernità, e con Nicolò Addario abbiamo ricostruito l'evoluzione storica che ha condotto l'Occidente a definire una singolare quanto efficace forma di organizzazione sociale, caratterizzata da quella differenziazione e varietà che ne costituiscono ancora oggi la vera chiave di successo.

I modelli culturali del Vecchio continente stanno sperimentando una crisi paragonabile a quella vissuta agli inizi del secolo scorso e con Massimo

Cacciari abbiamo indagato criticamente i tratti originali della cultura europea e le ragioni che oggi ne rendono difficile un radicale rinnovamento. Assistiamo quasi impotenti alle conseguenze economiche e sociali di una crisi energetica provocata dalla guerra fra Russia e Ucraina, che ci rende ancora più consapevoli delle strette interdipendenze che alimentano i flussi dell'economia globale, e con Gianfranco Viesti abbiamo delineato le dinamiche economiche e finanziarie delle filiere produttive transnazionali, mettendo in luce l'esistenza di centri e periferie che ancora oggi rappresentano un limite per uno sviluppo economico e sociale più equo.

Avvertiamo ogni giorno i limiti di un paese che da sempre fatica a intendersi come una comunità nazionale e con Ernesto Galli della Loggia abbiamo messo a fuoco i tratti culturali e identitaria della nostra fragile idea di nazione, indagando quei mali tipicamente italiani che solo la volontà e coscienza civica di una cittadinanza attiva e responsabile potrà riuscire a rimuovere. Registriamo quotidianamente le drammatiche conseguenze del cambiamento climatico e con Valeria Termini abbiamo delineato le caratteristiche di un modello di sviluppo in grado di coniugare esigenze di sostenibilità ambientale a obiettivi di crescita economica, fidando anche nel contributo di cittadini impegnati in prima persona nelle comunità ecologiche a svolgere un ruolo attivo nella produzione dell'energia di cui hanno bisogno. Assistiamo ogni giorno al proliferare, dalla televisione ai social media, di una comunicazione propagandistica, in cui ciò che conta è affermare assertivamente la propria verità come l'unica possibile, e abbiamo visto con Mario Rodriguez come la comunicazione, in politica come nella vita, sia una attività anzitutto rivolta alla costruzione di una relazione sociale, e come in tale relazione ciò che conta non sia convincere l'altro ma trovare con lui quei, minimi punti di contatto che permettano di continuare a comunicare. È in questa rapida carrellata dei temi al centro della nostra riflessione che si ritrovano le coordinate di quello che per noi è il "canone" corretto del fare politica. La nostra speranza è che questa idea sia stata per quanto possibile compresa.

E siamo in modo particolare grati ai giovani che hanno seguito il nostro ciclo di seminari, anzitutto gli allievi dell'Istituto Pentasuglia e gli studenti della sede di Matera dell'Università degli studi della Basilicata, così come agli insegnanti e professori che ne hanno con passione sollecitato l'interesse, di aver contribuito, con il loro straordinario protagonismo, a rivalutare insieme a noi quella forma della discussione pubblica, - informata, razionale, mai pregiudiziale - che è oggi più che mai necessaria per restituire ai cittadini il vero senso della politica.

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

Vittorio Emanuele Orlando, il Presidente della Vittoria, a 70 anni dalla scomparsa

V.E. Orlando (Palermo 18 maggio 1860 - Roma 1 dicembre 1952), fu con la sua eloquenza preclaro nel coinvolgere non solo la capacità di riflessione del Parlamento, ma anche nello infiammare di ardente passione morale e civile il cuore degli italiani tutti, al di sopra ed al di fuori di ogni appartenenza. Fu proprio l'equilibrio tra sentimento e razionalità, quello che gli consentì di portare l'Italia alla vittoria: la sua oratoria si rivelò provvidamente funzionale alla causa nazionale e, perciò, fu in grado di aggregare entusiasmo e consenso popolare.

Nel 1881 pubblicò il saggio *Della Riforma elettorale*, alle soglie del prospettato incremento del suffragio, dal quale ritenne necessario escludere gli analfabeti e le donne, in quanto, per differenti motivazioni, ritenuti influenzabili nella libera espressione del loro voto. Sostenne - per converso - di abbassare l'età richiesta dallo Statuto per l'elettorato passivo, da 30 a 25 anni, onde ringiovanire il Parlamento. Grazie al saggio in parola, conseguì la Libera Docenza in Diritto costituzionale all'Università di Palermo nel 1882, nel qual anno superò anche il concorso per avvocato.

Nel 1886 divenne Ordinario a Messina, quindi a Palermo e, dal 1901 a Roma, dove insegnò fino alle dimissioni rassegnate nel 1931.

Nel 1889 aveva licenziato i *Principi di Diritto costituzionale e l'anno dopo i Principi di diritto Amministrativo*, pietre miliari della nascente scienza giurispubblicistica.

Nei *Principi di Diritto costituzionale*, delineò le caratteristiche di un Governo rappresentativo, che doveva garantire l'armonia tra la coscienza popolare e la tradizione, sia nei fatti che nel diritto. Occorreva altresì assicurare la distinzione dei tre Poteri fondamentali, la tutela giuridica dei cittadini, la promozione di attività sociali, la pubblicità degli atti dell'Esecutivo. È di tutta evidenza la modernità del suo pensiero, perché la promozione di attività sociali andava ben oltre il mero Stato di diritto ottocentesco, prefigurando un embrione di Stato sociale. Del pari, in merito all'affermazione che il Governo in tutti i suoi atti doveva ispirarsi per quanto possibile al principio

di pubblicità, per rendere agevole il controllo continuo della pubblica opinione, può ravvisarsi un'anticipazione del moderno criterio della trasparenza amministrativa.

Nello specifico tema della rappresentanza politica, l'A. evidenziò che in base allo Statuto, il Deputato non rappresentava il Corpo elettorale che lo aveva votato, bensì l'intera Nazione. Era pertanto in errore la prevalente dottrina, che vedeva nell'elezione una delega di poteri, ovvero un vero e proprio mandato da parte dei cittadini, poiché le Assemblee rappresentative non erano l'organo passivo delle loro volontà, ma avevano una vita propria e indipendente. Il Parlamentare eletto poteva rappresentare l'indirizzo politico generale prevalente tra i suoi elettori, cui bisognava in linea di massima attenersi, ma per obbligo morale e non certo giuridico, poiché il Deputato «*conserva[va] una piena indipendenza di opinioni e di condotta, in altri termini, egli non rappresenta[va] che se stesso*». L'elezione non era delegazione di poteri, ma designazione di capacità.

Innanzitutto al forte analfabetismo di fine '800, si mantenne contrario all'introduzione del suffragio universale, in quanto il dare la rappresentanza ad una classe che non avesse la maturità politica necessaria, non le avrebbe giovato, ma avrebbe anzi nuociuto alla vita pubblica. Il tipo di scrutinio in vigore era quello uninominale maggioritario, preferito dall'A. in luogo di quello proporzionale di lista, in quanto il primo valorizzava il rapporto tra eletto ed elettori, al di fuori dell'influenza dei Partiti, correlata al secondo. Le linee guida della nuova scienza, consistettero nella separazione concettuale fra ordine giuridico ed ordine politico, nell'affermazione univoca della personalità giuridica dello Stato distinta dal concetto giusnaturalistico di Nazione, nella compiuta teorizzazione scientifica della figura del "Governo di Gabinetto", la cui legittimazione doveva trarre origine sia dal Parlamento, che dalla Monarchia. Il costante saper separare gli aspetti politici da quelli giuridici, consentiva ad Orlando di affrontare ogni problema alla luce della razionalità oggettivizzata nella norma, con la conseguenza che sovente i suoi interventi riscuotevano consensi che trascendevano le appartenenze. Eletto Deputato (1897-1925), divenne Ministro della Pubblica Istruzione (1903-1905); Guardasigilli (1907-1909; 1914-1916), Ministro dell'Interno (1916-1917), Presidente del Consiglio (29 ottobre 1917-19 giugno 1919), Presidente della Camera (1 dicembre 1919- 25 giugno 1920). Il suo *cursus honorum* sarebbe ripreso solo al termine della lunga parentesi del Fascismo.

