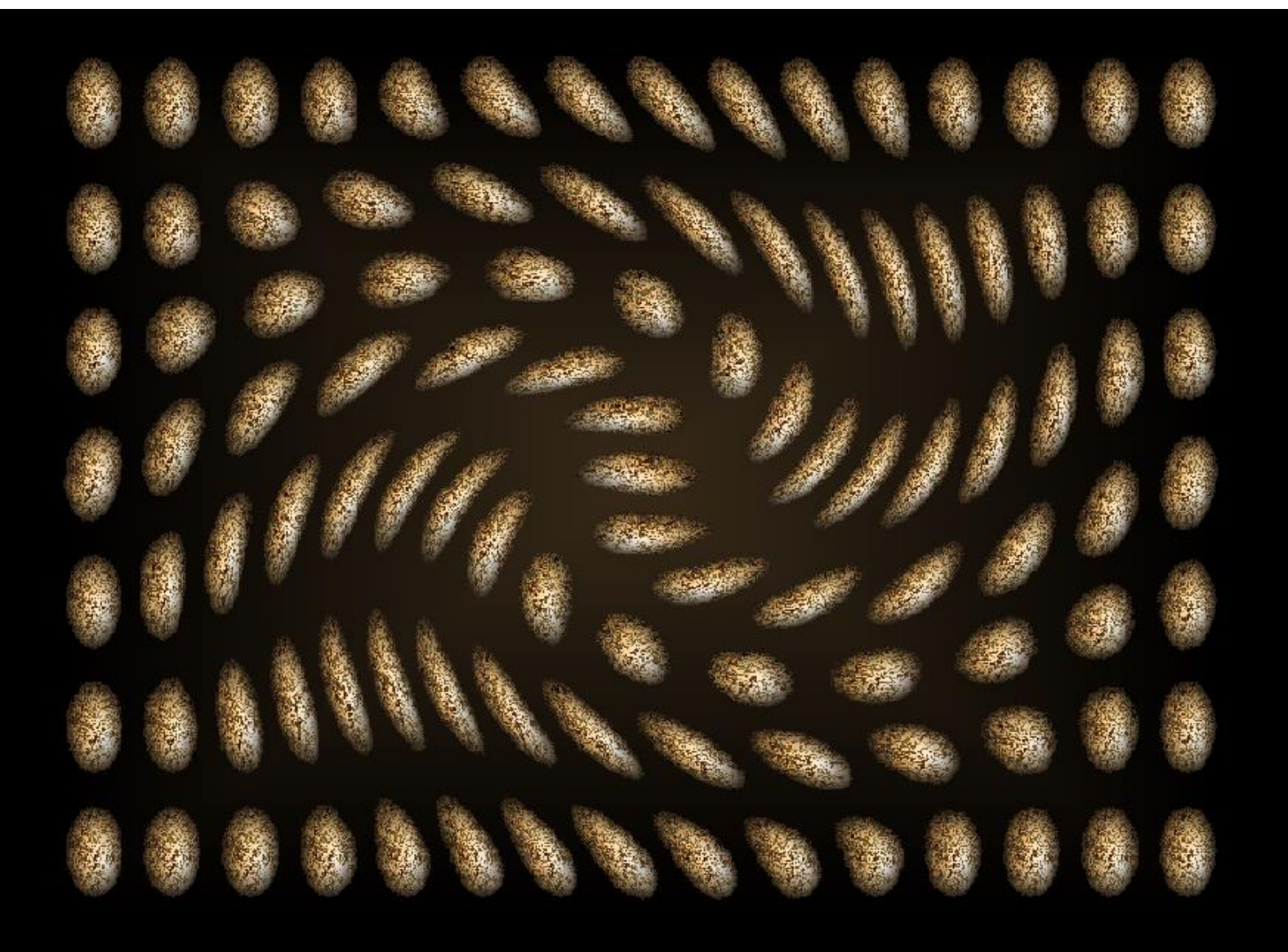


agosto 2021

da ***1 3 tetti***



periodico informatico della casa-museo "i 3 tetti", Sirtori (Lc)

da ***l 3 tetti***

agosto 2021

periodico informatico quadrimestrale

della casa-museo "i 3 tetti", Via Belvedere 39 – 23896 - Sirtori (Lc) Italia

Sommario

- **Comunicato della Redazione**
- **Un post virus... davvero?**
- **In corsivo**, di Giorgio Riva
- **"Non vaccinarsi è morire"**, la vignetta di G & M R
- **Leggere bene per meglio vedere**, a cura della Redazione
- **A metà del guado**, a cura di Stella Casiraghi

In appendice I Fantasmi necessari, di Giorgio Riva

- **Hermes a Cuba**
- **Zeus in Israele**

In copertina:

Oligarchia, 1994 - pittura al monitor

Comunicato della redazione

Cari lettori, in questo numero 8 del nostro foglio elettronico riprendiamo il dibattito sui temi: **luce, forma, colore, ritmo e suono nel tempo e nello spazio**. È proprio necessario che corpo e mente li tengano separati nei rispettivi ambiti percettivi? E in categorie separate del pensiero creativo? Poiché in arte si possano fondere - e qui ai 3 Tetti li abbiamo fusi - si pensa di riaprire la stagione 2021 proprio con la proiezione di **A quattro mani**, opera video-acustica in dieci quadri, immagini di Giorgio Riva, musiche di Francesco Rampichini, Maggioli Editore, 1999. L'opera poggia su una *sintassi bimodale*, concepita proprio per fondere forma musicale e forma pittorica in unica forma che non è più l'una, né l'altra, ma – a noi pare - un *tertius datur*.

Faremo precedere alla proiezione video-acustica una introduzione di Giorgio Riva sulle dinamiche della immaginazione visiva (non è mai fissa come è invece la tradizionale pittura) e una introduzione di Francesco Rampichini ai suoni dinamici (si muovono anch'essi, con le loro fonti, nello spazio). A queste due premesse seguirà la proiezione su schermo ampio e su casse acustiche distanziate. La manifestazione avverrà all'aperto di venerdì sera, o sabato sera, o domenica sera, il primo giorno che incontreremo di bel tempo. L'incontro avverrà qui ai 3 Tetti, su prenotazioni e con nostre precise comunicazioni di riscontro ai singoli partecipanti onde evitare disagi da errate previsioni metereologiche.

