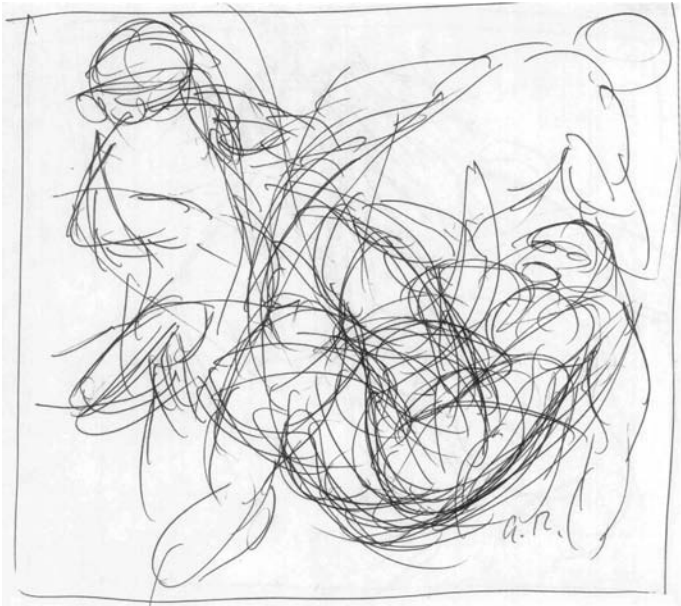
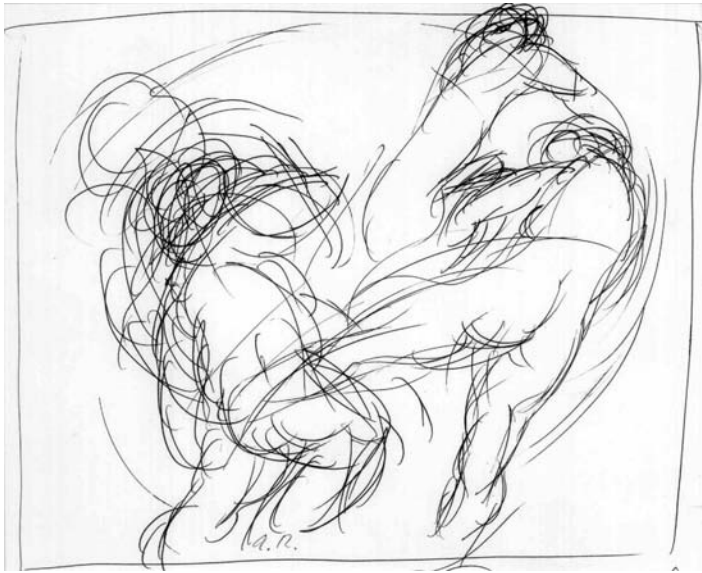


del benefico ozio ovvero a quel limbo luminoso in cui fioriscono le idee e le intuizioni e lì vi sostano momentaneamente prima di prendere la via che le condurrà, felicemente mature, alla vita eterna delle opere! Se al talento, per aprire la porta o abbattere il muro, è necessario uno sforzo (o un sotterfugio o una scappatoia), lo faccia. Sarà un piccolo atto di violenza per oltrepassare i confini dello spazio segreto e fecondo in cui esse se ne stanno sonnacchianti e staranle. In altre parole occorre dare alcune forti spallate, una, due... e giù, il muro è abbattuto, la porta è aperta e il lavoro può finalmente iniziare.

\* \* \*

### *Frontalità del mito*

È certamente condivisibile il pensiero di Schiller secondo il quale gli antichi Greci possedevano la realtà, noi invece il senso del reale. È ciò che mi pare di poter cogliere dalla sua osservazione: “Essi possedevano la natura, mentre noi sentiamo la naturalezza”, dove per ‘natura’ vi leggerei il reale o ciò che esiste e per ‘naturalezza’ il senso o ciò che emana e che noi possiamo intendere; non più la realtà della natura in quanto tale. E questo rafforzato dal pensiero di Goethe il quale, dinanzi alle rovine di Paestum annota: “Loro, gli antichi, rappresentavano l’esistente, noi di norma l’effetto”. Con questo sottile distinguo non temerei di spingermi ancora più in là nel tempo, aggiungendo che non solo gli antichi Greci, ma gli uomini primitivi, precivili o agli albori delle civiltà possedevano la natura nella totale e tangibile realtà, ovvero la realtà della natura. La natura in sé, la realtà delle cose della natura in quanto tali, dovendosi essi raffrontare continuamente con quelle e attraverso la realtà più sentita e sofferta della propria natura, del proprio corpo. E ciò che veniva prodotto dalla loro mente per essi era reale, come il naturale tangibile. La mente e la mano, legame strettissimo, indissolubile nelle immagini delle grotte-santuari di Altamira, di