Da Ministro della Pubblica Istruzione, promosse nel 1904 l'importante riforma della scuola elementare legata al suo nome contro l'analfabetismo, il cui superamento era funzionale ad un voto consapevole, onde quella della scolarizzazione doveva essere «*una questione superiore ai Partiti*». Fu dunque elevato l'obbligo scolastico sino a 12 anni di età, e venne estesa la

frequenza obbligatoria anche per le classi quarta e quinta; mentre venne istituita anche una sesta, integrativa della quinta per un corso popolare. Nel 1911 Orlando precisò in merito ai Codici, che per una democrazia che non fosse meramente formale, era necessaria la promozione della cultura popolare, dato che nell'età moderna risultava «*in gran parte analfabeta quel sovrano contemporaneo*» che era il popolo. Affermò in seguito che il diritto doveva essere razionale, prendendo le mosse da un Parlamento eletto, a sua volta, da persone culturalmente provvedute.

Ma l'anno successivo, con l'introduzione del suffragio universale maschile, che estese il diritto di voto ai cittadini di età superiore ai 30 anni, a prescindere dal censo e dall'istruzione, l'esperienza della vita fu considerata equivalente alla scolarizzazione, come viatico per l'affinamento delle capacità critiche. Per la fascia tra i 21 ed i 30 anni, rimasero i vecchi requisiti di censo o di scolarizzazione.

Nel 1913 col Patto Gentiloni si realizzò l'intesa elettorale tra liberali e cattolici, ma nel nuovo contesto il peso dei primi risultò assai ridimensionato; mentre Orlando, superata ogni residua riserva sul voto universale maschile, nutrì una forte diffidenza nei riguardi dei Partiti di classe (socialisti e cattolici), i cui Deputati dovevano anteporre la disciplina ideologica alle finalità d'ordine generale di cui era depositario lo Stato.

Nel 1915 affermò che nell'età aurea della floridezza economica, che aveva preceduto l'entrata in guerra, c'era stato un calo di tensione morale verso la suprema idea collettiva della Patria, dato che il maggior vanto degli italiani era stato riposto nel pareggio di bilancio; tuttavia, innanzi al pericolo, si era risvegliata la coscienza collettiva.

Dopo la disfatta di Caporetto, Orlando, riuscì a gestire l'emergenza senza ricorrere a misure liberticide e nel memorabile discorso del 22 12 1917, da Presidente del Consiglio avvertì che si stava affrontando la situazione più pericolosa che l'Italia avesse mai attraversata dalla sua costituzione ad unità. Malgrado i tecnici in materia militare avessero ravvisato l'impossibilità di opporre resistenza ad un nemico preponderante di forze e di armamenti, i nostri soldati avevano anteposto il loro coraggio ad ogni ragionamento, realizzando «*un evento che l'intelletto aveva ritenuto impossibile, fornendo al Governo ed al Parlamento una lezione ed un ammaestramento imperioso: resistere! [...]*»

Nell'intervento alla Camera del 26 aprile 1918 in tema di diritto elettorale, l'oratore spiegò di aver mutato avviso sul voto alle donne rispetto al passato, precisandone le ragioni: «*non tanto l'opinione pubblica è mutata*» - disse - «*sono mutati i tempi: è mutata la maniera di considerare il problema*», poiché in seguito all'accresciuto impiego della manodopera femminile, moltiplicatosi nel periodo bellico, gli era parso opportuno trarne delle conseguenze anche sul piano del diritto in parola.

L'estensione avvenne – per le forti pressioni di cattolici e socialisti – limitatamente ai cittadini maschi che avessero compiuto il 21° anno di età e, prescindendo da tale limite, per tutti coloro che avessero prestato servizio nell'esercito mobilitato (L. 16 dicembre 1918).

Fu poi introdotto il sistema proporzionale (L. 15 agosto 1919), anch'esso voluto da cattolici e socialisti, trovando fortemente critico Orlando.

L'8 novembre 1919 parlò del venir meno delle alte idealità patrie che avevano infiammato il popolo: ora si parlava della bilancia commerciale, dell'ammontare della circolazione monetaria, del debito pubblico e dello stato dei nostri rifornimenti; ma il nuovo "realismo" con la sua inesorabile precisione, non solo non aveva portato alcun miglioramento alla finanza pubblica, ma anzi aveva coinciso con il suo peggioramento. Inoltre sottolineò la pericolosità, specialmente in materia finanziaria, delle astrattezze di un Governo (Nitti) che diramava «*notizie incerte e contraddittorie sui nuovi regimi fiscali che si propongono*» – avvertiva – e più ancora dell'indugio «*lunghissimo, frapposto fra l'annuncio del primo intendimento e l'attuazione che ancora si aspetta*».

Gravi erano state infatti le ripercussioni nel mondo bancario, industriale e commerciale; ma più grave ancora era l'effetto della stasi in atto, dato che l'eccezionalità e l'onerosità dei provvedimenti annunciati, avevano indotto varie imprese a soprassedere ad ogni futuro programma, nell'incertezza circa le forme e l'entità del prelievo che lo Stato si accingeva ad operare sulle private risorse, che se superava i limiti oltre i quali si sarebbe arrestato lo sviluppo della produzione, si sarebbe risolto in «*danno degli stessi lavoratori, dell'economia nazionale e, in definitiva, della finanza dello Stato*».

Nominato Presidente della Camera il 2 dicembre 1919, affermò che per nessun motivo i Parlamenti dovevano essere campo di violenze e di sopraffazioni, da non tollerarsi né da parte di Governi, né di maggioranze, né di minoranze, poiché l'eccedere i limiti del proprio diritto, avrebbe determinato fatalmente «*l'eccesso dell'opposta parte*».

Nel 1921, vigilia elettorale, lo Statista parlò degli indebiti arricchimenti di speculatori senza scrupoli, di risse fratricide e di lotte tra i Partiti. Tra le motivazioni del caos generale, indicò il sistema proporzionale, nel quale alcuni problemi imputati al vecchio uninominale si erano aggravati, dal campanilismo, alle pressioni particolaristiche sui Deputati in spreto al bene comune, il che avrebbe portato inesorabilmente al crollo delle Istituzioni.

Nel 1923 fece parte della Commissione che preparò la legge elettorale "Acerbo" per cui il partito che avesse conseguito almeno il 25% dei voti, avrebbe automaticamente conseguito la maggioranza dei seggi. Ciò parve all'Orlando accettabile solo per la *salus suprema rei publicae*, in una temporanea eccezionalità. Seguì alle elezioni del 6 aprile 1924 la vittoria scontata del Regime, dove il c.d. "Listone", comprendente fascisti,

nazionalisti, liberali e cattolici, ottenne il 66% dei voti ed i due terzi dei seggi. Svanita dopo il delitto Matteotti l'illusione di una compatibilità del Fascismo con le istituzioni liberali, Orlando non aderì all'Aventino, per lottare il Regime dall'interno della Camera.

