

# «SINESTESIEONLINE»

Periodico quadrimestrale di studi sulla letteratura e le arti  
Supplemento della rivista «Sinestesia»

NUMERO 9  
SETTEMBRE 2014

«**SINESTESIEONLINE**»

Periodico quadrimestrale di studi sulla letteratura e le arti  
Supplemento della rivista «Sinestesia»

ISSN 2280-6849

**Direzione scientifica**

Carlo Santoli

Alessandra Ottieri

**Direttore responsabile**

Paola De Ciuceis

**Coordinamento di redazione**

Laura Cannavacciuolo

**Redazione**

Domenico Cipriano

Maria De Santis Proja

Carlangelo Mauro

Apollonia Striano

Gian Piero Testa

© **Associazione Culturale**

**Internazionale**

**Edizioni Sinestesia**

(Proprietà letteraria)

Via Tagliamento, 154

83100 Avellino

[www.rivistasinestesia.it](http://www.rivistasinestesia.it) - [info@rivistasinestesia.it](mailto:info@rivistasinestesia.it)

**Direzione e redazione**

c/o Dott.ssa Alessandra Ottieri

Via Giovanni Nicotera, 10

80132 Napoli

Tutti i diritti di riproduzione e traduzione sono riservati.

## Comitato Scientifico

LEONARDO ACONE (Università di Salerno)  
EPIFANIO AJELLO (Università di Salerno)  
RENATO AYMONE (Università di Salerno)  
ANNAMARIA ANDREOLI (Università della Basilicata)  
ZYGMUNT G. BARANSKI (Università di Cambridge - Notre Dame)  
MICHELE BIANCO (Università di Bari “Aldo Moro”)  
GIUSEPPE BONIFACINO (Università di Bari “Aldo Moro”)  
RINO L. CAPUTO (Università di Roma “Tor Vergata”)  
ANGELO CARDILLO (Università di Salerno)  
MARC WILLIAM EPSTEIN (Università di Princeton)  
LUCIO ANTONIO GIANNONE (Università Del Salento)  
ROSA GIULIO (Università di Salerno)  
ALBERTO GRANESE (Università di Salerno)  
EMMA GRIMALDI (Università di Salerno)  
SEBASTIANO MARTELLI (Università di Salerno)  
MILENA MONTANILE (Università di Salerno)  
FABRIZIO NATALINI (Università di Roma “Tor Vergata”)  
ANTONIO PIETROPAOLI (Università di Salerno)  
MARA SANTI (Università di Gent)



## SOMMARIO

### ARTICOLI

LUIGI BIANCO

*Maestri della modernità liquida*

DANTE DELLA TERZA

*Salvatore Di Giacomo. Dalla novella al teatro da 'Senza vederlo' a 'O Mese mariano'. Analogie e discrepanze di contenuti*

EMY DELL'ORO

*Note sull'insegnamento di Martino Filetico*

GABRIELLA GUARINO

*Cenni al simbolismo animale, vegetale e minerale nei canti della violenza dell' 'Inferno' di Dante. Parte I.*



Luigi Bianco

## MAESTRI NEL TEMPO DELLA MODERNITÀ LIQUIDA

È l'immersione nella contemporaneità la prospettiva di comprensione di quel che appare incomprensibile. Alla fallace mitologia del “viviamo nel migliore dei mondi possibili” si oppone l'altrettanto inaccettabile deriva disfattista secondo la quale il presente è un'epoca negativa e malvagia, se lo si confronta con un passato edenico. Aristotele μέσον τε καὶ ἄριστον ribadiva nell'*Etica Nicomachea* tanto cara alla filosofia scolastica, ma non sarebbe in questo contesto pienamente accettabile: l'età contemporanea è di gran lunga meno afferrabile concettualmente e ridicibile a segmenti di pensiero semplicemente allineabili su *tabulae* regolari di quanto non si creda. Umberto Eco<sup>1</sup> offriva un consiglio al nipote, riferendosi ad una malattia che avrebbe colpito l'intera generazione degli adolescenti o dei giovani venti-trentenni:

Una malattia che ha colpito la tua generazione e persino quella dei ragazzi più grandi di te, che magari vanno già all'università: la perdita della memoria. È vero che se ti viene il desiderio di sapere chi fosse Carlo Magno o dove stia Kuala Lumpur non hai che da premere qualche tasto e Internet te lo dice subito. Fallo quando serve, ma dopo che lo hai fatto cerca di ricordare quanto ti è stato detto per non essere obbligato a cercarlo una seconda volta se per caso te ne venisse il bisogno impellente, magari per una ricerca a scuola. Il rischio è che, siccome pensi che il tuo computer te lo possa dire a ogni

<sup>1</sup> <http://espresso.repubblica.it/visioni/2014/01/03/news/umberto-eco-caro-nipote-studia-a-memoria-1.147715>

istante, tu perda il gusto di mettertelo in testa. Sarebbe un poco come se, avendo imparato che per andare da via Tale a via Talaltra, ci sono l'autobus o il metro che ti permettono di spostarti senza fatica (il che è comodissimo e fallo pure ogni volta che hai fretta) tu pensi che così non hai più bisogno di camminare. Ma se non cammini abbastanza diventi poi “diversamente abile”, come si dice oggi per indicare chi è costretto a muoversi in carrozzella. Va bene, lo so che fai dello sport e quindi sai muovere il tuo corpo, ma torniamo al tuo cervello.