La novità di questo e dei prossimi corsivi consiste nel fatto che Giorgio Riva ha deciso di affrontare complessivamente una serie di argomenti teorici, talvolta anche molto specifici, che vengono normalmente trattati in ambiti separati.

- In generale, quali sono i *distinguo* della linguistica e della semiologia in materia dei linguaggi d'arte?
- Sempre in vedute di carattere generale, quali sono le leggi della fisica che pongono in stretta analogia il comportamento della luce con quello del suono? E come interviene il ritmo nell'alternare buio a luce?
- Entrando poi nelle trame sintattiche di due grandi maestri: c'è un nesso che lega le libertà con cui Piero della Francesca pittore disobbedisce a Piero della Francesca trattatista della prospettiva con le libertà con cui il Caravaggio rispetta invece la prospettiva monoculare ma contemporaneamente trova modo di tradirla con invenzioni di pura luce?

- Che sostanziale spirito d'arte c'è in questo individuare la regola per poi tradirla?
- Per arrivare infine alle più recenti sperimentazioni dei *3 Tetti*, quali rapporti di consentaneità si possono esplorare componendo ritmo del suono e ritmo della luce?

Questi i temi dei prossimi ***corsivi***, già a partire da oggi. E, data la complessità degli argomenti, Giorgio Riva li tratterà per gradi a puntate. In questo numero parte da un essenziale raffronto tra Barthes e De Saussure, le cui tesi hanno segnato linguistica e semiologia del secolo scorso. Nel successivo, un'inedita lettura del *Corteo della Regina di Saba di Piero della Francesca*. Poi una lettura sulla *luce emessa da dentro* nei dipinti del Caravaggio, poi ancora una nota sulle omologie di colore, suono e luce possibili nello spazio. Infine. una rassegna dei ***Contrabbandi***, le ultime creazioni esperite ai *3 Tetti* intrecciando o fondendo i linguaggi.

In questo numero 8 dedichiamo invece una nuova rubrica, ***Leggere bene per meglio vedere***, agli interventi che ci accingiamo ad apportare all'assetto del museo in materia di segnaletica, titoli, date delle opere esposte in esterni. I lavori di realizzazione avverranno in settembre. Se vorrete, potrete quindi dare il vostro contributo critico e di suggerimenti. Qui troverete fin d'ora disegni illustrativi. Qualche prototipo sarà già installato a settembre per darvi subito una idea pratica delle soluzioni pensate.

In ***A metà del guado***, Stella Casiraghi e Giorgio Riva tracceranno un bilancio consuntivo/preventivo delle operazioni compiute e da compiere per dare ai *3 TETTI* un assetto e una veste istituzionale definitiva. Quali passi vanno ancora compiuti? Tema complesso perché nonostante il *Covid* ci dobbiamo inserire in una fase di transizione durante la quale lo Stato Italiano sta riformando completamente il cosiddetto ***Terzo Settore*** in cui il nostro museo è candidato a inserirsi.

Desideriamo infine richiamare la vostra attenzione sulle ***Appendici***.

Collaudate con il viaggio di ***Atena a New York*** del numero scorso, le appendici dedicate ai ***Fantasmî necessari*** prendono un nuovo sviluppo per la vena che Giorgio Riva ha trovato nell'affrontare temi di attualità attraverso le "irrinunciabili lucidità intellettive" degli archetipi antichi. Sembra sia vero: paragonare i miti contemporanei con quelli del passato fa bene al respiro delle idee e contribuisce a capire più lucidamente le strettoie del presente. Se non altro mette in evidenza le nostre cadute di qualità e tensione. Perché questa parola, "miti", che essenzialmente sta a indicare "racconti" attinti in preistoria, ha perso la dignità che pur ha avuto in passato? Dov'è va l'immaginazione collettiva in tempi di letteratura gialla e nera a tutti i costi, altrimenti l'editore non vende? ***Riagganciare la forza immaginativa dei miti di un***

tempo, e metterla in diretto e corto circuito con il presente” – è quanto qui stiamo cercando di fare - potrebbe essere un buon esercizio per mettere in luce paradossi presenti di cui non ci si avvede solo perché l’abitudine ha la forza di renderli invisibili.

La Redazione

Da I 3 Tetti di Sirtori, 20 agosto 2021

Un post virus... davvero?

Ci speriamo, ma i *no vax* non vogliono che ci si conti. È una realtà da capire e combattere anche questa.

13 Tetti

in corsivo

Contrabbando linguistico

di Giorgio Riva

Roland Barthes con una sola frase della sua “camera chiara”¹ dà un contributo fondamentale a dipanare equivoci sull’ambiguità delle immagini, affrontata con meno fortuna da Ernst Gombrich nei suoi saggi. Lo fa citando semplicemente il caso di un tizio che apre il portafoglio, mostra una fotografia e dice “questo è mio fratello”.

Non si tratta soltanto di una abbreviazione del pensiero completo “questa è la fotografia di...”, la frase riflette bene l’impeto mentale di compensare un’assenza (del fratello) con un richiamo in parole e immagine. E la foto pare chiamata in causa per dare un’illusione di concretezza, quasi un atto notorio che attesti: il fratello esiste per davvero.

Con tali impulsi nella testa siamo tutti creatori di fantasmi, non solo di notte ma anche da svegli. Solo alcuni di noi, però, si cimentano in fantasmi d’arte. Costoro viaggiano nella dimensione del fantastico e dell’invenzione ed è proprio qui, io penso, che bisogna allontanarsi da Gombrich, il quale sembra invece capace di astenersi – ma come può farne a meno? - dal phàntasma greco (apparizione) e dal pro-getto latino (disegno di ciò che non c’è o per lo meno di ciò che non c’è ancora). Senza questi due lieviti gli artisti cadrebbero nelle pastoie dell’imitazione, della copia e della riproduzione. Possono essere più o meno abili nel fingere, certo, ma abilità e compostezza - neppure l’istinto di mettere le cose “a posto” - non bastano all’arte. Come non possono bastare a rappresentare l’ambiguità le immagini ambivalenti di Jasper che Gombrich cita nei suoi lavori²: sarà un coniglio o sarà un’anatra? Tutto finirebbe qui. La storia dell’arte dispone invece di forme d’ambiguità imparagonabilmente più sottili: guarda quali entità misteriose (forse ormoni indecisi o forse pure fantasie della mente) Leonardo insinua e fa scorrere sotto la pelle morbida e tesa di collo e volto nella sua Gioconda. E se questo non basta al tuo desiderio di altro vedere, cerca allora l’occhio d’aquila che Leonardo le nasconde dietro la nuca per guardare veramente dall’alto il paesaggio rinascimentale che sta giù sullo sfondo. Gli artisti non rispecchiano, trascalgono e inventano le prospettive.