Il 22 novembre successivo, presentato un Ordine del Giorno per il ristabilimento della normalità costituzionale, disse al Duce: «*Onorevole Mussolini, non mi domandi che cos'è la libertà. Sono un professore di diritto costituzionale: ma malgrado ciò ed anzi, forse, per ciò, Le dico: non me lo domandi. La libertà non si definisce: si sente!*»

Il 16 gennaio 1925, nella discussione per la modifica della legge Acerbo, affermò che nuove, eventuali votazioni sarebbero state vizzate in partenza per l'assenza della possibilità di un libero contraddittorio politico, per cui chiese il ripristino di una vita civile nel Paese. A nulla era purtroppo servita, all'indomani del discorso liberticida pronunciato dal Duce il 3 gennaio, la richiesta che Orlando aveva rivolto al Re per indire nuove elezioni e formare un nuovo Governo di unità nazionale: nessuna risposta!

Il 6 agosto 1925 si dimise da Deputato, e tre anni dopo rifiutò, coerentemente, la nomina a Senatore ed a Presidente del Senato, offertagli da Mussolini in persona.

Durante la stasi del Ventennio, al Palazzo di Giustizia capitolino sopravvisse, tuttavia, un'oasi di relativa libertà attraverso la dialettica giudiziaria, tanto che Orlando soleva dire che «*si sentiva veramente libero soltanto quando varcava il portone del Palazzaccio di via Ulpiano*».

Nel 1943 Orlando suggerì al Re che, essendosi affermato il Fascismo con un colpo di Stato contro il Parlamento, occorreva procedere ad «*un colpo di Stato inverso*» attraverso l'intervento della Corona, per il ripristino delle violate libertà statutarie. Fu scelta invece la forma "pseudo parlamentare" del voto di sfiducia da parte del Gran Consiglio, grave errore non solo per i suoi riflessi interni, ma anche per i rapporti internazionali, poiché si determinò il dubbio sulla definitiva rottura col Fascismo, una volta che il mutamento era avvenuto tramite un Organo dello stesso.

Poco dopo la liberazione di Roma, il Consiglio dei Ministri considerata la continuità ideale dell'antica Camera dei Deputati prefascista con l'Assemblea che gli italiani avrebbero potuto liberamente votare, nominò Orlando, ultimo Presidente dell'antico consesso, Presidente provvisorio della Camera, nella qual veste rimase fino al 25 giugno 1946. Nel frattempo, alla data del 1° febbraio 1945, venne finalmente concesso il voto alle donne, con i medesimi requisiti richiesti per quello maschile.

Nominato in quota PLI alla Consulta (1945-1946), in antitesi alla Sinistra ed in sintonia con i cattolici, sostenne l'indizione di un Referendum istituzionale e l'obbligo del Costituente di adeguarsi ai risultati che ne sarebbero scaturiti per sancire la futura forma di Governo. Il 9 marzo 1946

intervenendo alla Consulta confessò di non aver più ferma la concezione dello "Stato di diritto", nel quale era la stessa sovranità dello Stato ad autolimitarsi poiché la degenerazione di detto modello nello Stato totalitario, ne aveva rivelato l'artificiosità.

Era invece utile affermare la supremazia delle Istituzioni che si andavano consolidando nel corso dei secoli, attraverso gli usi, i costumi e la costante osservanza che li supportava, per cui le Istituzioni medesime si ponevano quale argine naturale contro il dispotismo. Spiegò di preferire un'elaborazione legislativa che nascesse "dal basso", cioè da precise istanze espresse dalla collettività tramite il Parlamento, piuttosto che – come nel caso di specie – "calate dall'alto" dal Legislatore costituzionale.

Eletto alla Costituente, alla seduta del 25 giugno 1946, Orlando, come decano del nuovo consesso elettivo, indirizzò all'Assemblea il suo saluto, auspicando la conciliazione nazionale al di sopra delle divisioni di parte. Nella difficile ricostruzione ab imis dell'Italia, le cui Istituzioni erano state distrutte dal Fascismo, si delineava un nuovo ordine in cui i Partiti affermò: *«da semplici forze politiche, avrebbero assunto figura e caratteri di natura giuridica costituzionale, come organizzazioni delle masse sociali rappresentative del lavoro, considerando quest'ultimo come il fattore ormai assolutamente prevalente nella produzione e nella distribuzione della ricchezza»*. Il Referendum aveva sancito l'avvento della Repubblica, nuova forma dell'Unità d'Italia, per cui occorreva *«una radicale trasformazione del dovere civico essenziale, che è di onorare questo simbolo, di servirlo con assoluta fedeltà e lealtà, come rappresentativo della Patria stessa, al di sopra e malgrado qualsiasi altra opinione o sentimento, o ideale che si sia professato o che possa ancora essere professato»*.

Sulla bozza della Costituzione intervenne il 10 marzo 1947, rilevando - tra l'altro - la vaghezza dei rapporti tra Governo e Parlamento ed alcune carenze circa i limitati poteri del Capo dello Stato. Fu in tale seduta che Orlando, parlando dei diritti sociali ed economici, proclamò il contestuale dovere della società di provvedere ai mali che poteva cagionare, quali la disoccupazione, l'indigenza, il vizio, il delitto.

Nella nuova Costituzione rilevò un eccesso di norme di indirizzo generale rivolte al futuro laddove, a suo avviso, la Carta avrebbe dovuto occuparsi solo del presente. Si oscillava tra l'ovvietà e la superficialità di una formulazione tecnicamente impropria, in tema di rapporti etico-sociali, famiglia, scuola, salute, arte, scienza, con *«l'errore [...] di volere scrivere tutto nella Costituzione»*, che era per di più di tipo rigido e che, in taluni casi invadeva materie già regolate dai Codici. Malgrado siffatte riserve, nel momento in cui la Costituzione stessa aveva ricevuto la sua "consacrazione laica" essa si poneva al di sopra delle discussioni delle varie scuole di pensiero giuridico, per cui affermò: *«Noi dobbiamo ad essa obbedienza assoluta, perché*

io non so concepire nessuna democrazia e nessuna libertà, se non sotto forma di obbedienza alle leggi che un popolo libero si è date». Era il medesimo atteggiamento, moralmente e giuridicamente motivato, che aveva assunto in occasione dell'esito del Referendum che aveva visto il prevalere della Repubblica sulla Monarchia.

Lo stesso dicasi per le riserve espresse nel 1949 sull'adesione italiana al Patto Atlantico, non certo perché preferisse quella che chiamava la «*tirannide russa*», bensì per amarezze non sopite risalenti all'atteggiamento dell'America verso l'Italia nel 1919, nonché per la mancata adesione dell'America medesima alla Società delle Nazioni. Ciò nonostante concluse, da per suo: «*Ad ogni modo il giorno in cui il Patto Atlantico si trasformi in azione, il mio posto è là dov'è il Tricolore, dov'è l'Italia. Ed in questo senso, io approvo il Patto Atlantico*».

In tema di sinergie internazionali, coerentemente con la sua impostazione di riforme che dovevano sempre prendere le mosse "dal basso", nell'ultimo discorso, il 18 luglio 1952, presagendo l'obiettivo di indire una Costituente europea, vale a dire creare un nuovo Stato, affermò: «*io non vorrei che fosse vero che attraverso un collegio, una commissione, un'organizzazione [...], si crei un potere occulto, non controllato, che non proviene dagli Organi costituzionali dei singoli Paesi, il quale un bel giorno ci farà la sorpresa di convocare i Comizi elettorali!*"[...] *Io la questione europea la vedo soltanto sotto quest'angolo visuale: la questione franco-tedesca*» .