Procede poi Eco, sempre rivolgendosi al nipote, ma parlando anche ad altri, a tutti i lettori, affermando e consigliando, da bravo maestro (oltre che nonno):

La memoria è un muscolo come quelli delle gambe, se non lo eserciti si avvizzisce e tu diventi (dal punto di vista mentale) diversamente abile e cioè (pariamoci chiaro) un idiota. E inoltre, siccome per tutti c'è il rischio che quando si diventa vecchi ci venga l'Alzheimer, uno dei modi di evitare questo spiacevole incidente è di esercitare sempre la memoria. Quindi ecco la mia dieta. Ogni mattina impara qualche verso, una breve poesia, o come hanno fatto fare a noi, *La Cavallina Storna* o *Il sabato del villaggio*. E magari fai a gara con gli amici per sapere chi ricorda meglio. Se non piace la poesia fallo con le formazioni dei calciatori, ma attento che non devi solo sapere chi sono i giocatori della Roma di oggi, ma anche quelli di altre squadre, e magari di squadre del passato (figurati che io ricordo la formazione del Torino quando il loro aereo si era schiantato a Superga con tutti i giocatori a bordo: Bacigalupo, Ballarin, Maroso eccetera). Fai gare di memoria, magari sui libri che hai letto (chi era a bordo della Hispaniola alla ricerca dell'isola del tesoro? Lord Trelawney, il capitano Smollet, il dottor Livesey, Long John Silver, Jim...) Vedi se i tuoi amici ricorderanno chi erano i domestici dei tre moschettieri e di D'Artagnan (Grimaud, Bazin, Mousqueton e Planchet)... E se non vorrai leggere “I tre moschettieri” (e non sai che cosa avrai perso) fallo, che so, con una delle storie che hai letto.

E conclude:

Ma perché è così importante sapere che cosa è accaduto prima? Perché molte volte quello che è accaduto prima ti spiega perché certe cose

accadono oggi e in ogni caso, come per le formazioni dei calciatori, è un modo di arricchire la nostra memoria. Bada bene che questo non lo puoi fare solo su libri e riviste, lo si fa benissimo anche su Internet. Che è da usare non solo per chattare con i tuoi amici ma anche per chattare (per così dire) con la storia del mondo. Chi erano gli ittiti? E i camisardi? E come si chiamavano le tre caravelle di Colombo? Quando sono scomparsi i dinosauri? L'arca di Noè poteva avere un timone? Come si chiamava l'antenato del bue? Esistevano più tigri cent'anni fa di oggi? Cos'era l'impero del Mali? E chi invece parlava dell'Impero del Male? Chi è stato il secondo papa della storia? Quando è apparso Topolino? Potrei continuare all'infinito, e sarebbero tutte belle avventure di ricerca. E tutto da ricordare. Verrà il giorno in cui sarai anziano e ti sentirai come se avessi vissuto mille vite, perché sarà come se tu fossi stato presente alla battaglia di Waterloo, avessi assistito all'assassinio di Giulio Cesare e fossi a poca distanza dal luogo in cui Bertoldo il Nero, mescolando sostanze in un mortaio per trovare il modo di fabbricare l'oro, ha scoperto per sbaglio la polvere da sparo, ed è saltato in aria (e ben gli stava). Altri tuoi amici, che non avranno coltivato la loro memoria, avranno vissuto invece una sola vita, la loro, che dovrebbe essere stata assai malinconica e povera di grandi emozioni.

È realmente molto importante sapere e conoscere cosa sia accaduto prima e metterlo in relazione con quel che è accaduto successivamente, ma forse quel che oggi manca quasi completamente è proprio la cognizione del presente. Coltivare la memoria per vivere più vite non significa evidentemente proiettarsi completamente a ritroso e perdere la consapevolezza dell'oggi. Inafferrabile, ma non per questo da ignorare il presente. Questa divagazione sul presente, sul proprio tempo sui maestri del proprio tempo vuole propriamente configurarsi come un percorso sincronico all'interno di un'esperienza di studio, di confronto, di ricerca.

«Corpi magri e felicità di movimento, vestiti leggeri e scarpe da ginnastica, telefoni cellulari (inventati a uso e consumo del nomade che deve essere “costantemente a tiro”), beni portatili o usa-e-getta, sono i principali simboli culturali dell'era dell'istantaneità»<sup>2</sup>: così Zygmunt

<sup>2</sup> Z. BAUMAN, *Modernità liquida*, Laterza, Roma-Bari 2011, p. 146.

Bauman ci scaglia nell'epoca storica in cui siamo immersi, viviamo e pensiamo. Il presente del nostro essere nel mondo. Producendo un discorso che si affianca a quello di Eco e lo sostiene. L'istantaneità non è consapevolezza del presente, è un'altra fuga da sé e dalla propria presenza a se stessi. O per dirle con i versi di Alfredo Cuervo Barrero: «È proibito non fare le cose per te stesso,/ avere paura della vita e dei suoi compromessi,/ non vivere ogni giorno come se fosse il tuo ultimo respiro./ È proibito sentire la mancanza di qualcuno senza gioire,/ dimenticare i suoi occhi e le sue risate/ solo perché le vostre strade hanno smesso di abbracciarsi./ Dimenticare il passato e farlo scontare al presente./ È proibito non cercare di comprendere le persone,/ pensare che le loro vite valgono meno della tua,/ non credere che ciascuno tiene il proprio cammino/ nelle proprie mani./ È proibito non creare la tua storia,/ non avere neanche un momento per la gente che ha bisogno di te,/ non comprendere che ciò che la vita ti dona,/ allo stesso modo te lo può togliere».

Tutto intorno a noi si muove, procede in differenti direzioni, muta, a volte avanza nel nome del “progresso”, che ha smarrito i riferimenti apparentemente chiari e distinti nel corso del Primo Novecento (definito, da Bauman, “modernità pesante”<sup>3</sup>), ma avanza secondo la formula “progresso per il progresso” in maniera fluida, non più compatta, “liquida”, per l'appunto. Progresso che diviene «la minaccia di un cambiamento inesorabile e ineludibile» e una sorta di «“gioco delle sedie” senza fine e senza sosta, in cui un momento di distrazione si traduce in sconfitta irreversibile ed esclusione irrevocabile»<sup>4</sup>. Qualcuno è utile e trova un posto, qualcuno non è più utile e non trova più la sedia. È proibito non trovare più una sedia!

È una partita che si gioca con uomini come oggetti e con oggetti che assumono la rilevanza di esseri umani. Via dunque gli “oggetti” ingombranti per far posto alla leggerezza e fluidità; via

<sup>3</sup> *Ivi*, pp. 127-128.