*Studi di composizione e movimento per il soggetto: "Priapo e le maliarde".*

Lascaux; immagini per noi, animali veri, in corsa per il pittore-stregone, e sovrapposti senza ordine nel tumulto della 'ricreazione della realtà', non importa dove. Il bisonte uscito dalle sue mani-mente-operante viene colpito e ucciso; egli lo afferra, lo possiede, lo costringe a far parte della sua vita sottraendolo all'incontrollabile fluire della mandria. La manomente capace di simile prodigio viene fissata per sempre sulla parete del santuario con il colore spruzzato dalla bocca, spirito vitale e sostanza.

Materializzazione del Mythos: l'immagine dipinta o scolpita come parola, magica o sacra – anche origine del geroglifico. Creare o possedere le cose esistenti, visibili e invisibili: la parola assolve le due funzioni. Nominare e chiamare è in un certo modo possedere: c'è una magia nel nome, o sacralità (Adamo nell'Eden dà il nome agli animali che Dio gli pone dinanzi, quindi egli ne è il possessore, diviene il loro signore). La parola, magica o divina, è all'origine: dal suo nucleo si sprigiona l'immensa visione del creato nella soluzione armonizzante e rassicurante del mito: "Eurinome, Dea di Tutte le Cose, emerge nuda dal Caos e danza sulla superficie del mare, ecc." (I creatori dei miti sono certamente poeti.)

Storie belle, poetiche per noi; irrazionali per il nostro sapere e tuttavia il bagliore del mito riverberato dai millenni lo scorgiamo ancora, sia pure affievolito e in volti mutati. Ancora oggi preghiamo dinanzi alle 'immagini sacre', le tocchiamo, le baciamo...

Nulla è più reale del mito e nulla è più funzionale della sua azione risolutiva nell'innocenza delle età primitive, nelle aurore in cui esseri deboli e sperduti rischiavano di affogare nel mare del proprio stupore, della propria meraviglia di fronte al grande enigma, alla potenza delle cose, alla natura. Imbrigliare, possedere o utilizzare attraverso l'intelligibile concetto il mutevole, lo sfuggente. Insopprimibile necessità e certezza del mito: la realtà della natura è saldamente nelle mani (nella mente immaginifica) dell'uomo, egli la possiede,

in tutte le sue molteplici forme: il mito è aperto, si genera, è vasto e coinvolgente, si espande, si infoltisce. Emanazione dell'uomo naturale incarnata in lui stesso e uscitagli dai pori. Edificio possente come i giganteschi megaliti, frontalmente eretto e pienamente illuminato; superficie innalzata dotata di mille occhi speculari, che vedono e carpiscono – superficie avvolgente il creato. Non c'è divenire nel mito (di ciò si farà carico la filosofia creando angosce ancor maggiori) né profondità: è dionisiaco. Tutto in esso è limpidamente dispiegato e risolto su un unico piano, assorbito in una unica soluzione senza tempo. L'uomo diviene cosmico e vasto come l'universo che sente pulsare in sé. Il sole, la luna, le stelle sono suoi compagni. E il mito è immagine rassicurante di certezza a cui non occorrono verifiche, ma non è oggetto di fede (la fede ha lati oscuri e dubbi, per questo si premura di creare dogmi). Dalla saldezza del mito promanano gli dèi, superi o inferi (dèi tuttavia umanissimi), che presiedono alle infinite mutevolezze dell'esistente e dell'essere.

Il netto profilo, la facciata, la perfetta frontalità sono espressioni plastiche della sostanza e della presenza del mito. I faraoni e le loro spose dominano possenti l'eterno presente del loro destino nella chiusa e distaccata immobilità frontale; o nel profilo tipico, altra frontalità. Il Tempo si rifrange su quei volti enigmatici, non riuscendo a penetrarli, neppure a scalfirli. Così in Assiria, come per il guerriero di Capestrano o sulle stupite divinità Cicladiche.