Quali ultimi atti della sua ancor vigile azione politica, si oppose alla c.d. "Legge truffa"- memore dei guasti provocati trent'anni prima dalla legge Acerbo - mirante a conferire un premio di maggioranza alla coalizione che avesse superato il 50% dei suffragi.

Nel saggio che rimase incompiuto e che fu pubblicato postumo, Sui Partiti politici, precisò il termine - da altri ripreso - di "Partitocrazia", consistente nel tipo di governo, del tutto nuovo e moderno, alla cui formazione concorrevano vari elementi, per cui il Partito o il complesso dei Partiti che avevano conquistato il potere, creavano «situazioni istituzionali dirette formalmente e meccanicamente a conservarlo», il che comportava «l'effetto pratico di annullare, o di ridurre di gran lunga, quell'elemento della volontarietà e, quindi, della libertà».

A sintesi dell'esistenza operosa dello Statista, va evidenziato che pur tradizionalmente fautore del sistema uninominale, era giunto alla conclusione che non esistevano dei sistemi elettorali in assoluto validi e migliori di altri, poiché il giudizio su ciascuno di essi andava commisurato alle circostanze concrete. Ecco allora che l'uninominale si rivelava un sistema solido nell'ambito di una democrazia liberale, consentendo stabilità governativa, al di fuori di contese frutto della parcellizzazione politica, che potevano portare ad una degenerazione del quadro politico ed economico. Diverso

era il caso di un sistema oppressivo della voce delle minoranze, nel qual caso l'uninomiale "blindava" la voce preponderante soffocando le altre, e quindi favorendo, nel migliore dei casi, la "dittatura della maggioranza", nel peggiore la dittatura pura e semplice. Alla luce di tutto ciò, i sistemi elettorali, non potevano essere considerati di per sé buoni o cattivi, ma solo in relazione alla loro maggiore o minore congruità per garantire la più ampia stabilità politica possibile, in un quadro di dialettica democratica.

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

Cover Art Loghi & Artwork di copertina dei dischi. Musica e Arti Visive: iconicità e cultura di massa.

Chi è John Pasche?

È un designer inglese, conosciuto soprattutto per essere il creatore del logo "Tongue & Lip" (la più celebre bocca rossa spalancata, la linguaccia più famosa del rock è ispirata alle labbra di Sir Mick Jagger) dei Rolling Stones negli anni 70. Dopo 50 anni è diventata non solo il simbolo della Band più longeva del rock, ma di un intero genere musicale, di un'intera generazione di rockettari.

L'iconicità di una Banana gialla di Andy Warhol. I caratteristici fiori di Takashi Murakami nel mood Colores del rapper J. Balvin. L'ansigena mosca posata su una pillola di Damien Hirst. Le cover Art dei Massive Attack disegnate dall'artista più ricercato dalla polizia di tutto il mondo:

il mito di Banksy gode ancora di un anonimato che è di per sé già icona.

Queste sono solo alcune mitiche copertine di dischi consegnate alla storia dalla complicità e dalla unicità di sodalizi tra musica e arti visive, sono diventate immagini di diffusione di massa ad alto contenuto energetico, come sulle bottiglie di Coca Cola e Pepsi.

È nella concezione dell'arte produrre icone, riprodurre immagini di culto, è propria della sua fenomenologia : la vita di lusso, la fame nel mondo, le guerre, i Pokémon, i fumetti Manga, le automobili Porsche, muri, tutto può essere elevato a simbolo di una lotta, di un successo, tutto può diventare icona e commercializzato in larga scala. Tutti lo vorrebbero possedere e tutti ne saranno posseduti. Chi non possiede una T.Shirt di quelle labbra sboccate di Mick Jagger, i celeberrimi loghi Punk dei Ramones, Clash e Sex Pistols, loghi, ma talvolta semplicemente grafemi, stilemi, lettering.

Per *Artpop*, Lady Gaga ha scomodato Jeff Koons e la sua serie Gazing Balls. Un bel fritto misto di pop, statue classiche e lacerti di opere simbolo come Botticelli e Bernini con l'aggiunta di vetro soffiato, alluminio riflettente.

Stravaganze di cui il connubio Arte e Musica hanno da sempre avuto bisogno, per fini artistici, per fini commerciali, non c'è **canone** che tenga a questo bisogno di contaminazione di dissimulazione della realtà quotidiana. A cosa serve rivelare il significato di un'opera, bisogna aprirsi ai significati

sepolti dentro e buttare giù il contenuto e vedere l'effetto che fa. Potremmo dire: prendete e interpretatene tutti.

Cercate il mistero, lambiccatevi il cervello. E' seduzione, è mistero, è l'essenza stessa della vita, della materia di cui siamo fatti: musica e creatività, tempo e spazio, materia e anima, contenuto e contenitore.

Un corpo che respira al ritmo di un battito cardiaco è uno strumento umano. E' questo l'orizzonte di comprensione da cui partire per capire cosa ci ammicca, cosa ci crea dipendenza: l'amore per le passioni dell'adolescenza che ci trasciniamo in età adulta identificandoci nel testo di una canzone, affezionandoci a un simbolo, a delle icone, a dei miti intramontabili, nostri interlocutori.

Un semplice frutto esotico. La Banana fu davvero un soggetto ideale per veicolare il disco dei Velvet Underground & Nico, accompagnata soltanto da una firma del genio della Pop art. E non tutti forse ricordano che la buccia del frutto raffigurato in copertina era adesiva si poteva staccare. L'intento originale era quello di un'allusione sessuale.

Spesso i risultati di questi connubi sono inaspettati e altamente efficaci per veicolare un prodotto, talvolta però sono stati risultati di autentici flop commerciali che col tempo si sono rivelati veri e proprie pietre miliari della musica contemporanea. Molte band hanno fatto ricorso ad artisti loro contemporanei.

Pensiamo per fare alcuni esempi: *Load* dei Metallica con i fluidi corporei misti a simboli religiosi del fotografo Andres Serrano. La serie *Sexy Robot* sulla copertina di *Just Push Play* degli Aerosmith realizzata da Hajime Sorayama. *My Beautiful Dark Twisted Fantasy* di Kanye West del pittore George Condo (ben sei tavole furono destinate ai diversi formati dell'LP). L'album dei Red Hot Chili Peppers - *I'm With You* (Full Album) del controverso Damien Hirst.

Cosa mette il sigillo di garanzia a un lavoro? I nomi dei producer? Il featuring? Le bonus tracks? Un poster? Un gadget? Una traccia nascosta?

A donare pregio e ad accendere la curiosità verso nuovi lavori musicali, spesso ci sono tante chicche, tanti particolari che rendono un disco, un vinile, un Compact disk, degno di essere riconosciuto come un'opera d'arte, ma nessuno supera l'interesse che può suscitare una copertina.

Spesso quella tabula, quel ring quadrato, è stato terreno di espressività artistica, sono state le copertine dei dischi, le cover dei CD, disegnati da Salvator Dalì, Keith Haring, Andy Warhol tra le prime a rivelarsi delle vere e proprie piccole opere d'arte, riprodotte in larga scala, per veicolare la musica e declinare in formato accessibile e quotidiano la funzione globalizzante dell'arte contemporanea.

Pensiamo solo ai grandi volumi di denaro investiti per produrre merchandising, gadget venduti nei bookshop delle mostre e dei concerti live.