<sup>4</sup> *Id.*, *Il demone della paura*, Laterza, Roma-Bari 2014, p. 17.

l'oggettivo e lo statico per far posto all'individualismo e alle verità soggettive aleatorie e fugaci che meglio si adattano alla vita "liquida" (che si presenta anche nel pensiero filosofico odierno con una ri-presa e ri-lettura delle tesi di Kierkegaard e di Nietzsche<sup>5</sup>). Via, soprattutto, i leader, le guide, i maestri che possano in qualche modo offrire un freno alle divagazioni spesso astruse e senza alcun sostegno valido del pensiero individuale, anche senza giungere a veicolare tutti sotto le direttive di un pensiero, così come accadde nei totalitarismi novecenteschi. Oggi non ci sono più maestri: né quelli da seguire, né quelli da criticare. È l'individuo nella sua solitudine a resistere, senza guida, senza ausilio, senza altro riferimento che la miseria del proprio sé, o, meglio, l'individuo che crede di essere libero di scegliere, agire, pensare, consumare, e invece è etero diretto dalla finanza e dalle leggi del mercato. Si pensi a tanta letteratura e cinema indipendente americani da Don De Lillo e Thomas Pynchon a *Sesso, bugie e videotape* e *Pulp Fiction*, fino a *Crash* e *I segreti di Brokeback Mountain*,

Il passaggio dalla collettivizzazione primonovecentesca all'individualismo caratteristico della nostra modernità liquida, tanto nell'economia quanto nella letteratura e nelle arti, è stato radicale ma sostanzialmente rapido. La società dei consumi andava delineandosi, fin dagli anni Cinquanta in Italia, con una progressione esponenziale tanto da risultare inevitabilmente e drasticamente mutata già nel passaggio fra gli anni Sessanta e gli anni Settanta<sup>6</sup>. Ciascun uomo e ciascuna donna tornavano ad essere il centro di un mondo costruito su misura a loro uso e consumo; la stabilità, la longevità, la sicurezza, il futuro

<sup>5</sup> Come afferma il filosofo torinese Gianni Vattimo nella sua risposta al Nuovo Realismo, pubblicato su YouTube, 1 Dicembre 2013, video integrale, disponibile su: <https://www.youtube.com/watch?v=vct6MnlnObl>

<sup>6</sup> A tal proposito si legga *La condizione postmoderna* di Jean-François Lyotard del 1969, il primo a definire concretamente un netto passaggio d'epoca e una linea di confine ben marcata fra il Primo e il Secondo Novecento

sono svaniti, dissolti nell'affanno giornaliero e nella totale insicurezza e instabilità economica e sociale<sup>7</sup>. Ormai tutti gli ambiti dell'umana esistenza sono divenuti spettacolo, come anche «lo spettacolo della politica, [che] al pari di tutti gli altri spettacoli pubblicamente messi in scena, si trasforma in un martellante messaggio della priorità dell'identità sugli interessi, o in un continuo e pubblico rammentare che ciò che conta davvero è l'identità, non gli interessi, chi sei, non cosa fai»<sup>8</sup>. Un continuo bombardamento di “Tu solo esisti, nessun altro conta realmente”: ma ingannevolmente martellante, per giungere semplicemente a riconoscere: “tu conti fin quando puoi consumare, poi divieni inutile, quando non nocivo e un peso per la società”.

La società dell'era “liquida”, dunque, proibisce categoricamente di cercare veri e “sostanziosi” maestri: uomini e donne che con loro pensiero, con le loro opere e azioni possano fornire delle linee guida, in grado di indicare opzioni alternative alle scelte obbligate o indotte dal sistema sociale, politico, economico. Il costante senso di smarrimento caratteristico delle nostre vite, troppo impegnate a procedere in non si sa quale precisa direzione, ma certamente e unicamente in avanti, è l'elemento più immediatamente denotante il nostro presente. E tuttavia, nonostante la modernità liquida che indurrebbe a farsi ciascuno maestro si sé stesso, ad una più attenta osservazione, accade di imbattersi in maestri, guide, uomini e donne che non si lasciano sopraffare dalle circostanze e tentano di offrire una via di scampo alla massificazione brutalizzante attraverso la pratica del pensiero critico. Certamente hanno dismesso la veste dei grandi maestri antichi con chitoni o machiavellamente “rivestiti condecientemente”, non sono condottieri ed evitano i tanto ambiti talk show (o sono evitati?), in cui c'è spazio solo per persone comuni con brevi storie eroiche, che possano fornir-

<sup>7</sup> Bauman offre numerosi esempi della modernità “solida” e di quella “liquida”: uno fra tutti che meglio rappresenta quanto detto è il paragone fra la politica, la gestione e l'economia della fabbrica fordista di Henry Ford e quella della Microsoft di Bill Gates, cfr. BAUMAN, *Modernità liquida*, cit., pp. 56-57.

<sup>8</sup> *Ivi*, pp. 120-121.

re un esempio sul come dobbiamo impostare la nostra esistenza e poi sparire nel nulla, così come sono comparse senza lasciare alcuna traccia. E c'è invece un gran bisogno di *exempla*, modi di agire, riflessioni accurate, e un ottimo punto fermo, preso e ri-preso, letto e ri-letto costantemente nella nostra civiltà occidentale in qualsivoglia periodo storico, è costituito dalla classicità greco-romana.