Più in generale, se c’è una ambiguità di cui la storia dell’arte è interprete, questa non si colloca tra immagini ambivalenti e confondibili, ma – a mio avviso - tra realtà e fantasia.

E qui, proprio per la loro attitudine a gettar ponti tra concretezza delle cose e pensiero fantastico le opere d'arte vengono tradizionalmente impiegate nelle rappresentazioni dei culti da cui stenteranno poi a liberarsi. Il nesso arte/culto potrebbe risiedere proprio nella comune necessità di fantasia. È così dalla preistoria, ma i culti cambiano e in tempi moderni l'ultimo grido, il culto prevalente che strappa gli artisti alle religioni, potrebbe essere il culto del lucro, che ha bisogno di chierici – li trova nella pubblicità - e di luoghi sacri - li trova nel mercato. Mi spiegherei così l'impensabile andazzo del mercato d'arte del '900: per accedere a una qualità d'arte degna di casa d'aste o di sala da concerti, a certuni ora basta una zuppa di fagioli purché dotata di banale etichetta Campbell firmata da un Andy Warhol, a sua volta prefabbricato dai mercanti; per altri occorre invece – e basta - un alto numero di dischi venduti, detto appunto "alto" e non "largo" gradimento; per altri ancora conta il sigillo di garanzia di un mercante o di un museo, non gli importa se disposti, entrambi, a tutto pur di galleggiare sulla cronaca e vendere biglietti. Anzi il numero dei biglietti è la nuova misura dell'approvazione da parte della critica. Che altro può essere, per coerenza, la critica pop?

A dargli retta, il mercato ti mette proprio al posto di Charlie Chaplin tra gli ingranaggi grotteschi dei suoi Tempi moderni ³. Non trovo un'immagine più calzante.



Mi piace immaginare contro-mano e ingrandito l'occhio di Chaplin

Intanto, il vento che al momento prevale nell'ambito storico cui mi riferisco è quello del West. E a quanto veda lo accompagna la tendenza a tipizzare anche le immagini in segni tipografici a imitazione delle parole: boccuccia in giù, boccuccia in su, cuoricino I like e così via. Ma forse è già così da tempi storici: nel vecchio occidente la rivoluzione francese

è cominciata con i suoi attori principali che portavano redingotes, fiocchetti e parrucche. Negli stessi decenni, ma nel nuovo Occidente, una nazione molto divisa cercava di darsi una capitale uniforme e se la fabbricava in stile falsetto con architetture biancastre a meringa e pan di zucchero, che con vero coraggio chiamava “palladiane”. Non si fecero mancare misteriosofie urbanistiche di marca massonica. E neppure George Lakoff, l’esperto in metafore che ne racconta la nascita ⁴ di fine ‘700, sembra accorsene. Gli sfugge proprio l’abnorme rétorique de l’image – la prendo in prestito da Barthes – con cui gli americani divisi si sono dati un copricapo unitario. Questioni – si direbbe - di belletto e di moda.

*

Ora desidero ricordare un altro contributo di Roland Barthes, decisamente più denotativo del precedente nei confini che traccia. Traggio dai suoi Elementi di semiologia un distinguo fondamentale tra:

- Codici isologici;
- Codici anisologici.

Dove solo i primi - tra i quali è compresa la lingua – suddividono (“discretizzano”) il proprio lessico in significati e significanti, mentre gli altri, come musica e pittura, non discretizzano necessariamente e non dispongono di lessici prefabbricati, anzi – e per me è quel che più conta – sono ancora disponibili tanto a segmentare quanto a sfumare, indicando o alludendo zone di senso possibile ma non necessario.

Ai 3 Tetti abbiamo ripreso questo distinguo di Barthes per cercare solo tra codici anisologici sintassi in grado fonderne i tratti (una sintassi comune, per esempio, a suoni e immagini), destinando invece solo forme d’intreccio tra isologici e anisologici, per i quali non pensavamo di poterci spingere oltre.

A quattro mani, opera video-acustica, rientra in questo solco di ricerche sintattiche. Quando l’abbiamo presentata in Triennale nel 2009 Francesco Rampichini e io intendevamo proprio mostrare nel concreto un primo esempio di **sintassi bimodale**. E pensiamo di esserci riusciti. Fra poco, in settembre, anche gli amici dei 3 Tetti potranno dirci la loro opinione. Che ci sta a fare il prato dei 3 Tetti se non per scambiarsi idee e opinioni con o senza mascherine?

Nel frattempo vorrei però prendervi ancora un po’ di attenzione su un tema che si può benissimo affrontare anche in pagina, a patto di intrecciare parole con immagini.

Si tratta di un appunto di lavoro che trovo ai 3 tetti tra i nostri studi sui linguaggi: è un’immagine letteralmente strappata alla Annunciata di Antonello da Messina (chissà se il maestro potrà mai perdonarmi) al puro scopo di metterne in luce i contorni secchi della

discretizzazione in pittura accanto alle sconfinanze delle sfumature immaginate tra le pieghe del manto.



Immagine del manto azzurro, estratta da *L'annunciata* di Antonello da Messina

È il fantasma di un tessuto azzurro lapislazzulo i cui bordi, a profilo tagliente, mostrano i poteri della discretizzazione in pittura. Ma le sue pieghe interne morbide e soffuse, e tuttavia memori di possedere ancora qualche nerbo di geometria, ci portano in territori interamente posseduti dalla sfumatura. Direi che qui Antonello - e le sue straordinarie fantasie di pudori femminili pronti a esplodere nel suo dipinto completo – riesce a farci sentire senza alcun audio fruscio e densità tattile della seta...