Negli anni 80 spesso nei cari vecchi vinili, c'erano dei posters, coordinati editoriali, fanzines. Esistevano i Bootlegs registrazioni audio originali, video e audio in presa diretta ai concerti, carpiri abusivamente e messi in commercio clandestinamente senza il permesso degli autori.

Al di là dei sodalizi, dei connubi, spesso gli artisti sono uniti da comunanze d'intenti, da mode, tendenze, generi, veri camei, ritratti d'insieme di epoche storiche e culturali. Puri omaggi per sponsorizzare brand estetizzanti; così nacquero prodotti musicali sofisticati per collezionisti, per veri maniaci del collezionismo, delle rarità. Oggi nelle fiere del disco si possono trovare vinili che si aggirano intorno a qualche migliaio di euro.

L'uscita di edizioni alternative, cover di diverso colore, edizioni diverse, alternative, celebrative, le limited edition. Insomma il mondo dell'arte di queste contaminazioni interdisciplinari, multidisciplinari, vive e strizza l'occhio fagocitato da un mercato sempre di più in cerca di paradossi: la massa e i segni particolari. Copertine diventate famose per essere state disegnate da illustratori, scultori, pittori e visual artist ce ne sono a badilate. Con più o meno fortuna.

I primi esempi storicamente si ebbero agli inizi degli anni 50 del secolo scorso con l'impulso concettuale e commerciale della visione pop di Andy Warhol: "The velvet Underground & Nico". La commistione tra fine art e la produzione di massa. Gli oggetti di design durante gli anni 80. Fino all'uso virale sui media di vere e proprii zabaioni di tutto e niente per assecondare la sete e la morbosità dell'esibizionismo egoico delle persone.

Nella storia della musica le partnership tra Band e Art stars, ovvero tra musica e arti visive sono state tantissime.

Mai come nel 900 la musica si è sviluppata secondo meccanismi e concetti analoghi a quelli delle arti visive.

Per conoscere meglio il connubio tra Musica e Arte, il rapporto che lega l'Arte Visiva e la musica, ci dovremmo infilare a cuore infranto, in una relazione complessa, non solo per scopi di lucro e di business, dovremmo aprirci alle sensazioni, come fecero forse Matisse, Kandinsky, Mondrian, Paul Klee, prestare attenzione totale ai sensi, come se due individui presi da una forte passione catapultati in un mondo interiore sconosciuto e pericoloso mandassero tutto a puttane per creare un'opera d'arte universale.

Tutto ciò è estremamente interessante e affascinante. E questo vuole essere solo l'inizio, mai convenzionale, mai canonico e conformistico di una trattazione molto seducente di questo argomento.

Si certo potremmo ancora elencare, l'artwork di copertina di "It's Almost Dry" il quarto album in studio del rapper Pusha T, è stato realizzato dal prolifico artista statunitense Sterling Ruby ecc ecc.

Una cosa è certa. Il campo è stato aperto. Sul quaderno abbiamo scritto il nome.

Buona lettura. Buon ascolto!

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



"The Velvet Underground And Nico"



"Artpop", Lady Gaga



MONEY INFLUENCE

Nessuna attesa, nessuna distanza: l'illusione della gratificazione istantanea

Quello che rende l'uomo consapevole del suo essere "vitale" è la capacità di proiettare nel tempo il suo agire, di immaginarsi in uno spazio e in un tempo futuro per realizzare i propri desideri. Agire nell'immediato per provare a modellare la realtà in divenire. La capacità di pensare ciò che ancora non c'è, se da un lato rappresenta il propellente della nostra evoluzione, dall'altro ha generato enormi quesiti esistenziali cui l'uomo non ha mai saputo dare una risposta esaustiva.

Quale senso dare al nostro divenire? Quale conoscenza si nasconde dietro la ciclica perfezione della natura?

Come affrontare l'imponderabilità del futuro? Senso, conoscenza e imponderabilità. Faticoso rispondere.

L'inquietudine generata dalla "non risposta" ha spinto l'uomo nella costruzione di canoni e modelli interpretativi della realtà nel tentativo di sopperire all'assenza di qualsivoglia interpretazione.

In altri termini:

- se non riesco a dare un senso alla mia vita, meglio adottare modelli e regole di comportamento condivisi, semplici surrogati che mi facciano sentire appagato, donandomi l'illusione che quel senso sia vivo dentro di me (organizzazione sociale, classi sociali, ruoli aziendali, stili di vita etc.),

- se non riesco a comprendere la genesi di una perfetta ciclicità della natura, meglio indagare le leggi con modelli conoscitivi condivisi (metodo scientifico),

- se non riesco a governare l'incerto futuro, meglio ridurre ai minimi termini le dimensioni spazio-temporali e rendere il futuro "presente" e la gratificazione attesa "immediata" (tutto e subito, consumo compulsivo di ogni sorta di desiderio, progetto o aspirazione).

Canoni estetici, artistici, architettonici, letterali, sociali, scientifici, riempiono la nostra vita e indirizzano i nostri gusti e le nostre scelte su ciò che sia bello o brutto, giusto o sbagliato, accettabile o detestabile.

Canoni antichi e moderni che si fondono e si trasformano in una continua riproposizione di principi e valori a cui aderire se si vuole appartenere di diritto a quella particolare civiltà, in quel particolare momento storico, dando senso alla propria vita solo in ragione di una discutibile appartenenza, evitando, in tal modo, un reale appagamento del proprio essere. Il rifugiarsi in modelli o regole strumentali per la conquista o la dimostrazione della verità è l'espedito che l'uomo ha adottato per allontanarsi dalla sua più grande inquietudine: l'incertezza.

L'incertezza come conseguenza dell'impossibilità di conoscere il futuro, dell'umano limite, nel comprendere appieno la realtà circostante, della consapevolezza che c'è un confine invalicabile oltre il quale l'uomo non riesce a oltrepassare: dare senso compiuto al proprio vivere, definire qual è il fine ultimo della nostra esistenza.

Questo stato sospeso in cui non comprendiamo il perché del nostro vivere e del come riuscire a scrutare un futuro certo, prevedibile e realizzabile, crea inquietudine e sofferenza d'animo.

Per ovviare a ciò l'uomo post-moderno, figlio di quella società liquida, preconizzata da Bauman nel 2002, è riuscito, grazie alla rivoluzione digitale, ad alterare la percezione del tempo e dello spazio rendendoli indefiniti e non più misurabili.

Siamo in ogni tempo, in ogni luogo. Il futuro è abolito, il tempo ha perso il suo scorrere, tutto è possibile nell'immediato, così come lo spazio non è più una distanza necessaria da percorrere. Non c'è più inquietudine nell'affrontare il futuro perché il futuro non c'è, spazzato via da un click di mouse, o un "tap" sul cellulare.

Alterazioni del nuovo mondo digitale, capace di gratificarci all'istante, qualsiasi cosa desideriamo è resa disponibile in un click. Nessuna attesa, nessuna distanza. Il consumo, il lavoro, la comunicazione, le esperienze di vita si generano in pochi secondi, pochi minuti, al massimo ore.

La gratificazione istantanea ci inebria di un fallace appagamento e nello stesso tempo ci solleva dal peso inquietante di dover pensare al nostro divenire nel tempo codificando quale debba essere lo scopo profondo della nostra esistenza.

Eliminazione dello spazio e del tempo. Ecco il nuovo **canone**.

Nascondiamo la nostra inquietudine dietro al dito indice, quello che pigia sul mouse o "tappa" sullo schermo e tutto scivola via, liquido.