Il passato "classico", quello della classicità greco-romana, in tutte le sue manifestazioni e variazioni, rappresenta il pilastro su cui si sostiene la nostra civiltà occidentale. Lo storico dell'arte Salvatore Settis (un maestro? Certo uno scomodo interprete delle istanze della cultura contro le istanze del consumo) nel suo libro *Futuro del "classico"* analizza il concetto di classicità in relazione alle varie epoche storiche, compresa quella contemporanea e futura, soffermandosi non solo sulla civiltà occidentale, ma riflettendo anche su altre civiltà del pianeta. La domanda che pone e che ci pone è se il "classico" davvero così portante per la nostra contemporaneità, e se è il trampolino di lancio verso il futuro. Certamente relegare il "classico" in un preciso periodo storico e sentirlo distante e separato da noi, quasi non ci appartenesse, è oggi quanto mai impensabile. La ri-presa e ri-lettura della classicità è costante e perpetua: ne costituisce un «esempio il Donnelley Building a Chicago (1992), opera di Ricardo Bofill, un architetto che ha caratterizzato il proprio stile come *modern classicism*. Questo grattacielo per uffici di cinquanta piani è coronato da quattro frontoni templari all'antica ed è ricco di altri riferimenti analoghi». Ma questi riferimenti «non comporta[no] affatto un progetto di ritorno al "classico" dopo l'era del modernismo [...] [ma] fanno riferimento a un modello storico assai semplificato, costruito sull'opposizione binaria fra il moderno e ciò che lo precede (visto in blocco)»<sup>9</sup>. Il pre-moderno come periodo ormai decaduto e il post-moderno come rinascita dalle ceneri del passato con parecchi riferimenti allo stesso. La classicità non è una fonte attingibile solo ed esclusivamente dalla cultura occidentale, oggi come

<sup>9</sup> S. SETTIS, *Futuro del "classico"*, Einaudi, Torino 2004, p. 22.

nel corso della storia: molte le testimonianze, le opere, le riflessioni di personaggi di varia cultura e civiltà che ripropongono tematiche o riflessioni classiche. Si pensi a

Hayao Miyazaki, fra i più grandi autori giapponesi di *manga* e *anime*, in quella che è forse la sua opera più vasta e impegnativa racconta di un mondo post-tecnologico dove un'umanità respinta al margine dalla natura ostile e massicciamente inquinata cerca di sopravvivere, fra violenze tribali e scontri coi mostri che essa stessa ha creato. Una giovane principessa porta il mondo alla salvezza. Il suo nome (che dà il titolo alla serie) è preso di peso da Omero: *Nausicaa*.

E ancora:

Subito dopo le stragi dell'11 settembre 2001 a New York e Washington, il primo commento del mullah Muhammad Omar, capo dei talebani afgani, paragonava l'America a Polifemo, "un gigante accecato da un nemico a cui non sa dare un nome", da un Nessuno. L'arcinemico della cultura occidentale, l'iconofobo distruttore dei colossali Buddha di Bamiyan, si presentava dunque al mondo come un lettore dell'*Odissea*, e attribuiva agli autori degli attentati l'astuzia di Ulisse<sup>10</sup>.

Riflessioni, queste, apparentemente fuori da una logica comunemente intesa: perché due rappresentanti di culture quasi opposte a quella occidentale si presentano al mondo intrisi e immersi completamente in una sorta di classicità spuria e incompresa? Le tradizioni, i costumi, nell'era della globalizzazione, si fondono, si separano e si amalgamano nuovamente in una sorta di grande materia spugnosa culturale di dimensioni planetarie, che assorbe e rilascia tradizioni e interpretazioni, confondendo e mescolando. Soltanto una solida cultura classica consente di distinguere, ricostruire, riconoscere il vero dal falso, il mescolato dalla materia iniziale. Sempre più, evidentemente, studiare ed apprendere l'*antichità* significa capire la storia dell'umanità occidentale e al contempo comprendere per quali ragioni altre civiltà-culture prendono qualcosa e lasciano qualcosa d'altro. Le differenti

<sup>10</sup> *Ivi*, p. 6.

strutture di pensiero, separate da secoli e da spazi geografici, riescono ad entrare in contatto e ad essere quasi sovrapposte pur rispettando le doverose distanze: una riflessione significativa e a più riprese riproposta nel libro-trattato dell'*Hagakure*, codice etico e comportamentale giapponese dei *samurai* raccolto sotto forma di aforismi e stilato nel corso del '700, recita: «l'assoluta fedeltà alla morte va esercitata ogni giorno. Per assuefarti, comincia ogni tua giornata meditando con calma sulla fine, [...]. Insomma, comincia la tua giornata morendo»<sup>11</sup>; un aforisma che possiamo porre in relazione con un altro celebre enunciato antico del filosofo romano Seneca: «cotidie morimur, cotidie enim demitur aliqua pars vitae, et tunc quoque cum crescimus vita decrescit»<sup>12</sup>.

Il “classico”, dunque, presente a noi stessi e alle nostre culture, inconsciamente iscritto nel nostro DNA, ma anche presente ai nostri occhi costantemente citato e manipolato. “Classico” che cessa di essere mero «stimolo a un serrato confronto [...] fra Antichi e Moderni» ma diviene un continuo «confronto sempre giocato in funzione del presente, e sempre come lo scontro, a volte assai aspro, fra opposte interpretazioni non solo del passato, ma del futuro»<sup>13</sup>. Non tutto è stato detto, non tutto è terminato con la fine storica della classicità storicamente identificabile con il V secolo a.c. ateniese e la fine dell'impero romano. Continuare ad interpretare il “classico” nuovamente significa continuare ad interpretare noi in relazione a noi stessi, alle diverse civiltà e all'umanità. Il “classico” insegna, ci guida, ci forma e dà una forma al nostro pensiero: è stato, è e sarà l'immortalità. Possiamo riprodurre la classicità con gli strumenti tecnici a nostra disposizione, fotografarli, possiamo possederla attraverso la seriale e meccanica riproposizione, ma questo non è altro che una brutalizzazione inutile, quando non dannosa. Il classico e la classicità vanno interiorizzati e vissuti a livello coscienziale individuale. Il classico e la classicità ci chiedono la fatica,

<sup>11</sup> Aforisma tratto dal libro di YUKIO MISHIMA, *La via del samurai*, Bompiani, Milano 2009, p. 196.

<sup>12</sup> L. A. SENECA, *Epistulae morales ad Lucilium*, Libro III, lettera XXIV, «ogni giorno moriamo, ogni giorno infatti si riduce parte della nostra vita e anche quando cresciamo in realtà la vita decresce».