Ma così dicendo io ho appena fatto del contrabbando tra codici di lingua, suono, masse e colori per indurvi a viaggiare in parole sulle sfumature dell'immagine. E questo sfumare tra codici isologici e codici anisologici non dovrebbe essere possibile. Che i confini di Barthes vadano spostati altrove? O piuttosto, non è forse che la lingua possiede nella

sintassi modalità di analogia, assonanza, trasparenza, sfumatura, allusione ... di cui la linguistica segmentata di De Saussure si è completamente dimenticata? La lista delle dimenticanze novecentesche è lunga... impossibile giustificarla.

*Propongo perciò di collocarle sotto il capitolo della “grande illusione strutturalista”, pervicacemente ottusa nel non riconoscere i propri limiti di superficialità. Si possono scegliere arbitrariamente le forme dei significanti, è vero, ma non ci si può dimenticare che ogni lingua piega poi l’arbitrarietà alle proprie musicalità. Dobbiamo staccarci da De Saussure proprio quando egli ricorre all’immagine del foglio fatto a pezzi e paragona ogni pezzo a una parola (segno a due facce di cui una rappresenti solo il significato e l’altra, solo il significante!). Là De Saussure si fa abbagliare dal suo stesso paragone iconico fermandosi alla superficie della lingua. Non guarda giù, non si affaccia nemmeno sui sottostanti territori dei modi sintattici. Questo è un limite da “**tempi moderni**” arrotati da una meccanica semplice a tutti i costi che porta alla progressiva perdita della articolazione linguistica. Per esempio: alla perdita delle coniugazioni in periodi ipotetici. Realtà, possibilità, eventualità, irrealtà a che servono? A che serve un ottativo quando basta un “let” per coniugare l’imperativo che conta: “let us go!” dirà il sergente e tutti i suoi soldati balzeranno in marcia.*

Non è di certo un caso che si stia diffondendo sul globo una lingua tra le più misere e infelici sul piano dell’articolazione sintattica.

1 – Roland Barthes, *La camera chiara*, ed. it. Torino, 1981

2 - Mi riferisco alla nota tavoletta rappresentata dallo psicologo statunitense Joseph Jastrow nel 1892, che raffigura sia un profilo d’anatra che un profilo di coniglio, sta a chi guarda decidere se si tratta di un profilo dextro e sinistro e quindi di che animale vi si ritragga. La tavola è citata anche da Ernst Gombrich nel suo *Arte e illusione*, Torino, 1972. Inespugnabilmente, a mio avviso, Gombrich usa una curiosità da foglio enigmistico nel tentativo di spiegare le più complesse ambiguità delle opere d’arte, mentre elude, o non vede proprio, la fondamentale ambiguità di ogni opera d’arte, che sta nel collocarsi essa stessa tra fantasia e realtà: ogni opera è un fantasma.

3 – Qui mi sono permesso di rielaborare liberamente un’immagine tratta da film di Charlie Chaplin *Tempi moderni* del 1932.

4 -- George Lakoff, *Pensiero politico e scienza della mente*, Milano, 2008

*

Italia 2021

“Non vaccinarsi è morire”



- *Credimi, Nerina, basterà anche stavolta...*

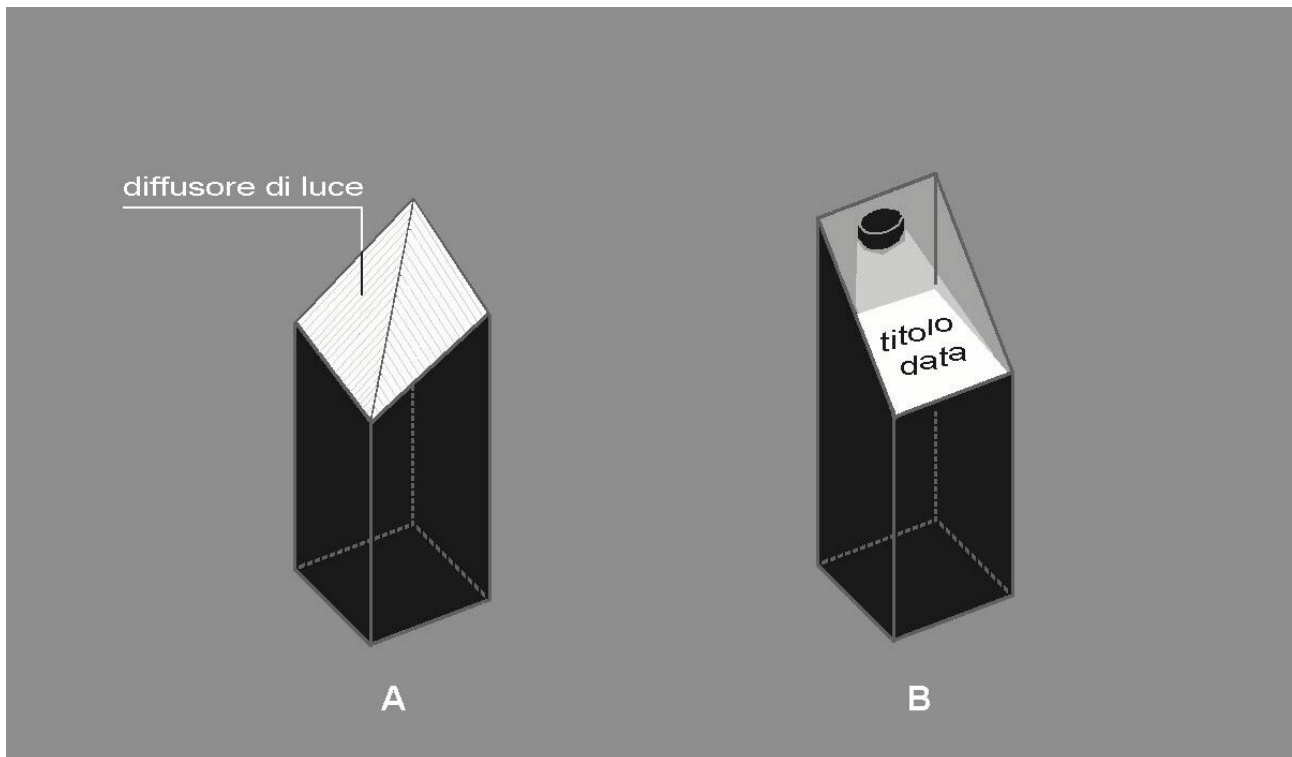
Leggere bene per meglio vedere

a cura della Redazione

Come si accennava in premessa, al Museo sono allo studio da tempo alcuni oggetti di *design* mediante i quali intendiamo illuminare in modo discreto ma chiaro certi tratti di prato o di bosco (anche qualche *scultura luminosa* che richieda una luce integrativa) e altro genere di oggetti, sempre di *design*, con cui vorremmo informare i visitatori sulle notizie essenziali riguardo alle singole opere.