Siamo diventati incapaci di realizzare i nostri sogni lungo la curva del tempo, preferiamo abbassare la testa e ammirare la punta dei piedi perché è fin lì che ci sentiamo sicuri, protetti da una goduria istantanea figlia del "one click".

Lo spazio-tempo, però, ha sempre rappresentato una dimensione formativa fondamentale per l'essere umano. Attraversare lo spazio, vivere nello

scorrere del tempo, non generano solo esperienze belle o brutte che siano, ma si configurano come strumento di apprendimento. L'esperienza così vissuta si fa conoscenza, diventa crescita, nutrimento per la nostra anima e in tal modo il tempo navigato riconquista la sua dignità e il suo senso. Oggi, al contrario, il nostro vivere si appiattisce sempre più sull'eliminazione dell'attesa, sul godere di tutto subito, sul non saper desiderare. L'incertezza del futuro è stata eliminata con la certezza di un godimento immediato, nella logica del tutto è a mia disposizione, senza limiti spaziali né temporali.

Ma se il superamento dell'incertezza passa attraverso l'eliminazione del futuro, diventa naturale assecondare quella percezione nichilista di un avvenire non più degno di essere scrutato, indagato, vissuto e conquistato nonostante le sue imprevedibilità.

In altre parole, per evitare lo sforzo doloroso di guardarsi dentro si sceglie di non affrontare l'incertezza nel suo divenire e nelle sue diverse forme così come la vita ci pone innanzi.

In questa ridefinizione dei modelli comportamentali un ruolo importante lo ha svolto il denaro, trasformatosi da strumento di pianificazione per obiettivi di vita futuri a mezzo per appagare ogni piacere nell'immediato.

Il risparmio accumulato non viene più concepito come primo tassello di un processo di investimento da protrarre in un tempo medio lungo, ma semplicemente come deposito da accantonare sul conto corrente, o nel sempre verde materasso, per poterlo utilizzare nell'immediatezza di una gratificazione (istantanea) da conquistare.

Il risparmiatore post-moderno fa del denaro il passe-partout per aderire al nuovo canone sociale. Tutto e subito lo si può ottenere solo se hai disponibilità di denaro, e se ciò manca? Nessun problema! C'è sempre la possibilità di indebitarsi. Inganno finanziario che ruba dal tuo futuro per gratificarti oggi. Il denaro preso a prestito per consumare, diventa un importante strumento funzionale al nuovo modello spazio-temporale.

Non hai denaro?

Te lo prestiamo noi.

Come?

Rubandolo da quel futuro a cui tu hai rinunciato.

Oggi sarai gratificato, domani pagherai con il tuo lavoro quello che oggi hai consumato, ma non pensarci... tanto il futuro non esiste.

Ecco allora che, per molte persone, la rinuncia a vivere nella corretta dimensione spazio-temporale e gli effetti finanziari connessi (assenza di investimenti e continuo indebitamento) si sono trasformati nella certezza di un futuro in declino. Nella volontà indotta di rinunciare a conoscere sé stessi per dare un senso al proprio vivere, si assegna al futuro un declino inarrestabile generato da modelli e comportamenti assuefatti al nuovo

canone sociale senza tempo né spazio. Comportamenti di consumo compulsivo che generano l'illusione di poter essere appagati in ogni istante senza alcuno sforzo né costo particolare, pura velleità.

E allora, cosa fare?

Dare risposte.

Ritrovare noi stessi nelle nostre inquietudini, accettare l'incertezza quale strumento per dare senso al nostro vivere, dare corpo al nostro futuro senza più rifugiarsi nel "tutto subito".

Cristofaro Capuano
(Financial Coach)



È nel cuore dell'istante che si trova l'improbabile

STAZIONI DI PARTENZA

Da Matera allo spazio: c'è posta per E.T.

«L'universo è un posto molto vasto, è più grande di ogni cosa che chiunque abbia mai immaginato finora. Se ci fossimo solo noi, sarebbe uno spreco di spazio... giusto?» (Citazione dal film Contact, 1997).

Siamo davvero soli nell'universo? E se esiste una vita aliena intelligente là fuori, perché non ci ha ancora contattato? Queste sono solo alcune delle domande che più incuriosiscono il pubblico, durante gli eventi divulgativi e didattici organizzati dalle varie sedi dell'Istituto Nazionale di Astrofisica sparse per l'Italia, da nord a sud. Curiosità che, finora, hanno trovato risposta soltanto nei film, nelle serie tv, in libri, podcast, opere d'arte e persino nelle più disparate teorie del complotto.

Non abbiamo ancora scoperto la vita su nessun altro pianeta, ma osservare il cielo in attesa che ET ci contatti è un po' come stare accanto a un telefono pubblico aspettando che questo squilli. Qualcuno, in passato, ha provato ad "alzare la cornetta" e a fare la prima mossa.

Era il 16 novembre 1974 quando, dal radiotelescopio di Arecibo, è stato inviato nello spazio, verso l'Ammasso Globulare di Ercole, a 25 mila anni luce di distanza dalla Terra, un messaggio radio. A idearlo fu Frank Drake, un astrofisico statunitense, allora professore di astronomia alla Cornell University, che qualche anno prima aveva formulato la famosa equazione che porta il suo nome, utilizzata per stimare il numero di civiltà extraterrestri esistenti in grado di comunicare nella nostra galassia. In realtà, non fece tutto da solo: si dice che, tra quelli che collaborarono con lui al progetto, ci fu anche Carl Sagan, celebre astrofisico e divulgatore scientifico, nonché autore di diversi libri tra cui Contact, da cui è stato tratto l'omonimo film. Quel messaggio, passato alla storia come messaggio di Arecibo, è composto da 1679 cifre binarie (zero e uno), una dopo l'altra. Questo numero è il prodotto di due numeri primi: 23 e 73. Infatti, seguendo un **canone** matematico e supponendo che chiunque lo riceva decida di ordinarlo in un quadrilatero, potrà farlo soltanto rimettendo a posto i bit in 23 righe e 73 colonne, oppure in 73 righe e 23 colonne. Nel primo caso (23 righe, 73 colonne) l'informazione produrrà un disegno senza senso, mentre nel secondo

caso (73 righe, 23 colonne) si formerà un'immagine nella quale saranno identificabili delle informazioni ben precise: il crittogramma di Drake. Cosa rappresenta il crittogramma di Drake? È ben noto alla comunità scientifica e non solo, in pochi bit sono riportate alcune informazioni fondamentali per descrivere il genere umano e il modo con cui il "telegramma spaziale" è stato inviato; i numeri da uno a dieci nel sistema numerico binario, essenziale per capire le successive parti del messaggio; i numeri atomici di idrogeno, carbonio, azoto, ossigeno e fosforo; la formula degli zuccheri e basi dei nucleotidi dell'acido desossiribonucleico (Dna); il numero dei nucleotidi nel Dna; una rappresentazione grafica della doppia elica del Dna; una rappresentazione grafica di un uomo, con indicata l'altezza di un uomo medio, ovvero 1,74 metri; la popolazione della Terra, che nel 1974 era pari a 4.292.853.750 persone; una rappresentazione grafica del Sistema solare; una rappresentazione grafica del radiotelescopio di Arecibo e le dimensioni dell'antenna trasmittente.

Il messaggio di Arecibo è stato rivoluzionario e incredibilmente emozionante. Idealmente, è come se una parte di noi stesse ancora viaggiando nello spazio, tra le stelle, insieme a quel messaggio, verso mondi sconosciuti. L'INAF ha pensato di far rivivere quell'emozione anche ai più giovani, ideando un concorso nazionale per le scuole chiamato "*C'è posta per E.T.*", nell'ambito delle iniziative divulgative istituzionali per l'anno scolastico 2021-2022.