<sup>13</sup> SETTIS, *Futuro del “classico”*, cit., p. 124.

l'intelligenza, la consapevolezza della traduzione, sia in senso letterale sia in senso metaforico. O come dice Edoardo Sanguineti: «Classico è tutto ciò che sopravvive ad un medioevo»<sup>14</sup>: il nostro *ethos* e il nostro *mythos* contemporanei postmoderni sono perfettamente medievali. E sale alla mente la provocatoria e terribile poesia di Kavafis *Aspettando i barbari*: maledizione o soluzione l'arrivo dei barbari?

*Barbari*

«Sull'agora, qui in folla chi attendiamo?»  
«I barbari che devono arrivare»

«E perché i senatori non si muovono?  
Cha aspettano essi per legiferare?»

«È perché devono giungere, oggi, i Barbari.  
perché dettare leggi? Appena giunti,  
i Barbari, sarà compito loro»

«Perché l'Imperatore s'è levato  
di buon ora ed è fermo sull'ingresso  
con la corona in testa?»

«È che i Barbari devono arrivare  
e anche l'Imperatore sta ad attenderli  
per riceverne il Duce; e tiene in mano  
tanto di pergamena con la quale  
offre titoli e onori»

«E perché mai  
sono usciti i due consoli e i pretori  
in toghe rosse e ricamate? e portano  
anelli tempestati di smeraldi,  
braccialetti e ametiste?»

«È che vengono i Barbari e che queste

<sup>14</sup> E. SANGUINETI, *Classici e no*, in *Di fronte ai classici*, a c. di I. DIONIGI, Rizzoli, Milano 2002, p. 211.

cose li sbalordiscono»

«E perché  
gli oratori non sono qui, come d'uso,  
a parlare, ad esprimere pareri?»  
«È che giungono i Barbari, e non vogliono  
sentire tante chiacchiere»

«E perché sono tutti nervosi? (I volti intorno  
si fanno gravi). Perché piazze e strade  
si vuotano ed ognuno torna a casa?»  
«È che fa buio e i Barbari non vengono,  
e chi arriva di là dalla frontiera  
dice che non ce n'è neppure l'ombra»

«E ora che faremo senza Barbari?  
(Era una soluzione come un'altra,  
dopo tutto...)»<sup>15</sup>.

Tutte le strutture di pensiero, le modalità di approccio verso il mondo, gli aspetti del quotidiano sono costretti a mutare e ad adattarsi sotto il peso opprimente di una svolta storica irreversibilmente attivata: l'individualismo è una macchina meticolosamente progettata per non tornare mai indietro. Anche l'arte che racconta l'uomo, che racconta le epoche storiche avanza per la prima volta in un modo del tutto innovativo: frammentandosi. In Italia, in particolare, vi è la disfatta e la nascita di nuove correnti artistiche: «finalmente si è parlato e si parla di crisi dell'arte. [...] Essa ha smascherato la valenza progressiva dell'arte, dimostrando come di fronte all'immodificabilità del mondo l'arte non è progressista bensì regressiva»<sup>16</sup>. Le grandi ideologie sono dissolte, l'oggettività una chimera e una corrente artistica che accolga artisti con un manifesto che esprima delle precise e marcate linee guida è ormai quanto mai irragionevole. È grazie a questi precetti che l'artista della nascente Transavanguardia risulta più rilevante e

<sup>15</sup> Traduzione di Eugenio Montale.

<sup>16</sup> A. BONITO OLIVA, *Transavanguardia*, Giunti, Milano 2002, p. 7.

assolutamente indipendente rispetto alla corrente stessa: «le poetiche si sono diradate, ogni artista opera attraverso una ricerca individuale che frantuma il gusto sociale e persegue le finalità del proprio lavoro. Il valore dell'individualità, dell'operare singolarmente, si contrappone a un sistema sociale e culturale attraversato da sovrastanti sistemi totalitari»<sup>17</sup>.

L'arte risponde alle esigenze sociali fino al punto «di tornare a essere possidenti di una soggettività fluida fino al punto di entrare anche nelle pieghe del privato»<sup>18</sup>. Fluidità altro non è che un sinonimo di liquidità.

Le opere artistiche, inascoltate e distrattamente deviate nell'era dell'affanno consumistico, riescono a parlare di sé parlando di noi e viceversa. Addentrandoci in una città ricca di fascino e storia, di controversie e bellezze, luogo che potremmo definire città-laboratorio in cui cercare e ricercare le peculiarità del nostro quotidiano sotto varie forme e colori, Napoli, in uno spazio tanto trafficato quanto impensabile e ignorato possiamo trovare un'opera di uno dei massimi esponenti della Transavanguardia italiana: l'opera, di Sandro Chia, è intitolata *Bagnanti* ed è situata nella stazione della metropolitana *Materdei*. La stazione (inaugurata nel 2003) si trova in piazza Scipione Ammirato, nel quartiere di *Materdei*. È stata disegnata dall'Atelier Mendini (come la stazione di Salvator Rosa), un forte innovatore del Design italiano, e, oltre ad essere ricchissima di colore, ha una predominanza di temi marini. È caratterizzata da colori vivaci e guglie che permettono il trasparire della luce rendendo la stazione brillante agli occhi degli osservatori (tratto caratteristico dell'Atelier Mendini). L'opera di Chia, un mosaico in pasta vitrea, è situata nell'atrio della stazione al di sotto di una guglia; essa rappresenta un bagnante con i piedi completamente immersi nell'acqua. Il volto della figura non è definito e risulta privo dei tratti somatici distintivi; il mare è rappresentato da onde di un azzurro più scuro rispetto allo sfondo composte in maniera tale da risultare inquiete mentre vengono attraversate dalla figura maschile e da pesci, anch'essi poco curati nei dettagli, di colore rosso e giallo.

