

20 agosto 2022

da ***1 3 tetti***



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

*S'i' fosse foco arderei i "buro-"
s'i' fosse acqua la "-crazia" annegherei.
Si fosse vento li tempesterei,
si fosse Dio, mandereil'en profondo.*

*Si io fossi Giorgio qual i' sono e fui
tutto non dico quel che vi disfarei...*

*ma son soltanto la caricatura
d'un uom che amaro ride e il tappo stura.*

Queste parole, palesemente ispirate ai versi di Cecco Angiolieri, sono state registrate su un apparecchio elettronico elaborato dal Sistema Museale della Provincia di Lecco con una voce d'attore. Contiamo che a breve possano arrivare ai 3 TETTI, dove li faremo uscire da una feritoia dietro l'**AUTO-CARICATURA**, scultura luminosa n. 72 del 2014, qui riprodotta in copertina, nella realtà installata nella piazzetta Ovest del *Museo I 3 Tetti* presso la scala a cielo aperto. Grazie ad Anna Maria Ranzi di averne promosso l'iniziativa.

periodico informatico quadrimestrale

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

SOMMARIO

- **Comunicato della Redazione**
- **"Senza confine mostrare"**
- **La via verso la congiunzione delle arti, di Edi Minguzzi**
- **Cremlino 2022, di Giorgio e Massimo Riva**
- **In corsivo, di Giorgio Riva**
- **Postille d'agosto, di Giorgio Riva**
- **Foto, sigla, logo e nome**

In appendice:

I Fantasmi necessari, di Giorgio Riva:

- **Dioniso**

In copertina: **AUTO-CARICATURA**, scultura luminosa, realizzata nel 2014 (cm 48 x 20 x h 53) – opera n. 72 nella Casa-Museo I 3 TETTI di Sirtori (Lc).

Comunicato della redazione

Cari lettori,

la nota più importante di questo **n. 11 da I 3 TETTI** sta nel parziale declino del Covid che ha permesso di riavviare ospitalità e attività culturali anche nel nostro museo.

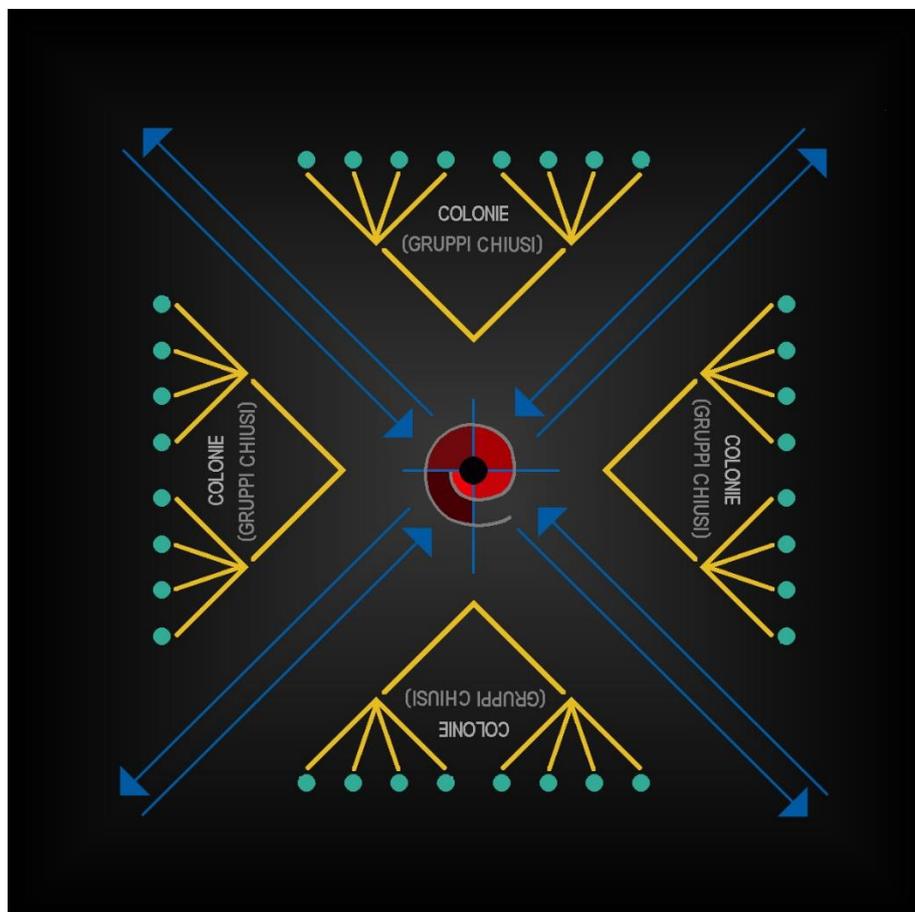
Dopo un paio d'anni di attesa si sono finalmente realizzate anche due delle previste presentazioni dell'*ANTRO DI EFESTO - a fonder linguaggi*, il libro su *I 3 TETTI* che Giorgio Riva ha pubblicato con l'Editore Skira nel 2019. La prima è avvenuta con l'ormai consueto afflusso del pubblico milanese a mostre e manifestazioni del maestro presso il *Museo della Permanente* di Milano. Stella Casiraghi e Annamaria Ravagnan hanno condotto la serata intervistando l'autore, il quale ha risposto coinvolgendo nel dibattito anche gli astanti.