Il concorso ha coinvolto studenti e studentesse della scuola primaria e secondaria di primo e secondo grado, con l'obiettivo di sviluppare un messaggio con cui entrare ipoteticamente in contatto con presunte civiltà extraterrestri, sul genere del messaggio di Arecibo, ma con un forte respiro multidisciplinare, toccando tematiche che riguardano la matematica, la fisica, l'astronomia, la chimica, la biologia, la sociologia e l'arte. Ma c'è di più: si è trattato di una sfida digitale assoluta, che ha permesso di comprendere i fondamenti della teoria dell'informazione, della comunicazione e della codifica digitale.

Partecipare al concorso ha contribuito a sviluppare sia il pensiero computazionale, attraverso la codifica e decodifica delle informazioni, sia le capacità di team building e problem solving, con la discussione all'interno del gruppo delle tematiche e dei concetti che si volevano rappresentare nel messaggio. Obiettivi, questi, che sono alla base di tutte le attività per le scuole sviluppate dal gruppo di didattica innovativa Play di INAF, riportate sul sito play.inat.it.

I messaggi elaborati dagli studenti sono stati preparati utilizzando sia la codifica RLE (*run length encoding*) usata nella pixel art e che prevede l'utilizzo dei colori, sia il formato binario. In fase di sottomissione dei messaggi, gli studenti hanno potuto selezionare un target, ovvero la stella verso la

quale inviare il messaggio stesso. Tali stelle sono descritte in una app dedicata in realtà aumentata, realizzata appositamente per il concorso, insieme agli esopianeti *potenzialmente abitabili* dei sistemi stellari corrispondenti. Se vi state chiedendo cosa sia un esopianeta potenzialmente abitabile, sappiate che si intende un pianeta che orbita nella fascia di abitabilità della sua stella, ossia a una distanza tale da consentire la presenza di acqua liquida sulla sua superficie. Grazie alla sua posizione nella fascia di abitabilità, la Terra è l'unico pianeta del Sistema solare dove sappiamo esistere forme di vita evolute.

Il nostro pianeta gode di molte proprietà adatte a questo scopo e nessun altro oggetto del nostro sistema ha questa singolarità.

La Terra dista dal Sole circa 150 milioni di chilometri, distanza chiamata Unità Astronomica: una posizione né troppo vicina, né troppo lontana, che permette la presenza di un'atmosfera sufficientemente spessa, una temperatura "confortevole" e con una composizione chimica adeguata. Se la Terra si trovasse più vicina al Sole, la sua temperatura superficiale crescerebbe e l'acqua tenderebbe a evaporare, per poi disperdersi nello spazio.

Al contrario, se si trovasse più lontana dal Sole, la sua temperatura scenderebbe e l'acqua finirebbe per congelarsi completamente.

Tra le migliaia di sistemi planetari extrasolari scoperti, che a oggi sono più di cinquemila, non sono state rilevate evidenze osservative della presenza di firme biologiche che confermino l'esistenza di un pianeta uguale alla Terra.

Per il concorso abbiamo selezionato venti sistemi stellari, che potrebbero ospitare pianeti potenzialmente abitabili, di dimensioni simili alla Terra, o un pò più grandi.

Al concorso hanno partecipato oltre 1300 studenti e studentesse. Alcune classi non si sono limitate a inviarci il loro messaggio in codice, bensì hanno preparato pagine web e podcast, attraverso i quali hanno raccontato la genesi e lo sviluppo del loro lavoro, centrando in pieno gli obiettivi del concorso che, si è rivelato un vero e proprio compito di realtà da svolgere in gruppo, oggi come nel 1974.

Tutti i messaggi raccolti sono stati pubblicati sul sito Edu Inaf e il 13 maggio 2022, al Centro spaziale "Giuseppe Colombo" dell'Agenzia spaziale italiana (Asi) a Matera, grazie all'organizzazione e al supporto di Giuseppe Bianco, Luciano Garramone e Doreen Hagemeister dell'Asi, si è tenuto l'evento conclusivo del concorso, durante il quale sono state premiate le classi che hanno composto i venti messaggi selezionati (dieci della scuola primaria e dieci della secondaria).¹

Tre messaggi, in particolare, sono stati inviati nello spazio utilizzando la parabola da 20 metri del radiotelescopio dell'Asi, in collaborazione con

1 Inviando messaggi per E.T., da Matera allo spazio profondo.

Amsat Italia, che ha effettuato la trasmissione. In serata, gli stessi messaggi sono stati inviati anche verso la Luna. L'invio verso la Luna ha avuto un duplice scopo: permettere ai radioamatori sulla Terra di ricevere il messaggio per effetto della sua riflessione sulla superficie lunare e, allo stesso tempo, diffonderlo - seppur affievolito - verso molteplici ignote destinazioni.

Le potenze impiegate non sono paragonabili a quelle coinvolte nella trasmissione partita dal radiotelescopio di Arecibo, oggi non più in funzione, ma l'invio è stato ugualmente simbolico, e testimonia come l'umanità, e i giovani in particolare, sia capace di pensare, comunicare e inviare un messaggio intelligente.

L'evento è stato ripreso e trasmesso in diretta da Alessandro Bogliolo, professore ordinario di sistemi per l'elaborazione dell'informazione all'Università di Urbino e partner di Inaf in molte iniziative di public outreach legate alla diffusione del coding e all'alfabetizzazione digitale, che per l'occasione ha organizzato (insieme a Digit srl, Giunti Scuola e CampuStore) un CodyTrip a Matera, vale a dire un viaggio di istruzione virtuale che si avvale di tecnologie digitali di uso comune per colmare le distanze fisiche senza mobilità, permettendo a migliaia di studenti e studentesse in tutta la nazione di partecipare, interagendo attivamente con noi. Al CodyTrip hanno partecipato più di quindicimila bambini e bambine da 420 città, che sono rimasti in collegamento con noi tutto il giorno (431 minuti di diretta interattiva) per assistere non solo all'invio dei messaggi selezionati verso gli esopianeti e verso la Luna, ma anche per scoprire le bellezze storiche e artistiche della città eletta Capitale della Cultura 2019, fino a tarda sera, quando il professore Bogliolo ha letto una favola della buona notte, ai piedi della grande antenna radio dell'Asi, resa ancora più maestosa dal chiaroscuro della luce lunare, accompagnati dalle note di "Fly me to the moon", celebre brano di Frank Sinatra, reinterpreted al clarinetto da Luciano Garramone dell'Asi.

Si conclude così la prima edizione del concorso "*C'è Posta per ET*", un'esperienza avvincente ed emozionante sotto molteplici punti di vista.

Matera è una città antichissima, con radici che affondano nella preistoria, sapevo che era un luogo speciale ma non ero preparata allo splendore dei Sassi, ai rumori di una città vibrante alla luce del sole, alla pienezza dei profumi.

Sensazioni che, dopo aver volto lo sguardo al cielo, immaginando mondi e realtà lontane, ci ricollegano alla nostra Terra, ricordandoci quanto sia estremamente importante proteggere la sua bellezza e unicità dalla voracità umana.