Fornire alle opere le luci integrative necessarie, ci sembra una necessità indiscutibile. Altrettanto, fornire notizie essenziali leggibili sul posto delle opere stesse. Bisogna però che gli oggetti portatori di lumi e notizie siano essenziali, discreti alla vista diurna e notturna, chiari nei loro esiti illuminanti. Ecco perché ci abbiamo pensato tanto e perché abbiamo fatto diversi esperimenti.

Attualmente siamo orientati verso queste due scelte (modelli A e B) che vi presentiamo qui di seguito in assonometria, con indicazione di colori e misure.



In fig. A: assonometria di corpo illuminante per spazi e sculture luminose. In fig. B: assonometria di porta titoli. A losanga (più visibile) il primo caso. In quadrato (più riparato) il secondo.

Per non infarcire gli spazi verdi con oggetti metallici pensiamo di raggruppare tre o quattro scritte nello stesso porta-titoli indicando le opere con frecce. Pensiamo di limitare le scritte a **titolo, data, genere, eventuale data di restauro**. Per impedire che la luce fuoriesca abbiamo pensato d'incassarla in una sorta di pozzetto. A evitare cavi elettrici o simili abbia adottato luci a carica solare, ogni corpo illuminante essendo così autonomo. Quanto alle dimensioni degli oggetti pensiamo di adottare un'unica base metallica da 13 cm x 13 cm, orientata a rombo o a quadrato e dotata di altezze variabili per adattarsi ai vari casi con il minimo impatto visivo.

Le date

Ci sembrano essenziali per dare in ogni zona un'idea immediata di cosa è stato fatto prima e cosa dopo. Sono l'indicazione più esplicita del processo temporale.

I titoli

Non sono mai casuali o innocui. Per come Giorgio Riva li pensa e li usa sono una parte dell'opera, la parte verbale. Quando vi troverete, per esempio, davanti a un titolo come *La lingua di Giovanni XXII nel Rasoio di Occam*, l'autore conta che mettiate insieme titolo e opera. Meglio ancora se vi ricorderete di quanto pensavano il francescano Guglielmo da Occam e il poeta Dante Alighieri del papa in questione: anche peggio di un verboso ecclesiastico dedito all'usura.

Vi diamo queste indicazioni perché il pensiero ai 3 Tetti è proprio misto e composito: *“in parole, in suoni e in immagini. Fusi dove è possibile fonderli, intrecciati dove è possibile intrecciarli soltanto. Chi ha poi detto che il pensiero debba essere diviso in linguaggi?”*

A metà del guado

Approssimandosi un possibile periodo di normalizzazione, si spera, dopo la bufera pandemica, abbiamo chiesto a Stella Casiraghi e a Giorgio Riva di fare il punto sui contatti in corso con la Regione Lombardia e sugli aggiornamenti tecnologici necessari in vista di una possibile assunzione dei 3 Tetti tra le Raccolte d'arte riconosciute dalla Regione. Qui di seguito le due risposte.

La Redazione

Da Stella Casiraghi

Cari amici, come già molti di voi ne sono a conoscenza, lo Stato Italiano sta rivoluzionando l'intero sistema del cosiddetto *Terzo Settore*, in cui si annoverano tutti gli enti *no profit*, inclusa quindi anche l'*Associazione Opere di Giorgio Riva*, fondata nel 2019 e destinata a ereditare l'intero patrimonio artistico del Museo. Il complesso progetto statale, in cui è inevitabilmente coinvolta la Regione Lombardia, è ormai in stadio avanzato ma prevede un ulteriore slittamento (1/6/ 2021 art 66). Una nuova proroga di un anno per gli enti del Terzo settore che decidano di adeguare i propri statuti alle prescrizioni del codice del Terzo Settore con le maggioranze semplificate. La scadenza già fissata al 31 maggio 2021 viene ulteriormente prorogata al 31 maggio 2022).

Ecco qualche aggiornamento di come Giorgio Riva e il suo Museo si stanno muovendo. Con la guida iniziale della dott. Anna Maria Ranzi, coordinatrice del Sistema Museale della Provincia di Lecco, quindi della Dott. Annamaria Ravagnan, vicepresidente dell'*Associazione Opere di Giorgio Riva* e con la collaborazione del prof. Ferdinando Zanzottera, consigliere fondatore, *I 3 Tetti* hanno fatto alcuni dei passi rilevanti.

Il primo passo è stato compiuto già ai tempi in cui l'Assessore alla Cultura per la Provincia di Lecco, Dott. Marco Benedetti, ha fondato il ***Sistema Museale della Provincia di Lecco***, invitando anche *I 3 Tetti* a parteciparvi. Da allora ne facciamo parte, regolarmente iscritti con una presentazione stilata da Anna Maria Ranzi su *ITINERARI*, organo del Sistema.

Un secondo importante passo è avvenuto, quando Anna Maria Ravagnan, allora funzionario della Regione Lombardia, dopo aver visitato di giorno e di sera il nostro museo ha avuto l'iniziativa di presentarlo al *24° Congresso ICOM di Milano, 2015*, con una memoria dal titolo *House-museum Three Roof, a surprising balcony in Lumbard landscape*. Da allora *I 3 Tetti* sono stati accolti e sono regolarmente iscritti anche all'**ICOM ITALIA**. Da quando infine è stata istituita l'*Associazione Opere di Giorgio Riva*,

nel settembre 2019, si è progettato di candidare il museo - che è stagionale in quanto diverse opere vanno ricoverate d'inverno - al novero delle Raccolte museali riconosciute dalla Regione Lombardia.

Poco prima delle chiusure dovute alla pandemia ancora in atto, la Dott.ssa Maria Grazia Diani della Regione Lombardia (Responsabile Valorizzazione e riconoscimento di musei, sistemi museali locali) ha fatto in tempo a visitare il museo. Nonostante le difficoltà dei lockdown reiterati ci sono arrivati i suoi pareri competenti con le puntualizzazioni utilissime della Dott.ssa Teresa Medici.