Nella seconda presentazione, avvenuta a Sirtori, presso il nostro museo, Edi Minguzzi ha intervistato l'autore e fin dall'inizio ha condotto il dialogo rapportando l'attualità dei suoi linguaggi (arte della luce, scultura dei suoni nello spazio, immagini informatiche ecc.) alle sue fonti culturali che radicano invece nel lontano passato. Sono così emerse in evidenza le antiche radici portanti di una modernità che storici e critici dell'arte come Marisa Dalai e come Vittorio Fagone avevano ravvisato in diverse pubblicazioni già nel secolo scorso. Questo argomento è parso di vivo interesse anche ai visitatori dei *3 Tetti*, abbiamo perciò chiesto a Edi Minguzzi di condensare in uno scritto i temi del dialogo avvenuto sul nostro prato e ne pubblichiamo la sintesi al capo successivo.

Il nostro ottimismo di luglio è stato però frenato dal fatto che un nostro collaboratore ha avuto contatti con persone poi risultate contagiate dal virus. Questo imprevisto ci ha indotti ad annullare la serata del 29, in cui Giorgio ci avrebbe intrattenuto sui caratteri e sintomi tipici di ogni urbanistica imperialista, a partire da quella romana antica. Ci è dispiaciuto interrompere *ex abrupto* un dialogo ben avviato, ma l'abbiamo ritenuto un dovere primario. Contiamo di riprendere l'argomento ai primi di settembre, ma, intanto,

per non perdere di vista la chiave antropologica con cui qui studiamo i luoghi abitati - e i “significati fruizionali” che gli abitanti attribuiscono a spazi e cose - desideriamo mettere in evidenza il segno di sintesi con cui Giorgio Riva intendeva concludere la serata che abbiamo dovuto rinviare: si tratta di un **ideogramma** che vigeva in antico ma che le guerre in atto mostrano tuttora vigente.

IDEOGRAMMA DEL SISTEMA IMPERIALE ROMANO



- In blu la trama radiale delle strade romane, che sono concepite a due sensi di marcia. Sempre due, i corrispondenti significati fruizionali: a) esportare potere; b) importare materie prime e schiavi (mano d’opera a basso costo).
- In giallo la ramificazione gerarchica del sistema coloniale articolato in *provincie* (qui indicate quali erano: *colonie*).
- In diversi gradi di rosso la graduazione spiraliforme dei diritti di cittadinanza (in pratica: “diritto del *cives*” come funzione d’una “fedeltà da provare).
- In verde le unità sociali periferiche

Una novità importante del nostro museo è il compimento avvenuto in agosto delle sculture che vanno a completare la serie delle “luminose” sul versante di Nord-Est. Di questo parla già diffusamente l’autore nel suo *Corsivo*, qui ci limitiamo a segnalare che

recentemente è spuntata una nuova iniziativa: affidare a un musicista la ritmica silenziosa con cui pulseranno le *luminose* della radura di Nord-Est. In altri termini: concepire il ritmo musicale come base concettuale anche della pulsazione delle luci. Importante tema che ne deriva per il dibattito autunnale: se non sono solo sensoriali, sono anche sintattiche le intersezioni che allacciano contemporaneamente nella mente umana percezioni visive a percezioni auditive? Se sì, come si configurano e dove si esplorano queste ulteriori sintassi tra i linguaggi umani?

In merito alle altre attività museali d'autunno vi invieremo per tempo i consueti inviti e calendari mensili. Arrivederci.