<sup>17</sup> *Ivi*, p. 9

<sup>18</sup> *Ivi*, p. 12

L'uomo sembra quasi fondersi appena col cielo azzurro esteso alle sue spalle. La stazione, grazie alla sua bellezza e portata artistica, ha dato risalto e visibilità ad un quartiere quasi abbandonato a se stesso<sup>19</sup>. Il mosaico è immersivo, consente all'osservatore, al passante che entra nella metropolitana di scendere fra l'onde di un mare sotterraneo che scomparirà non appena si sarà entrati nel treno che porterà altrove: l'inganno è un autoinganno. Il mare è altrove, l'immagine del bagnante e dei pesci è soltanto un'immagine che brilla al sole evocando qualcosa che non c'è, e spesso dove c'è non è realmente praticabile per i divieti di balneazione nella città.

Napoli è una città-laboratorio, una metropoli dell'incontro-scontro di differenze, come Città del Messico, Bagdhad, Tangeri: postmoderna, antica, contemporanea, ma senza tempo, spazio dell'assurdo, dove tutto al contempo è possibile e impossibile, dove si attua l'impensabile e ciò che è secondo logiche comuni non si riesce a realizzare. Città dell'eros e del male, della bellezza e dell'orrore. Coincidenza degli opposti. L'importanza di Napoli non è esclusivamente nelle bellezze artistiche e paesaggistiche, che comunque offre in abbondanza. È in quell'essere greca, romana, araba, spagnola, francese. Possiamo definire Napoli come una sorta di "città antitetica", amata e cantata internazionalmente e dai napoletani stessi, ma con un alto e inarrestabile tasso di emigrazione, oggetto di studio ed interesse, ma spesso disprezzata dagli stessi italiani, ricca di meraviglie architettoniche e naturali ma degradata, quasi abbandonata. Questa ambivalenza, negli ultimi due secoli accentuata, costituisce la radice di questa città unica nel suo genere. Iain Chambers, professore inglese di studi culturali e postcoloniali all'Università Orientale di Napoli e celebre per le sue opere interdisciplinari e interculturali sulla musica popolare e le culture metropolitane, ha scelto di insegnare, muoversi, vivere in questa città. Il Mediterraneo, e dunque Napoli come emblema della cultura mediterranea, si presenta

<sup>19</sup> Per un'analisi più dettagliata e precisa della stazione napoletana si legga il manuale di A. COLELLA, *Manuale di napoletanità*, Ateneapoli, Napoli 2010, disponibile in anteprima su: <http://books.google.it/books?id=aKqXGBrfvZoC&printsec=frontcover&dq=manuale+di+napoletanità+C3%A0+di+amedeo+colella&hl=it&sa=X&ei=1jk-gVMHYHIKBOOLugYgG&ved=0CCIQ6AEwAA#v=onepage&q&f=false>

in maniera totalmente differente rispetto alla visione imperante del Nord Europa: mare ricco di storie, bellezze, importanza e leggende, il Mediterraneo rappresenta l'incontro, l'amalgama di civiltà diverse e distanti che per secoli si sono succedute. Greci, romani, arabi, fenici e molti altri si sono battuti, alleati, miscelati dall'antichità fino ai nostri giorni in quella che è fermamente «la culla e sede di molte civiltà, al punto che nessun'altra parte del mondo appare sotto questo punto di vista a esso paragonabile»<sup>20</sup>. Napoli è anche questo: un misto di tradizioni nuove e passate in continuo movimento, diversi popoli fusi insieme da anni di conquiste e disfatte, un modo di vivere separato ma anche strettamente legato al mondo esterno<sup>21</sup>. Un modo di vivere così pieno e particolare tanto che in un'intervista<sup>22</sup> Chambers dichiarerà che la cultura napoletana è ormai così radicata in lui da aver cambiato completamente il suo senso di identità e di pensiero; inoltre la situazione corrente, definita precedentemente "antitetica", in cui riversa Napoli è da ricercarsi prima dell'unificazione dell'Italia mettendo in evidenza la mancata crescita industriale di tutto il Sud della Penisola. Napoli è una città che ti entra dentro o ti distrugge: come La Capria annunciò nel suo fortunato libro *Ferito a morte*, Napoli è una città che «ti ferisce a morte o t'addormenta, o tutt'e due le cose»<sup>23</sup>.

Il rapporto tra Napoli e i napoletani, quest'amore inafferrabile e fuggevole, è narrato dal vincitore del premio Strega del 1961 sotto forma di immagini lampo, frammenti e *flashback* in uno spazio-tempo

<sup>20</sup> Tratto dalla Enciclopedia italiana Treccani on-line sotto la voce "civiltà del Mediterraneo", Enciclopedia dei ragazzi (2006), a cura di M. L. Salvadori, disponibile su: [http://www.treccani.it/enciclopedia/civilta-del-mediterraneo\\_\(Enciclopedia\\_dei\\_ragazzi\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/civilta-del-mediterraneo_(Enciclopedia_dei_ragazzi)/)

<sup>21</sup> Per ulteriori delucidazioni sul pensiero di Chambers sulla cultura della città di Napoli e, più in generale, sulla cultura del Mediterraneo si legga in versione integrale: I. CHAMBERS, *Le molte voci del Mediterraneo*, Raffaello Cortina, Milano 2007

<sup>22</sup> Intervista condotta personalmente da me in forma di domanda e risposta tramite posta elettronica in cui ho chiesto a Chambers quanto la cultura napoletana avesse inciso sulla sua vita e quando, nel corso della storia, possiamo rintracciare le cause che hanno ridotto Napoli alla situazione corrente, maggio-giugno 2013. Le risposte sono esposte all'interno del saggio.