La statuaria arcaica dorica incarna figure di giovani (dèi? eroi?) e semplici fanciulle. Blocchi saldamente piantati, ritti nella statica compattezza di incorruttibile presenza–simulacro dinanzi al dio, in cui non era preoccupazione dei loro autori una del tutto veritiera corrispondenza con le forme del corpo umano. Imponenti per la loro atemporale possanza fisica: meglio percepita nella visione frontale (che è e sarà la frontalità dell'arte e il suo essere presenza tra noi *hic et nunc*). Più sensuale e aggraziata la statuaria ionica.

Dal timido passo del piede avanzato negli statici blocchi dei Kouroi ha inizio tuttavia il cammino verso la 'naturalzza'. La raffigurazione si evolve acquisendo forme veritiere e sensibili; si muove e si articola nella simulazione del movimento delle membra: la natura è contraffatta, e non per essere posseduta con l'assoluta certezza come nell'aura magica sacrale che rischiarava la caverna, ma imitata. Si ricerca appunto la naturalzza, e nella raffigurazione, la verosimiglianza. Si crea l'immagine come riflesso esterno all'individuo nel momento in cui l'individuo non è più 'dentro', nel grande afflato cioè della natura e partecipe di essa in rapporto non conflittuale con la sua realtà alla realtà cosmica che lo circonda; in essa immerso e di essa possessore e manipolatore da pari a pari. Ora egli è fuori, padrone sì, ma di una moltitudine di sottomessi; amante forse e straniato osservatore esterno. E tanto maggiormente il suo lavoro di imitazione si affina, compiacendosi.

Lungo ma inesorabile processo di scivolamento: il mito originario scalzato via dal 'pensiero' si incrina e s'allontana, si stempera nel Logos, nel 'ragionamento' del filosofo-scienziato: la statua assume la posizione della *ponderatio*.

L'umanità pensa e il mondo è trascinato nell'ombra del dubbio, dell'incertezza; nella complessità. La potente compattezza assunta nel blocco statico del mito si sgretola disperdendosi: rimangono frammenti, tracce persuasive della sua unicità.

Con lo 'scorcio' (risultanza del pensiero, della complessità) il momento in cui la frontalità (atemporalità, unilaterale-cerchezza, unifaccialità) del mito perde di efficacia si fa sensibile presenza — smarrita la strada dell'immaginario sentimento universale per il formarsi di un 'io' cosciente, di un umano sentire, accorato e dolente, intimo e appassionato, più sanguigno; di conseguenza si vuole più 'vero' nella raffigurazione, cioè più 'realistico'. La 'finzione' è esaltata. Il prevedibile o imprevedibile futuro si affaccia alla scena: il tempo dio-



*Progetto per "Stele profana".*

nisiaco cede all'apollineo tempo dell'attesa e della speranza (e dell'angoscia) e la prospettiva scava e sprofonda, crea e indaga uno spazio 'aldilà' della posseduta immediata realtà. Nella raffigurazione si ricerca il 'senso del reale', e questo entra con irruenza nell'immagine. Non più posseduta nella pienezza la realtà viene finta attraverso la verosimiglianza. Il quotidiano è la soglia da cui osservare. Vetta sublime dalla quale allungare lo sguardo esplorativo e introspettivo sulle azioni e sui sentimenti (e sul Tempo) è il teatro, la massima finzione dove è l'uomo stesso in carne e ossa il protagonista, raffigurato e partecipe nello stesso momento: statua vivente, avendo la maschera a celare le riconoscibili fattezze (come si può fingere con la propria faccia?)

È nel numero ("... affinché tutti i viventi per i quali era conveniente partecipassero del numero..." Platone *Timeo*), la stabile misura – dissolta la prodigiosa fantasia del mito – che la certezza e salvezza nel mondo del dubbio va ricercata. La mente se ne impossessa per la 'costruzione' della 'sua' realtà. È una realtà 'altra' quella che nasce, afferrabile perché misurabile. E si direbbe un mito nuovo (e un mito artefatto) quello di una visione antropocentrica che prepotentemente vuole l'uomo (nella somma presunzione autodivinizzatosi e perciò dotato di perfezione o quasi) al centro dell'universo, in posizione di predominio e misura di tutte le cose. Mentre gli dèi farfugliano oracoli incomprensibili, si vuole che da quel punto focale in cui egli splendidamente si è posto tutto irradia, tutto promani – o converga: che dalla sua mente esca la forza modellatrice della nuova realtà. Il mondo è pensato (*Logos*) e ricostruito su scala umana dalle fondamenta attraverso l'ordine, la simmetria, il calcolo. Il disegno che si persegue è nobile e altissimo. Le forme, da verosimili, salgono i gradini di una maturazione concettuale: sono compenstrate dall'Ideale della Bellezza (rifacimento ovvero 'aggiustamento' della natura secondo canoni, quindi natura non accettata nella sua interezza) e accostate tra loro in rapporto ritenuto armonico perché dovuto alla misura idealizzata, divinizzata.