La Redazione

Da I 3 Tetti di Sirtori, 20 agosto 2022

*

Dialoghi a sguardo obliquo

“Senza confine mostrare”

Zeus: *... e se non fossimo stati chiamati a evolvere la specie umana, ma a estinguerla?*

Hermes: *Ci basterebbe lasciar fare a Thanatos, che – certi dicono – è già pronto negli istinti.*

Zeus: *Per intanto io vedo che è sparito il confine tra costruzione e distruzione del pianeta.*

La via verso la congiunzione delle arti

di Edi Minguzzi

“Non condurre il cocchio sulle orme da altri
già segnate né lungo una strada ampia, ma per sentieri
non battuti, anche se lo spingerai per una via più stretta”
(Callimaco, *Aitia* I 26-28)

La frase in epigrafe è il canone artistico di Callimaco, il poeta greco di età ellenistica che inaugurò una nuova poetica, rifiutando le convenzioni del suo tempo e cercando un nuovo senso dell'arte e nuove tecniche espressive. Un manifesto più che mai adeguato a riassumere il principio ispiratore dell'arte di Giorgio Riva.

Le “orme già segnate da altri” e le “strade ampie” si riferiscono alle forme artistiche convenzionali e risapute, sono le vie facili, conformi a ciò che è comunemente accettato; i “sentieri non battuti” e le “vie strette” sono quelle che percorre chi si sottrae al conformismo e cerca e sperimenta modi nuovi, con tutti gli ostacoli e le difficoltà che questo comporta. Le convenzioni che Callimaco rifiutava più di 2000 anni fa sono le stesse che Riva rifiuta: “il dominio della vastità sulla misura, dello stereotipo sulla forma, della copia sulla scaturigine”. Quello che per lui è “andar di bolina”, cioè controvento, corrisponde alla ricerca di sentieri non battuti, alle vie nuove che bisogna ancora tracciare.

È difficile descrivere in poche parole l'arte di Giorgio Riva, un artista che ha dato contributi non secondari alla cultura non solo del 900, ma anche del nostro secolo. Urbanista, architetto, scultore, pittore, antropologo e scrittore, in ognuna di queste attività ha ottenuto consensi importanti da critici illustri.

La storica dell'arte Marisa Dalai Emiliani dedica un libro ai suoi *foglio-plasma*¹, e ne esalta “la bellezza sublimata di una pittura-scultura di pura luce”; nei suoi *info-plasma*² il critico Vittorio Fagone, tra i primi esperti di videoarte in Italia, coglie invece l'originalità nell'armonica composizione dell'estremamente nuovo (la tecnica digitale) con l'estremamente antico (il mito e i suoi archetipi): “antico e nuovo nel lavoro di Giorgio Riva si rispecchiano dentro una stessa, obliqua tensione” dove “i fantasmi di una visione colorata e lucente” sono suscitati “da una memoria che al di là dell'immagine muove i giochi creativi dell'immaginazione”².

¹ M. Dalai Emiliani, *Il significante poliverso di Giorgio A. Riva*, Scheiwiller, Milano 1983.

² V. Fagone, *Infoplasmismi di Giorgio Riva* in G. Riva, *Plasmare ideando*, Mazzotta, Milano 1996, p. 14.

Alessandra Mottola Molfino lo chiama al Museo Poldi Pezzoli per la ricostruzione informatica del *Polittico Agostiniano* di Piero della Francesca, ormai smembrato e disperso in varie parti del mondo. Lui risponde anzitutto con un'analisi che mette in luce radici e spirito greco della pittura di Piero, poi, nella sua proposta di ricostruzione, piega il linguaggio digitale alle sottigliezze del pensiero filologico. E per ottenere questo risultato vara un apposito *software* con l'informatico Massimo Bordoli.

Questi e altri prestigiosi incarichi e riconoscimenti trovano riscontro nelle importanti esposizioni ospitate, in Italia, al Museo della Permanente, alla Teresiana di Milano, alla Triennale e in molte altre sedi prestigiose e, fuori d'Italia, all'Ambasciata Italiana di Madrid e alla Universidad de Bellas Artes di Siviglia.

Ma accanto all'attività artistica e alla passione filologica, Giorgio Riva svolge ricerche nel campo dell'antropologia, che interconnette con la progettazione architettonico-urbanistica; in questa prospettiva organizza nel suo studio di Milano seminari sistematici per fare incontrare il mondo delle scienze umane con quello della burocrazia ("è uno iato da affrontare"): vi partecipano i sociologi Tullio Ajmone e Paolo Trivellato, gli psicanalisti Emanuele Gualandri e Gian Battista Muraro, la pedagogista Egle Becchi, il preside Angelo Marazzi, il Provveditore agli Studi Vincenzo Morea, in seguito anche l'architetto/fotografo Gabriele Basilico, convocati a una collaborazione destinata a durare mesi e mesi, e finalizzata a vagliare nuovi modelli spaziali per l'architettura scolastica. Emergono così i concetti di *trama spaziale* e di *mappa sociale* che solo un architetto/antropologo poteva dedurre dagli studi di Alfred Radcliffe Brown in Australia e di Claude Lévi-Strauss in Brasile: "la mappa di luogo abitato che ci portiamo in testa può restringere ulteriormente le relazioni umane fisicamente consentite dallo spazio in cui risiediamo, ma può anche eroderne i limiti e progettarne possibili liberazioni". È la base di partenza dei suoi progetti di "scuole aperte"³, un invito alla trans-disciplinarietà per abbattere il principio delle "aule a cassettera": le scuole di Pogliano Milanese ne sono il primo esempio.⁴