Ben lieta che siate tutti aggiornati su quanto i 3 TETTI stanno operando sul piano burocratico e su quello tecnologico,

S. C.

Da Giorgio Riva

In questi lunghi mesi in assenza di visitatori, abbiamo affrontato alcuni adempimenti burocratici e abbiamo rinnovato diversi impianti tecnologici del museo. Tra gli adempimenti in atto si annoverano il perfezionamento degli atti notori relativi alla iscrizione al Sistema Museale della Provincia di Lecco - a cura del nostro Amministratore Rag. Giulio Corno - la redazione delle indispensabili schede documentative, redatte dalla Dott.ssa Cristina Uva - sotto la supervisione del Prof. Zanzottera.

Tra gli impianti si segnalano invece: un completo e certificato impianto elettrico e d'illuminazione generale per interni ed esterni; un completo e certificato impianto d'illuminazione d'emergenza, anch'esso esteso a interni ed esterni; un impianto idrosanitario certificato per disabili; un impianto di irrigazione dosata a garanzia delle componenti vegetali che fanno parte integrante delle *sculture luminose*; un impianto antifurto direttamente collegato con i Carabinieri; un impianto antincendio (da ricaricare alla ripresa dell'attività museale); un impianto, infine, di telecamere sorvegliabili in qualsiasi momento anche da remoto.

Ora, superati i momenti più difficili e assicurati dai doppi vaccini, contiamo di riprendere finalmente le attività museali a settembre. Per fine agosto uscirà pertanto un manifesto-programma che annuncerà, come nella tradizione, le principali novità artistiche e scientifiche d'autunno.

I prossimi passi, nella mia veduta: a) spero che Annamaria Ravagnan – nella sua duplice e rara competenza di esperta in storia dell'arte e di esperta in legge - indichi una proposta di variante allo statuto originario che era del resto già opera sua; che la nuova proposta venga letta da tutti i soci fondatori dei quali desidero conoscere pareri e suggerimenti; che si arrivi così a una sintesi da dare al Rag. Giulio Corno, Amministratore della Associazione, per organizzare un'assemblea informatica

risolutiva. Mi aspetto anche di proporre qualche nuovo socio da unire ai fondatori originari.

Intanto desidero salutarvi così: rassicuratevi, personalmente non ho alcuna fretta, ma l'età mi consiglia di non perder tempo nel definire con testamento legale decisioni che continuo a rinviare in attesa di sapere con chiarezza:

- a) se i 3 *TETTI* abbiano o meno le caratteristiche necessarie per entrare nel novero delle *Raccolte Museali* della Regione Lombardia;
- b) se l'*Associazione Opere di Giorgio Riva* abbia a sua volta le caratteristiche necessarie per amministrare una *Raccolta Museale*;
- c) Se a norma di legge ci siano ulteriori modifiche da apportare all'assetto del museo, da un lato, e all'assetto dello statuto dell'Associazione, dall'altro;
- d) Quali altri soci vogliano effettivamente entrare nell'Associazione per partecipare attivamente alla conduzione del museo.

So quanto gravoso e attento sia l'apporto di Anna Maria Ravagnan nel tenere le fila dell'Associazione e i rapporti con la Regione – non verrà mai ringraziata abbastanza – so nel contempo di non aver più tanto tempo davanti a me per giungere a una risposta chiara: **possiamo o non possiamo far parte delle *Raccolte Museali Lombarde*? Cosa manca ancora per giungere all'obiettivo?**

In altri termini, ho bisogno di un elenco concreto delle cose fare e da prevenire per stilare un programma temporale che io possa tradurre in costi e scadenze.

Desidero infine precisare fin d'ora un punto: ho destinato al museo la mia casa di Sirtori (casa-studio-museo), il suo giardino e il suo bosco, ho ideato, scelto e messo in piedi tutti gli impianti e le opere d'arte che vi sono contenute e che ne fanno ormai parte integrante; so da autore come operare ogni tipo di restauro e manutenzione; ho affiancato al museo un periodico informatico, ***Da i 3 Tetti***, in cui si affrontano questioni teoriche di rilevanza certo non solo provinciale (alcune ancora scarsamente affrontate anche in corsi universitari superiori); sono tuttora intenzionato a lasciare all'Associazione (oltre all'intero Museo) quanto può occorrerle per andare avanti ai ritmi attuali per qualche decina d'anni. **Bene, spero che non risulti antidemocratico per le nuove leggi che io continui ad abitare casa, studio e a tenere il timone del museo e del Consiglio dell'Associazione.** Intanto sarei però felice di poter demandare altre funzioni tenendo per me solo le responsabilità finanziarie, quelle dei restauri e quelle creative.

Se però c'è qualcuno che voglia dividere con me questi oneri, si faccia avanti: lo incontrerei veramente volentieri. Per parte mia preferirei, certo, dedicarmi a qualche altra opera d'arte che ho in testa e a qualche ulteriore studio sui linguaggi d'arte che ho ancora da compiere.

G. R.

Appendice

I fantasmi necessari

tratto da un racconto inedito di Giorgio Riva

2. Hermes a Cuba

L'Avana, sera tarda.

Quando Hermes entrò nella sala da ballo avendo accanto la *càrite* Aglaia, parve a tutti che la luce soffusa del locale si alzasse davanti alla postura radiosa della femmina egea. Improvvisamente. E persino la danzatrice di pelle ambrata che si stava esibendo sul palco sospese per un attimo voce e danza. Li riprese subito dopo cercando di nascondere la pausa dietro la maschera di un'invenzione ritmica estemporanea. Poi giù a dirotto le esibizioni successive, che erano delle sue bellezze, tutte, certo, ma sopra tutte quelle di una spina dorsale straordinariamente flettibile, espressiva, dosabile, dosata e potente.

Ritmi uscenti da tamburi di pelle e da rugosi corni accuratamente svuotati sostenevano i movimenti del corpo scatenando nei presenti il desiderio di agguantare almeno con gli occhi un groviglio di sesso e bellezza fusi tra loro e imprendibili.