Laura Leonardi

(Giornalista e ricercatrice INAF – Istituto Nazionale di Astrofisica)



Installazione del Cody Maze Astrofisico dell'INAF, mostrato durante la diretta del Cody Trip, ai piedi del radiotelescopio del Centro spaziale "Giuseppe Colombo" dell'Agenzia spaziale italiana di Matera che ha inviato i messaggi nello spazio



Collage con i 10 messaggi selezionati dalla giuria del concorso e realizzati delle classi della scuola secondaria.



Locandina ufficiale del Concorso INAF : "C'è Posta per ET"





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.

Canone

Canone (dal lat. canon -ōnis, gr. kanón -ónos "regolo", poi "norma"). Criterio, modello, norma, paradigma, regola, precetto.

Principio fondamentale, regola esemplare e universalmente valida a cui ci si riferisce specificatamente in relazione a un'arte: canoni letterari, artistici, musicali. Complesso degli scritti sacri considerati come regola di fede. Prestazione pattuita, in denaro o in derrate, dovuta per un bene goduto in affitto o in locazione.

Il Canone di Policleto

"Caratteristica sua è di aver inventato che le statue insistessero su di una sola gamba." (Plinio il Vecchio, Naturalis Historia, XXXIV, 56)

Il Doriforo, frutto di rigorosi calcoli matematici e geometrici, è l'armonico risultato del Canone di Policleto (in greco antico: Πολύκλειτος, Polýkleitos; Argo, V secolo a.C. - ...).

Basato sullo studio dei rapporti che intercorrono tra le diverse parti del corpo umano, è rappresentato in piedi e pare avanzare lentamente in avanti. Il braccio sinistro è disteso lungo il corpo mentre il braccio destro è sollevato verso la spalla. Con la mano stringe una lancia. La gamba destra sostiene il peso del corpo, quella sinistra, invece, è piegata all'indietro. Il suo volto, infine, è girato leggermente verso sinistra. Il principio estetico basato sulle sue proporzioni e la sua struttura compositiva influenzò gli artisti successivi sino al Rinascimento.

Il modello a cui le fonti si riferiscono come "Canone" è stato riconosciuto in una copia rinvenuta nella "palestra sannitica" di Pompei, collocabile tra la

fine del II e l'inizio del I sec. a.C., e oggi conservata al Museo Archeologico Nazionale di Napoli.

Il Canone di Pachelbel

Noto anche come *Canone e giga in re maggiore* o *Canone per tre violini e basso continuo*, la melodia del *Canone* del compositore e musicista tedesco Johann Pachelbel (Norimberga 1653 - ivi 1706) è sviluppata a canone, appunto, per tre violini che si alternano nelle imitazioni e il violoncello rimane su un basso di otto note che si ripetono per 28 volte, ossia per tutta la durata del brano. Come si può notare nel titolo della composizione è citata anche una "Giga", forma musicale a tempo di danza, solitamente in 6/8 di cui però sembra quasi non essercene più traccia in quanto quasi più nessuno la esegue.

La popolarità del brano è tutta sulle spalle del Canone in Re o Canon in D.



Il Doriforo, o il portatore di lancia



Pachelbel Canone D Manuscript



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

ULTIME NOTE

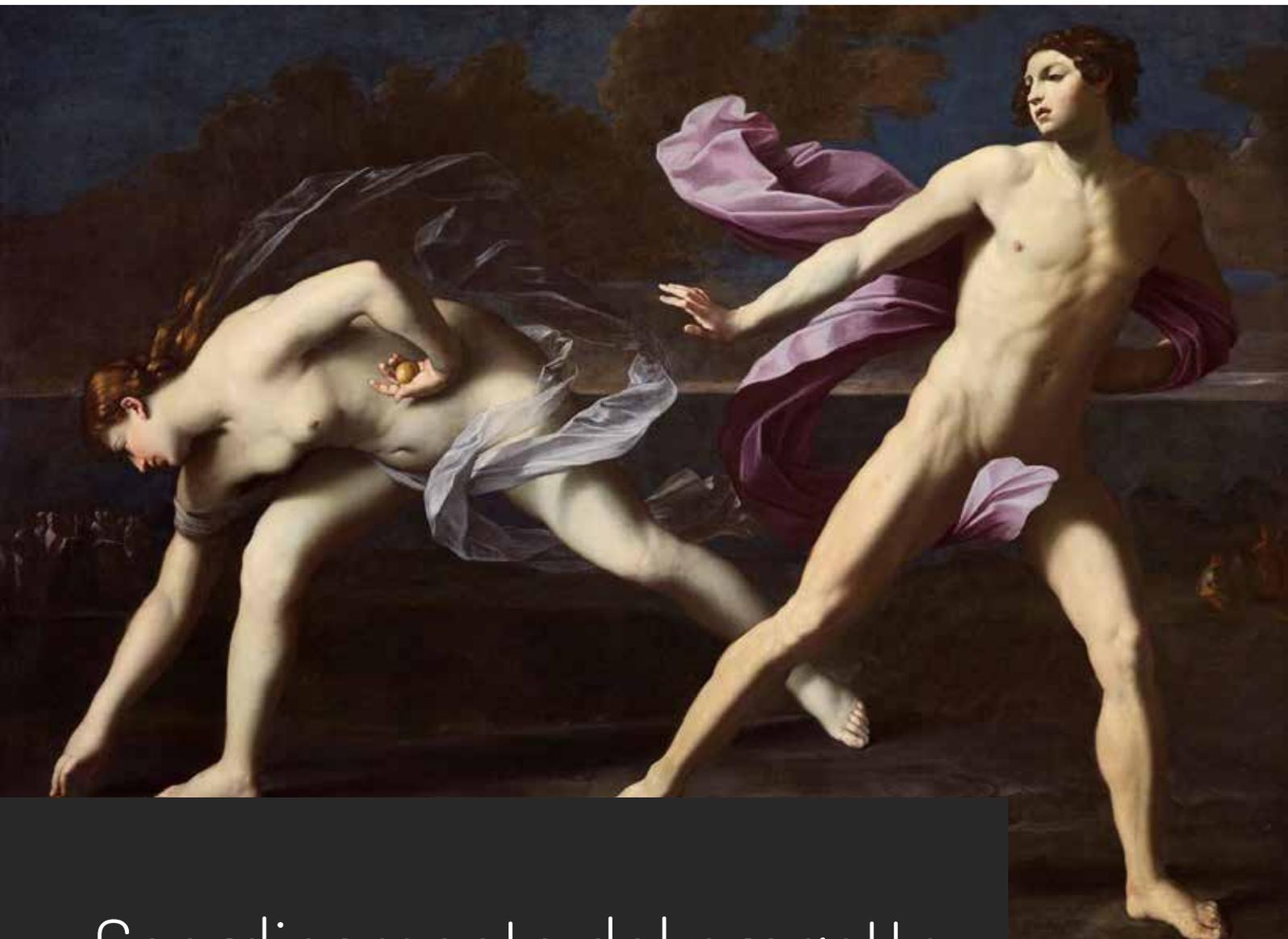
Canone de La Scaletta

Piermacchié

Musical score for 'Canone de La Scaletta' by Piermacchié. The score is written for four voices: Mezzo-Soprano, Alto, Tenor, and Baritone. The time signature is common time (C). The Mezzo-Soprano, Alto, and Tenor parts consist of five measures of whole rests. The Baritone part consists of five measures of quarter notes, with the lyrics 'La sca - le - tta la sca - le - tta la sca - le - tta la sca - le - tta la' written below. The Tenor part has a final measure with a half note 'la' and a quarter note 'sca - le - tta'.

Audio composizione disponibile nella versione on-line dei Quaderni.

Pierangelo Fevola
(Maestro di Mandolino)



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.