Il principio a cui si ispira il suo progetto scolastico precorre quello più universale che caratterizza la sua avventura intellettuale: l'idea di mettere insieme *discipline* separate si tradurrà nel progetto globale di mettere insieme *linguaggi* separati, "fonder linguaggi", appunto, come dice il titolo del suo libro, "di inventare cioè un'arte complessiva in cui s'intrecciano o si fondono diversi linguaggi creativi".

Nel frattempo si occupa dell'urbanistica di Viggiù: le riconessioni del sistema di vie, piazze e vicoli nel centro storico di Viggiù sono un esempio di quella che nei suoi saggi chiama "microchirurgia urbanistica", intesa a rammendare decenni di strappi, elusioni e incurie.

Avviene così attraverso interventi concreti che le sue tesi vengono accolte in numerosi convegni di studi ("Educazione e emarginazione" - Firenze 1977, IV Congress of Interna-

³ S. Costa, *Una scuola con le porte aperte*, in "Giorni e Vie Nuove", anno III, n. 18.

⁴ P. P. Vidari P.P. Vidari, *Tra significati e significanti un progetto*, in "Casabella" 1976.

tional Society for the Study of Behavioral Development - Milano 1980, “Convegno sulla prospettiva rinascimentale - codificazioni e trasgressioni – Milano 1980”, per non citarne che alcuni) e i suoi progetti diventano anche temi di documentari televisivi (RAI, “Viggiù, microcosmo di frontiera”).

In particolare, la sua intensa collaborazione con la Facoltà di Pedagogia dell’Università di Pavia, diretta da Egle Becchi, lo porta ad approfondire con il sostegno del CNR radici, evoluzioni ed involuzioni del linguaggio iconico nelle età che vanno dall’asilo alle scuole medie. “Torno a impadronirmi di quanto posso aver perso da ragazzino”. Ed è qui che constata la formazione di un’opposizione binaria del tutto impropria tra linguaggi delle arti (poesia inclusa) e “un insistito impiego del *logos* verbale anche là dove questo non può arrivare”: è la stessa opposizione che Roland Barthes individua tra codici “isologici” (lingua) e codici “anisologici” (musica, pittura); ed è da qui che parte il suo lavoro critico volto a mettere a fuoco “i numerosi pregiudizi indotti da categorie verbali troppo schematiche per riguardare appropriatamente le arti”.

Già fra i trenta e i quarant’anni, insomma, risulta chiaro che sua attività non rientra nel novero delle arti codificate. La sua vocazione è piuttosto un’arte complessiva in cui s’intrecciano o si fondono diversi linguaggi creativi con i linguaggi delle scienze. A questo fine attraversa arti, teorie e discipline per suggerne un senso che trattiene per quasi oltre mezzo secolo; e solo negli ultimi anni del ‘900 decide di dar vita alla più bella delle sue avventure intellettive: la casa museo *I 3 TETTI*, per lui: “casa di tutte le muse”, dove arte del paesaggio, arte della luce, architettura, scultura, pittura, design si intrecciano senza confini con la poesia e la musica fino a realizzare un’opera artistica a significati e a linguaggi plurimi: un *unicum* polisemico.

Il critico d’arte Flaminio Gualdoni, nel descrivere “l’influenza quasi onirica” che esercita su di lui “la splendida cornice della Villa dei Tre Tetti”, la definisce come “un unico e articolato sistema artistico, un’armonica opera generata da un’originale intuizione e progettata con instancabile speculazione intellettuale”⁵. O, come ha scritto Anna Maria Ranzi, coordinatore del Sistema Museale Lecchese, è “un’articolata opera complessiva dentro la quale si cammina”⁶; è il luogo dove sguardo e udito del visitatore si sentono accolti e partecipano all’opera d’arte. Ed è il caso di notare che queste osservazioni fanno eco a quanto aveva già presagito Alvar Aalto, il famoso architetto finlandese, che negli anni ‘60 si era recato con Ernesto N. Rogers nello studio di Giorgio Riva per vedere il progetto della chiesa di Pogliano, un’opera così straordinaria che Rogers la volle mostrare già in plastico ad Aalto. E questi, dopo averne appreso le dimensioni, la definì “una scultura dentro la quale si cammina”. Il plastico stesso era tanto grande da poterci infilare la testa da sotto. Per il giovane progettista, il plastico, visto da fuori e da dentro, rappresentava la sua idea di “luogo per le domande destinate a rimanere aneliti umani senza risposte”.