<sup>23</sup> R. LA CAPRIA, *Ferito a morte*, Oscar Mondadori, Milano 2001, p. 95.

quasi onirico, che dura circa dieci anni, il tutto incentrato sulla figura di Massimo, quasi una trasposizione letteraria dell' autore stesso<sup>24</sup>. Massimo De Luca, giovane napoletano in cerca di lavoro, incontra nel corso di un bombardamento Carla Boursier, ragazza mai descritta minuziosamente da La Capria, ma rimasta sempre avvolta in un alone di mistero e incertezze. Da qui nasce un amore da parte di Massimo, puro, sincero, pieno, sempre volto alla ricerca di Carla che per tutto il romanzo sembra fuggire da tutto, da Massimo e dai lettori. Sullo sfondo la disillusione di Napoli, la sua bellezza e la sua amarezza, che Massimo sarà costretto a lasciare, non senza amarezza, dubbi, paure, nel 1954 alla volta di Roma per un lavoro. Le avventure quasi eroiche raccontate nella prima parte del romanzo che vede come protagonista il giovane Massimo e i suoi amici-compagni d'avventura perdono a poco a poco il loro valore, il loro incanto, e la stessa città, tanto amata e sofferta, si trasforma in una gabbia da cui non si vede l'ora di fuggire. Un passaggio lento e doloroso per Massimo – La Capria che emerge con forza dalle pagine del romanzo:

Il napoletano che vive nella psicologia del miracolo, sempre nell'attesa di un fatto straordinario tale da mutare di punto in bianco la sua situazione. L'aspetto ambiguo dell'umanità del napoletano con la sua antitesi di miseria e commedia, di vita e teatro. Le due Napoli, una la montatura e l'altra quella vera. La Napoli bagnata dal mare e quella dove il mare non arriva, il Vesuvio e il contro-Vesuvio<sup>25</sup>.

Ecco che l'amore impossibile, inappagabile, ma sincero e puro di Massimo per Carla non è altro che la trasposizione dell'amore di Massimo – La Capria per Napoli e i napoletani, il microcosmo e il macrocosmo. Una Napoli che sa ancora prendere tutta la scena e che viene dipinta con emozione dall'autore:

<sup>24</sup> Come ebbe a dire G. Pampaloni nell'introduzione a R. L. C., *Ferito a morte*, Oscar Mondadori, Milano 1984.

<sup>25</sup> LA CAPRIA, *Ferito a morte*, cit., p. 99.

Laggiù, quella macchia gialla, pare una spugna vecchia, è il Palazzo Medina, punto di riferimento e centro del mondo. Villa Pavoncelli, il Convento dei Cappuccini, il Presepio, gli scogli di Pietro e Paolo, Villa Cutolo, s'allontanano a poppa, con quel punto.

Sotto La Pagoda, all'altezza di Villa Roccaromana, Massimo passa ai remi, al posto di Glauco. A quest'ora s'incontrano solo i gozzi dei pescatori che rientrano, e li vedi ancora in fila o a gruppi, come formiche, sull'orizzonte gonfio, lattiginoso. Ogni spiaggia è deserta, lo stabilimento di Villa Martinelli solitario, le finestre di Villa d'Abro tutte chiuse, Villa D'Avalos addormentata.

Man mano che la barca avanza verso Villa Carunchio, entra in una striscia sinuosa, una sottile pellicola di catrame dove galleggiano fili d'erba marina, aghi di pino, frantumi di pietra pomice. La libeccia dei giorni precedenti ha schiarito l'acqua sotto, ma ha lasciato questi segni alla superficie, e sulle spiagge una frangia di alghe verdi.

L'incanto però è ormai rotto: il piccolo, allegro, irrequieto e colorato Sasà si trasforma in un prodotto di un sistema inevitabilmente sbagliato: «tu capisci, in una città dove il settanta per cento non ha un lavoro fisso, per forza devi inventare, non trovi? Ci costringono»<sup>26</sup>, e così via. Gli ultimi tre capitoli narrano dei ritorni di Massimo a Napoli, una città così diversa ai suoi occhi ma così simile a quando l'ha lasciata per sempre, accompagnato dalla coda di Carla che sembra intravedersi ma poi sparisce per sempre. Scrive Silvio Perrella:

Un giorno del 1954, in una città dell'Italia meridionale chiamata Napoli, un giovane uomo è in procinto di lasciare il suo luogo natale per trasferirsi a Roma. Ecco in due righe semplificatrici il movente narrativo del libro. Roma è distante da Napoli poco più di duecento chilometri, ma è avvertita da Massimo come un altro mondo. D'altronde lasciare Napoli è un tema comune ai napoletani. Difficile trovare una città dove si tematizzi con tanta enfasi ed energia la possibilità di andar via, di andare a vivere altrove. Famosa una frase di Eduardo De Filippo, rivolta ai suoi concittadini: *Fuitivenne!*<sup>27</sup>

<sup>26</sup> *Ivi*, p. 131.

<sup>27</sup> *Ivi*, p. 167, tratto dall'introduzione all'edizione spagnola di *Ferito a morte* (*Herido de muerte*, Partenope, Alicante 2004), di S. Perrella.

Già dal romanzo di *La Capria* le caratteristiche di una società nuova e sempre di più frammentata e “fluida” appaiono evidenti. Lo stile, la scrittura, il tono onirico, la descrizione di scene senza un diretto filo logico di collegamento e la trama stessa del romanzo hanno tutte le caratteristiche per essere definite postmoderne (nota: definizione indicativa in quanto il termine postmoderno entrerà in uso per indicare il nostro periodo storico solo dal 1969). Già alla prima pagina del romanzo si viene catapultati nel momento in cui Massimo si attinge ad arpionare una spigola, senza riuscire a comprendere appieno chi sia il protagonista, dove si svolge l’azione e se tutto ciò che si sta vivendo è reale o appartiene a chissà qual realtà parallela:

La spigola, quell’ombra grigia profilata nell’azzurro, avanza verso di lui e pare immobile, sospesa, come una fortezza volante quando la vedevi arrivare ancora silenziosa nel cerchio tranquillo del mattino. L’occhio fisso, di celluloido, il rilievo delle squame, la testa corrucciata di una maschera cinese – è vicina, vicinissima, a tiro. La Grande Occasione. L’aletta dell’arpione fa da mirino sulla linea smagliante del fucile, lo sguardo segue un punto tra le branchie e le pinne dorsali. Sta per tirare – sarà più di dieci chili, attento, *non si può sbagliare!* – e la Cosa Temuta si ripete: una pigrizia maledetta che costringe il corpo a disobbedire, la vita che nel momento decisivo ti abbandona. Luccica lì, sul fondo della sabbia, la freccia inutile. La spigola passa lenta, come se lui non ci fosse, quasi potrebbe toccarla, e scompare in una zona d’ombra, nel buio degli scogli<sup>28</sup>.