Col numero è possibile rendere vivibile il mondo che ci sta attorno e assoggettarlo: cioè ripensandolo e riplasmandolo a propria immagine ideale. Non accettato dunque, vissuto e posseduto come esso è in un connubio pacifico nella rassicurante visione fantastica (mito), ma in quanto ‘rifatto’ (idea).

Innegabile anche se splendida scalata all’Olimpo, che sfuggerà di mano e su cui s’innesta il ramo della violenza distruttrice. Rimane la naturalezza e il senso di ciò che più non è. L’‘uomo naturale’, l’‘uomo cosmico’ finisce col tramonto della gravidanza del mito, della grande immaginazione. Eurinome, la Dea di Tutte le Cose, che danzava sulla superficie del mare è svanita, riassorbita dal Caos e il visibile e l’invisibile vengono osservati con grande acutezza da una soglia da cui si vorrebbe conoscerne, possederne e strapparne l’intima sostanza. Un punto però estremamente instabile, dubitativo: e non può essere altrimenti. E quanto più da quell’osservatorio l’indagine si fa acuta e penetrante – trascinando con essa incertezze e profonde inquietudini – e la prospettiva scava il buio dilatando e allungando lo spazio della conoscenza (esiste poi un confine?), tanto più la realtà della natura – la realtà di Tutte le Cose – nella sua compattezza si allontana, frantumandosi e moltiplicandosi in mille universi sfuggevoli privi di organicità e di certezze – quell’organicità e certezze possedute dalla primigenia visione globale espressa e vissuta nel mito.

\* \* \*

La storia di Qiu Ju. Ecco in film delizioso fatto con niente. È una storia semplice, quasi banale, ma sorretta da incanti narrativi che la avvicinano alla fiaba. Vi si può riscoprire la delicatezza dei sentimenti dell’antica poesia cinese, oltre ad essere carica di toccanti valori umani, di finezza e buon gusto. In alcuni tratti può ricordare il nostro “Ladri di biciclette”. Quanto lontano nel paragone dalla spregevole paccottiglia hollywoodiana di cui siamo sommersi, stracolma di volgarità e di violenza.



Sempre ho subito il fascino di quei raggi di sole penetranti nelle penombre dense e umide delle chiese. E quanto più questi luoghi di raccoglimento sono oscuri, tanto maggiormente questi raggi assumono una presenza consistente e sacrale. Obliqui fasci di luce dorata o anche variamente colorata per via delle vetrate multicolori, che si posano netti e silenti sugli altari e sugli arredi sacri quasi a cospargerli di una sostanza divina.

Anche tra le mura domestiche della mia casa dove ho vissuto l'infanzia penetrava un simile raggio solare. D'estate faceva capolino subito dopo mezzogiorno dal lucernario posto sopra la porta d'ingresso. Il soggiorno, dove stavamo per la maggior parte del tempo, era al momento immerso in una penombra lieve e azzurrognola, ma al suo affacciarsi tutto si rischiarava di una luce calda e avvolgente e noi lo accoglievamo come un graditissimo ospite che portasse doni e sorrisi. Per un po' se ne stava in nostra compagnia sul tavolo e sulle sedie, oltre che sui nostri visi, e infine si posava, sin quasi a sera, sulle piastrelle rossicce del pavimento e sulla credenza, riverberando tutt'intorno il suo dorato chiarore. Io lo guardavo incuriosito per tanta luminosità che si stagliava netta con un'ampia diagonale nella semioscurità della stanza, e incantato, mi soffermavo a mirare l'inquieto agitarsi di infinite particelle di polvere fluttuanti senza peso entro il suo limite splendente. Scendevano e salivano come mosse da una mano invisibile in un vortice tranquillo di calma instabilità. Intorno era il silenzio più puro. Nulla turbava la quiete di quelle ore nella calura del pomeriggio estivo. Mia madre cuciva, di fuori, sul terrazzino all'ombra della pergola di vite americana e la casa sembrava sprofondata in un sonno beato. In quelle ore la stanza, povera ma linda e ordinata, alla luce di quel fascio di sole sembrava assumere una parvenza segreta, quasi di luogo sacro, e i mobili e gli oggetti pareva avessero una loro staticità misteriosa – metafisica direi – e seducente.