È difficile, dicevo, definire una personalità così polimorfa, un’esperienza culturale così

⁵ Flaminio Gualdoni, *Introduzione* a G. Riva, *Scolpire la luce*, Comune di Sirtori 2005, p. 5.

⁶ Anna Maria Ranzi, *Itinerari - Simple way*, Provincia di Lecco, 2015.

singolare e l'avventura intellettuale a cui l'una e l'altra intrecciandosi hanno dato vita. Può farci da guida il titolo del suo ultimo libro, l'opera che descrive il suo percorso artistico, dai primi disegni di bambino all'intuizione della complessa interconnessione delle arti che vediamo attorno a noi al museo *I Tre Tetti*.

Fin dal titolo, *Nell'antro di Efesto a fonder linguaggi*, sono indicate le due matrici fondamentali della sua personalità e del suo processo artistico, le due radici che già Vittorio Fagone aveva individuato come la costante della sua arte: da un lato la formazione classica, dall'altro la competenza tecnica, che gli consente di tradurre in forme concrete i fantasmi della mente. Sull'intreccio di queste due componenti si fonda quello che Giorgio, possiamo eluderne il cognome, chiama il suo "sapere nelle mani": perché la mano fa da ponte tra pensiero e azione, tra l'intuizione di un'immagine mentale e la sua realizzazione pratica.

Non a caso il titolo del libro si ispira al mito di Efesto; ma bisogna subito avvertire che l'autore attraverso la narrazione mitologica cerca la scaturigine originaria, il principio archetipico da cui prende forma il racconto. Efesto è il dio fabbro che nella sua fucina usa il fuoco sotterraneo per fondere i metalli; la materia fluida e incandescente che ne ottiene è disponibile ad assumere ogni possibile forma, e a subire ogni possibile metamorfosi. Così Efesto usa la colata primordiale per costruire le dimore degli dèi nell'Olimpo, per forgiare il cinto di Afrodite, il trono dorato di Era, le armi di Achille, l'arco e le frecce d'oro di Apollo, l'arco d'argento di Artemide. Architetto, fabbro, orafo, scultore, Efesto possiede la materia prima che contiene in potenza tutte le realizzazioni possibili. L'Efesto del mito ha le chiavi per tutte le forme, e anche in questo si contrappone agli dèi olimpici, ognuno dei quali è espressione di una sola funzione, ognuno è ipostatizzato in una forma. Il suo fondere metalli può ben corrispondere a quello che per Giorgio è fondere linguaggi, grazie all'intuizione di una struttura infra-sistemica anteriore a ogni linguaggio codificato: la primordiale colata incandescente di Efesto è il nucleo generativo originario che costituisce la base comune a linguaggi anche molto diversi sul piano sensoriale, come per esempio quelli della pittura e della musica. Un nucleo che Giorgio ha saputo cogliere e attivare, come dimostra *A quattro mani*, il lavoro composto con Francesco Rampichini, una composizione di immagini in movimento nel tempo con suoni in movimento nello spazio: propriamente, è una fusione di musica e pittura. Ed è altresì l'abbattimento di un confine presunto invalicabile.

L'idea di una matrice comune ai linguaggi artistici è formulata e realizzata in modo del tutto originale e nuovo nelle opere dei 3 *TETTI*, ma si riconduce a un concetto che è stato oggetto della riflessione filosofica fin dalla nostra più antica tradizione culturale: un concetto che peraltro è stato illustrato e dibattuto più volte a Sirtori, richiamando studiosi e artisti di chiara fama italiani e stranieri.

Già Platone si era posto il problema del rapporto tra la parola e l'immagine, il polo estatico e il polo razionale, l'emisfero destro e l'emisfero sinistro del cervello e aveva concluso che "la memoria, unita alle sensazioni, e le passioni connesse con queste, scrivono parole nelle nostre anime... [...] ma accanto allo scriba c'è un pittore, che disegna nell'animo le immagini delle cose dette." ⁷

La parola e l'immagine per Platone sorgono da una stessa intuizione della mente. L'artista che disegna nell'animo le immagini (εἰκόνας /eikònas/ "icone") delle cose dette è la fantasia (da φαίνω /phàinō/ "manifestare, mostrare"), e perciò queste icone sono chiamate *fantasmi* (φαντάσματα /phantàsmata/).