Le convinzioni del lettore tradizionale vengono scardinate, spazzate via in poche righe che disorientano e quasi turbano. Solo andando avanti con la lettura si riesce a dare una qualche collocazione, ma anch’essa confusa, spazio-temporale alle azioni che, come una successione di flash, vengono descritte di volta in volta in maniera quasi fotografica. A perdere ogni sostegno, basi precostituite, in maniera del tutto postmoderna, non è il solo lettore, ma anche l’autore stesso che più volte si sente destabilizzato, disorientato da tutto ciò che lo circonda

<sup>28</sup> *Ivi*, p. 5.

e anche dal passato evidenziato nel momento in cui torna a Napoli e, parlando con Sasà, amato ed esaltato da tutti per la sua fantasia e creatività nel corso della giovinezza spensierata napoletana, capisce come realmente riesce a vivere rompendo il mito ormai radicato:

Al secondo cognac mi raccontò come faceva a comprare radio a rate per rivenderle in contanti, e un certo giro piuttosto complicato di affarucoli. Dimostrò una conoscenza molto estesa del codice civile e penale, soprattutto nei punti dove lui lo sfiorava, e disse che il codice faceva acqua da tutte le parti, perché bastava studiarcelo un poco e si vedeva che c'erano tanti casi non contemplati.

[...]. La sua fantasia lo spingeva irresistibilmente a inventare, anche quando non ce n'era bisogno, inventava perfino le cose che gli capitavano<sup>29</sup>.

E in una riflessione esistenziale che si avvicina quasi al nichilismo assistiamo al crollo di tutte le certezze e alla rassegnazione a vivere senza più punti di riferimento fissi:

E addio allora, dal momento che sai, addio al bell'oggi di prima che t'avvolgeva come l'acqua il pesce che nuota, le cose mute per te, mutate per sempre da quel momento, per sempre, e inutile è ostinarsi, mai più, mai più uno di quei giorni di prima, aspetta, ad ognuno il suo, solo il modo è diverso, fanne un mistero se vuoi, ma non un dramma, vivi se ti va, e se ti va di lasciarti morire, lasciati morire<sup>30</sup>.

Un La Capria maturo, questo, che procede con la consapevolezza di avere attorno a sé uno scenario completamente diverso, mutato, spoglio di tutto ciò che prima lo rivestiva. Persino la continua ricerca di un qualcosa non pienamente determinata, che nel romanzo è impersonata dalla figura di Carla, diviene vana, inutile, e nella fugacità della vita che scorre fluida tutto sfugge e non riesce ad essere totalmente afferrato:

<sup>29</sup> *Ivi*, p. 131.

<sup>30</sup> *Ivi*, p. 107.

E là, in fondo alla strada, qualcosa-che- passa-e-sembra, bionda coda di cavallo oscillante, ha svoltato l'angolo. Cerco lei, cerco Nini... e mi pare sempre di camminare dietro qualcuno di cui sento ancora, vicini, i passi sopra queste pietre<sup>31</sup>.

Il nostro lavoro, i nostri pensieri, le nostre opere si stagliano in uno scenario culturale e sociale particolare, quello del presente italiano (ma forse europeo e anche occidentale), nel quale l'aiuto, il sostegno, la guida, la necessità di maestri si trasformano in sfida all'ultimo sangue e malsana competizione, o patologica fuga in meraviglie di plastica e virtuali esibizioni di sé su schermi ultrapiatti di pc connessi e online. L'abbandono completo a noi stessi o la massificazione finale, a differenza di una consolidata credenza diffusa e pubblicizzata, non si sono completamente compiuti e quella crisi che sta attraversando il pianeta risveglia le coscienze, che ricominciano a cercare la letteratura, l'arte, la bellezza. Tornare a non aver paura di porsi gli interrogativi fondamentali della vita, e ascoltare le risposte che qualcun altro ha formulato: come Isaac Sachs uno dei personaggi del film *Cloud Atlas* rivela, quando afferma: «La fede, come la paura o l'amore, è una forza che va compresa come noi comprendiamo la teoria della relatività, il principio di indeterminazione, fenomeni che stabiliscono il corso della nostra vita. Ieri la mia vita andava in una direzione, oggi va verso un'altra, ieri credevo che non avrei mai fatto quello che ho fatto oggi, queste forze che spesso ricreano tempo e spazio, che possono modellare e alterare chi immaginiamo di essere, cominciano molto prima che nasciamo e continuano dopo che spiriamo. Le nostre vite e le nostre scelte, come traiettorie dei quanti, sono comprese momento per momento, a ogni punto di intersezione, ogni incontro suggerisce una nuova potenziale direzione». Si coglie, dunque, oggi, sempre più diffusa, nonostante spacciatori di sogni e baby prostituzione (o forse questi sono gli indizi), la necessità impellente di Maestri, in grado di educare nel senso etimologico di "estrarre fuori", di offrire basi solide di riflessione sulle quali consolidare percorsi e tentare di effettuare

<sup>31</sup> *Ibidem.*

scelte non semplicemente affidate al caso o alle indicazioni precostituite delle autostrade asfaltate per giungere tutti insieme all'annullamento dell'identità individuale e della differenza, e di stimolare concretamente non la nostra fame di consumo, ma la nostra intelligenza, il nostro pensiero critico, e il desiderio di meditare attentamente su noi stessi e sul mondo che ci circonda, è oggi quanto mai viva. Uscire dalla fase di intorpidimento, dalla chiusura rassicurante in noi stessi deve configurarsi come avventura di vita vera. Quest'avventura inizia con la consapevolezza della lezione dei Maestri, con la poesia, con il confronto delle idee attraverso il dialogo.