Ma, a sorpresa, danzatrice, tamburi e corni potevano anche sospendere ogni movimento. E un piede si fermava bloccato per un lungo istante a mezz'aria: tutti d'accordo che l'unghia rosso vivo dell'alluce fosse diventata occhio e che l'occhio, inquisitorio, si guardasse intorno roteando sul metacarpo. Ma non tutto il nucleo scatenante di quello sguardo inquisitore poteva stare dentro una sola persona. Altri fantasmi erano presenti. E processavano gli astanti. Hermes sapeva: il movente veniva da lontanissimi scuotimenti collettivi, covati sotto "*fruste di razza bianca*" lanciate sulle schiene di rematori costretti a portare vascelli e se stessi come carico in giro sui meridiani del mondo. Dentro ogni voce singola a Cuba si percepivano echi e ricordi di grandi cori anonimi, con variazioni enormi dei temi, rivoluzionarie, spesso anche disordinate e contraddittorie per direzione e ampiezza. Hermes sapeva delle navi negriere, sapeva anche dei cromosomi incrociati, amava la bellezza

creola dalla pelle ambrata: comunque fosse nata, per contagio, istinto, amore, violenze d'armi o violenze domestiche, la vedeva come nuovo fiore antillense di natura straordinariamente affascinante.

Palesemente il piacere della liberazione nella danza stava entrando anche in Aglaia. Certo nel suo caso era Dioniso a visitarla. Ma anche Pan. E lei ne dava segni, sia pure con movimenti contenuti – *“inibiti”*, forse - ma provenienti da una spina dorsale altrettanto potente e lussuriosa.

Qui Hermes ebbe un'allucinazione. Vide con chiarezza cristallina il luogo comune a entrambe le donne da cui ritmi e suoni traevano origine. Vide il luogo maestro donde luce, buio, colori e musica escono in un confuso bisogno di linguaggi che intanto fanno uscire con irrefrenabili ondeggiamenti del corpo. Lo vide nel serpente vitale che si nasconde nel corpo umano: *“la musica è solo dei vertebrati”* – urlò ad Aglaia.

E lei assunse che i trentatré ossi della sua spina dorsale erano così ben congegnati con nervi e muscoli da sfidare qualsiasi flessione e scatto d'arco o di balestra. Dall'Africa a Cuba, da Cuba all'Egeo un'idea stava transitando attraverso la danza: *“è nel serpente umano la sede di tutti i segni: continui come i nervi o discreti come le vertebre”*. Quando poi, senza fretta, Zeus ascolterà un'Aglaia quasi danzante sulle sue memorie di viaggio alle Antille, non esiterà a pensare che negli esseri umani, quindi anche nei loro dei, resta ancora vivo il ricordo di un'antica coda perduta. Le dirà infatti: *“Chissà, forse la gran coda che oggi fingi di avere dietro la schiena come un fantasma da agitare nell'aria e che compensi con l'oscillazione delle anche, fu un tempo la nostra unica forma di parola...”*

Come dice la leggenda? *“Cadmo, re di Tebe, scoprì l'alfabeto: un suono dalla bocca per ogni segno della grafia”*. Sembra che abbia segmentato i suoni che escono dalle labbra separando l'uno dall'altro come fossero gli ossicini di *Python*. Python nel mito è il serpente ridotto a scheletro che funge da modello ispiratore dell'intera operazione. Come diventa scheletro? Ai raggi del Sole di Apollo che ne asciuga e svapora carni, nervi e squame: *“ne resti solo la pura sequenza di vertebre”* ancora in fila, ma definitivamente separate l'una dall'altra. Quale dimensione umana abbia però ucciso Cadmo, con l'aiuto di Apollo, e sotto il segno di Python,

non è detto nel mito. Non lo si dice, o non lo si può, o non lo si vuol dire? Il mito tace come se volesse trattenere per sé la consapevolezza di un importante zona dello spirito che rimarrà indicibile. Ed è per ciò che anch'io, oggi, vorrei chiedere ad Aglaia: *si danza, si suona, e come altro si finge ciò che non si può dire?* Son sicuro che la dea non mi risponderebbe senza muovere almeno un'anca alla sua incantevole maniera. Ma si può muovere un'anca in scrittura?

* * *

La sera stessa Hermes avrebbe fatto rapporto a Zeus dicendogli che era perfettamente inutile prolungare il viaggio fino a Rio. Si sentiva già in grado di riportare a casa l'*afro-cubano* che radicava da sempre anche nella spina dorsale della splendida Aglaia. Per farsi meglio capire riassunse: *"da Cuba più somiglianze che opposizioni"*.

Poi lo pregò di scagliare, *"come telegramma in grave ritardo"*, uno dei suoi fulmini sull'Officina di Mastro Ludwig Wittgenstein: *"Lascia ai poeti decidere cosa si possa o non si possa contrabbandare in parole!"*

*

3. Zeus in Israele

Zeus, in volo verso Gerusalemme, guarda giù in aria limpida e vede Cipro, isola dalla coda allungata che le scende giù dalle falde della sua montagna di rame senza troppa voglia di staccarsi dall'Asia.

“Forse – ironizza - vale anche per le isole quel che vale per gli esseri umani: tagli il cordone ombelicale e metti fine a una preziosa unità binaria. Ed è già bell'e fatto un io nuovo, che resta però tutto ancora da scoprire, da dentro. Ivi inclusa la coda di una inevitabile nostalgia per la sua fonte”.