Su questa stessa via Aristotele collegava strettamente la parola al fantasma: "non ogni suono è significativo, ma solo quello che sia accompagnato da un fantasma, cioè da un'immagine interiore... Per l'anima raziocinante i fantasmi tengono il posto delle percezioni: perciò in nessun caso l'anima può pensare senza un fantasma" ⁸.

Il fantasma, segno visivo, metabolizzato attraverso il pensiero diventa λόγος, segno verbale. In altri termini, le parole valgono e hanno significato solo se sono ancorate a un fantasma, un'immagine interiore creata dalla fantasia.

Parola, immagine e fantasma, intesi in questo senso, sono il *fil rouge* che guida il percorso dell'invenzione ai 3 *TETTI*; un *fil rouge* che fu già il fondamento della fantasmologia medievale, in base alla quale Dante rivalutava la potenza del pensiero visuale: la sola lingua non è sufficiente a esprimere le fantasie dell'intelletto.

"La lingua non è di quello che lo 'ntelletto vede compiutamente seguace" (Cv III, 3, 15).

"Da quinci innanzi il mio veder fu maggio - che 'l parlar nostro, ch'a tal vista cede" (Pd. XXXIII 55-57).

Ma è alle origini della cultura greca che Giorgio ha individuato la più profonda interconnessione tra le arti: quella che collega alla musica e alla poesia l'immagine dell'Odissea che descrive il banchetto alla corte di re Alcino, nell'isola dei Feaci. richiamata dalla memoria. Il suo riferimento è Omero, in particolare l'Omero dell'Odissea che descrive il banchetto alla corte di re Alcino, nell'isola dei Feaci. Un araldo guida Demodoco, poeta e cantore, a sedersi sul suo scranno, e gli porge la cetra, perché le parole e la musica fuse insieme raccontino le gesta degli eroi che la Musa gli ispirerà. Demodoco è cieco; anche di Omero si dice che fosse cieco, e di altri poeti dell'antichità,

⁷ Platone *Filebo* 39a.

⁸. "τῆ δὲ διανοητικῆ ψυχῆ τὰ φαντάσματα οἷον αἰσθήματα ὑπάρχει· διὸ οὐδέποτε νοεῖ ἄνευ φαντάσματος ἢ ψυχῆ". (Aristotele, *De anima* III 7, 431a 14-17)

tutti ciechi di una cecità simbolica: chiudendo gli occhi al mondo esterno, si accende l'occhio interno, quello della mente, e lo scriba e il pittore, il musicista e il poeta, attraverso la fantasia fondono i loro linguaggi in una creazione sinestesica. Questa "cecità" è infatti

un dono della Musa all'aedo:

“La Musa, che molto l'amava, un bene e un male gli diede
gli tolse la vista, per dargli la gioia del canto”
(*Od.* VIII, 63-64)

Talvolta è proprio la connessione che si scopre tra opposti ad accendere la vista dell'intelletto: ai 3 *TETTI* Giorgio la coltiva e la mostra in diverse interpretazioni, tra cui quella classica dell'anello detto di Möbius. Ma lui precisa: "l'anello era già noto dall'antichità e in topologia è stato individuato da Johann Benedict Listing prima che August Ferdinand Möbius lo catalogasse tra le *geometrie prive d'orientamento*. E non si ferma alla citazione del famoso anello: tra le sue sculture luminose che chiama "grafi" ce n'è una in cui ricomponi e fonde l'altrettanto famoso *nodo Borromeo*, quella forma simbolica che già Jacques Lacan aveva assunto come modello per descrivere la psiche umana. Un altro "grafo" mostra invece come Aristotele saprebbe smontare (Giorgio direbbe "analieinizzare") l'anello in due componenti: un tratto di normale anello a due facce e un tratto di flesso d'elica. Ma il concetto di possibili "continuità logiche tra opposti" in Giorgio è ben saldo fin dal 1988: alla conclusione del suo romanzo-saggio, il protagonista del racconto, pronto a morire, al boia che gli chiede di dirgli finalmente il suo nome risponde "Chiamami *Oriente!*", ultima battuta e titolo del libro⁹. Oggi si trova scritto sugli anelli che ogni visitatore può maneggiare nel museo di Sirtori: "Puoi uccidere me, il mio demone sopravvive". "Demone" come quello che ispirava Socrate, o forse piuttosto, nel caso di Giorgio, il genio individuale che coincide con la personalità, quello a cui si riferisce la massima di Eraclito "il carattere dell'uomo è il suo genio".¹⁰

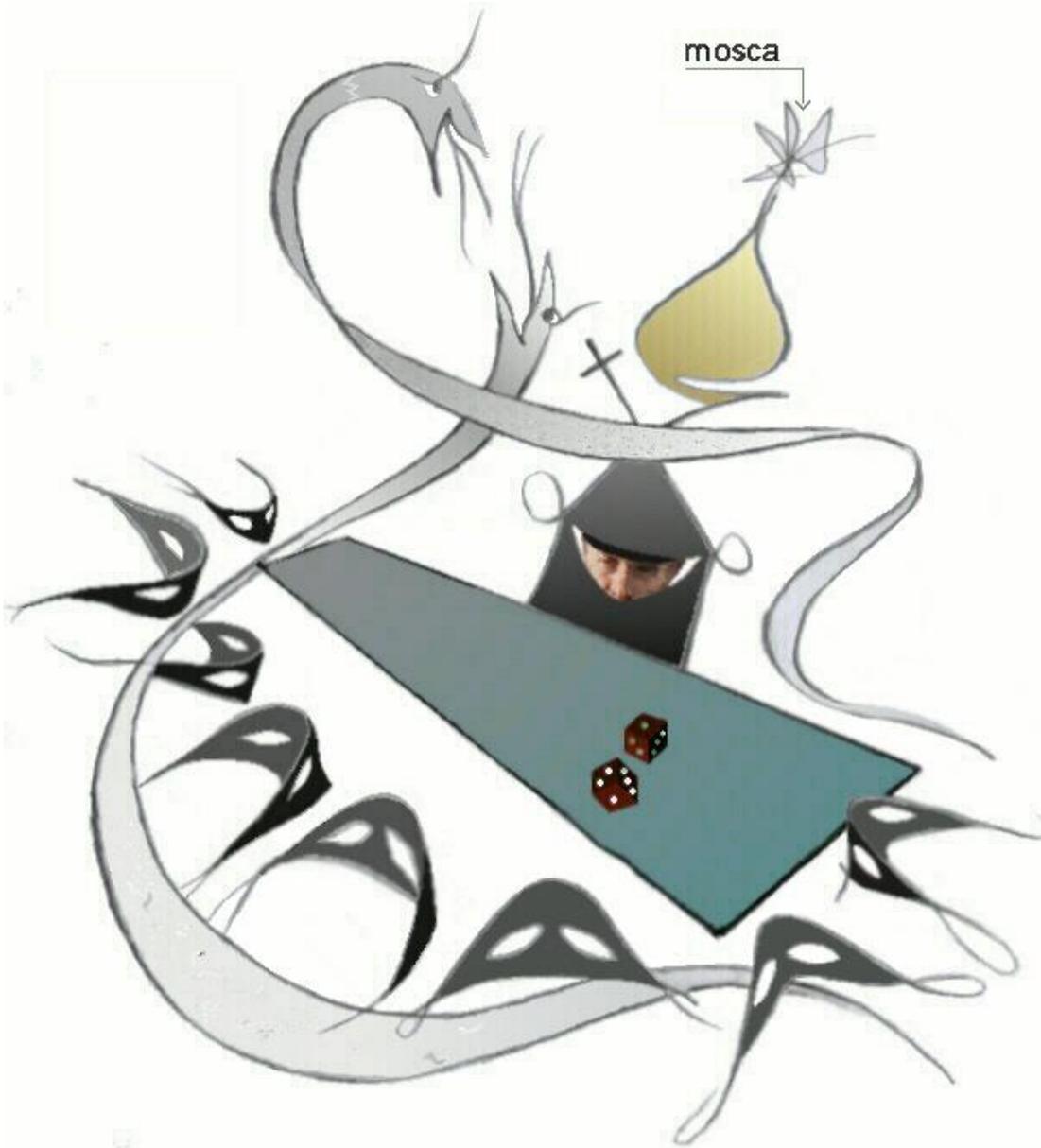
Di certo, se non la Musa, un talento davvero unico e un'ininterrotta ricerca della "connessione misteriosa" tra parola e fantasma – e tra quelli che vengono comunemente ritenuti solo "opposti" - hanno consentito a un individuo del nostro tempo di realizzare la fusione sintattica dei linguaggi delle singole arti nel suo personale "antro di Efesto": la grande scultura luminosa e sonora dentro la quale si cammina, la sua fucina sotto le stelle: il giardino di Sirtori.

⁹ G. A. Riva, *Chiamami "Oriente!"*, E. C. G., Genova 1988.

¹⁰ "ἦθος ἀνθρώπων δαίμων" (ethos anthropoi daimon), Eraclito fr. 119.