Pareva distratto dalla sagoma di Cipro, in realtà stava invece cercando altre nostalgie nella radicata concezione religiosa del paese, Israele, che si accingeva a visitare. Da quale strappo o strappi nasceva l'individualità del suo popolo? Ma si trattava di un popolo o di casate variamente accostate attraverso eventi storici significativi quanto traumatici? E le casate vivevano tutte alla stessa data o in millenni diversi? Zeus non era ancora convinto che Mosè fosse mai riuscito a metterle insieme. Nel loro costume una delle leggi più rigide le accomunava al mondo arabo, più che distinguerle. E consisteva nel modo particolarmente cruento con cui andavano sacrificati gli animali da mangiare, ricetta obbligata che era rimasta più o meno uguale per il tempio, dove gli animali venivano abbrustoliti esangui facendoli oscillare verso dio, come nel cortile di casa, dove venivano più spicciamente avviati, sempre dissanguati, verso la cucina. La legge diceva: *“l'animale deve sapere di morire e che muore per dio”*. Morte lenta, dunque, che comprendeva un uccidere con gusto. Inoltre, per la legge “lo” era una sorta di soggetto universale presente negli uomini come nelle bestie e Zeus era rimasto profondamente colpito da questa

necessità religiosa di “*consapevolezza animale*”: nel suo datario gli parve addirittura precedente all’età degli dei olimpici. Si voltò perciò indietro, verso l’isola di Creta, più in particolare verso le più vicine spiagge di Nasso che gli diedero un vero singulto di nostalgia. Pensava ai tempi lontanissimi dei suoi miti più arcaici, quando a Nasso aveva inviato Dioniso per consolare Arianna... ma quel Dioniso – era questa l’enorme differenza che avvertiva con Israele – aveva già smesso da tempo di sacrificare capri sugli altari della Tessaglia per sostituire altari con teatri nel Peloponneso.

*

Poco dopo – gli dei sono veloci come il pensiero – Zeus stava già scendendo fra la gente d’Israele, lui non visto, tra i tanti che si recavano al muro del pianto. Lo spettacolo e l’adesione della gente allo spettacolo erano veramente imponenti. Dolore, dolore, dolore. Forse, addirittura, bisogno di dolore. A questo ombelico del popolo Zeus era diretto e lo voleva capire. Proprio qui fu invece colto da quella che nella sua lingua si chiama una *phantasia*, ossia da una visione: vide o immaginò di vedere le mani ossute di Mosè, uomo di pietra, che reggeva a fatica le tavole giù dal Sinai e mormorò “*sto vedendo con gli occhi di Michelangelo*”, tant’era la somiglianza con la nota scultura. La postura del personaggio era però diversa, appariva piegato dal peso, non aveva ancora acquisito la dignità di eroe in cattedra con cui era stato accolto in Vaticano; faticava, anzi, a reggere il suo enorme fardello di Faraone alla ricerca di un nuovo Egitto. L’attacco di fantasia avvenne mentre Zeus stava scrutando le crepe del muro infarcite di biglietti piegati e ripiegati accuratamente. Sapeva di trovarsi di fronte a un deposito di messaggi disperati che venivano inviati a un destinatario privo di fisicità, invocato proprio perché assente e perciò capace di rispecchiare vuoti devastanti nella psiche dei mittenti. Zeus stava appunto chiedendosi: bisogno di confidare voragini interiori? O bisogno collegiale di condividere un fantasma collettivo? Magari anche solo una fantastica menzogna purché comune a tutta la stirpe... un fantasma unificante, insomma, quanto e più di una lingua? Ed era avvenuto proprio

là che d'un tratto uno spiritello arabo molto somigliante a un Aladino aveva liberato l'immagine di Mosè facendola scaturire come un fumetto da una breccia del muro. Dentro c'era proprio un Mosè per metà di Zeus e per metà di Michelangelo: dignità e fisionomia erano dello scultore, e dei suoi papi, lo sforzo di portare un peso che non era soltanto di pietra era del dio. Aladino, arabetto seduto sul muro, sorrideva soddisfatto.

Certe immagini si desiderano per capire, anche se non sempre si trova un Aladino pronto a farle volare fino alla data e al luogo in cui occorrono. Ma Zeus lavorava ormai con gli strumenti più svariati del concepire idee e le prelevava liberamente da tutte le sponde e le culture del Mediterraneo; inoltre aveva dalla sua il favore del Fato.

Il Fato lavorava per la risoluzione esaustiva del suo ruolo di "*dio padre degli dei*", giù la maschera finalmente! A favore della sua ormai pervasiva visione laica del mondo.

*

Visita lampo: l'apriporta Aladino è presto risucchiato da millenni che d'improvviso diventano futuri, quanto meno non ancora trascorsi. A Zeus, a ritroso nel tempo, non basta più connettere cose che appartengono allo stesso tratto di storia, gli serve riconnettere cose che appartengono a ere diverse. Come in certi dipinti di Picasso si mostra, e mentalmente si tocca, quanto sta davanti e quanto sta sul retro di un personaggio. *Recto e verso* in contemporanea. La veduta non è di un punto di vista prospettico, si muove come un pensiero che ronza attorno ai suoi interlocutori come attorno ai propri fantasmi. Ora Zeus è già tornato a Nasso dove sa che il tempo, benché passato, si colloca migliaia di anni prima della sua visita al muro del pianto.

Nella macchia mediterranea dell'isola Athena, discreta, è appena scesa per osservare anche lei cosa stia combinando il vecchio Dioniso, inviato per consolare un'Arianna delusa da Teseo. Quando questo avvenga non dico: potrebbe essere oggi o più di 5000 anni prima del muro del pianto, siamo

in regime di relatività del tempo mentale, dove gli orologi viaggiano con i ritmi del pensiero. Forse la dea pensa che ci voglia un atto di lucidità oltre che di consolazione affettuosa, per questo è scesa a Nasso, ma il dio tracio si mostra all'altezza del compito presentandosi al pieno della sua parte: *“Ti amo – dice ad Arianna – tu sei la bellezza che mi consola dalla tragedia”* e intanto slega il capro che si era portato dietro fino alla spiaggia.

Arianna non può che voltarsi, sorpresa, ferma il singhiozzo e guarda a lungo il capro che se ne torna alle sue erbe da dirupo, scuotendo il muso liberamente. Ma doveva proprio bastarle che il padre del teatro la consolasse? Athena la pensava diversamente: i due si erano certamente intesi sulla spiaggia di Nasso, mancò loro però un Pirandello che fosse capace di porre la domanda cruciale: *“i personaggi ci sono. Dov'è l'autore della vicenda?”*

Probabilmente il Fato, responsabile dei ritmi della specie a seconda delle evoluzioni del pensiero, si tiene ancora fuori causa, perché ritiene che l'umanità di quei tempi, ferma ai Teseo, su una sponda, e ai Mosè sull'altra - entrambi ancora troppo stupiti dal potere della scrittura - non sia ancora pronta a fare balzi ulteriori. Non quanti Zeus e Athena avrebbero voluto e ancora vorrebbero... ed è appunto questa la ragione per cui il loro Olimpo è ancora utile e vige.

*