Cremlino 2022

Teatro delle maschere



Nerina: ***Via dadi e maschere! Al posto di Putin ci vorrebbe proprio un
Mattarella...***

Sua figlia: ***Ne basterebbe anche mezzo!***

G. & M. Riva

in corsivo

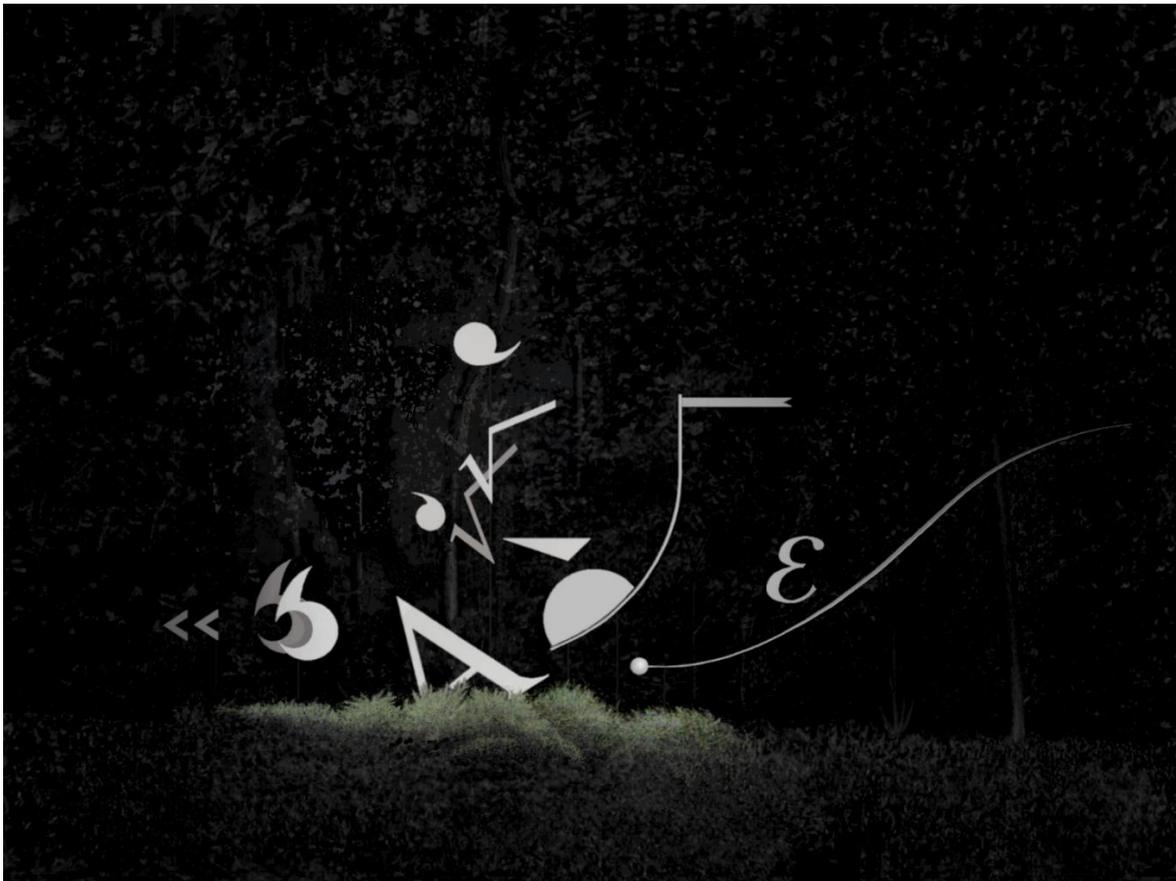
Lettere in libera uscita

di Giorgio Riva

Notti di agosto, “tanto di stelle per l’aria tranquilla arde e cade”. A vederli dalle isole del Mediterraneo, Pantelleria per esempio, sono spettacoli impressionanti di corpi celesti che scoppiano in fumi roventi appena entrano in contatto con l’atmosfera. E proseguono scoppiettando fino a consumarsi per nostra fortuna prima di caderci in testa. Nei cieli lombardi arrivano invece come innocue entità celesti, semplicemente giunte a fine parabola, brevissime comete.

In compenso, qui ai 3 Tetti di Sirtori, parco di Montevecchia, in una piccola radura che sta sul versante di Nord-Est del bosco museale, vien giù dell’altro. Non è facile da dire, per l’incredibilità dell’argomento, ma in questi anni sono caduti, e continuano a cadere veri e propri caratteri di stampa. Intendo vocali e consonanti in lingue diverse, o punti, virgole e accenti che s’impigliano fra i rami, vanno giù a capofitto nei cespugli o finiscono semplicemente sull’erba. Ci sono persino virgole che si girano su stesse per diventare accenti. E accenti che ruotano in virgole. Vocazioni transgeniche, suppongo.

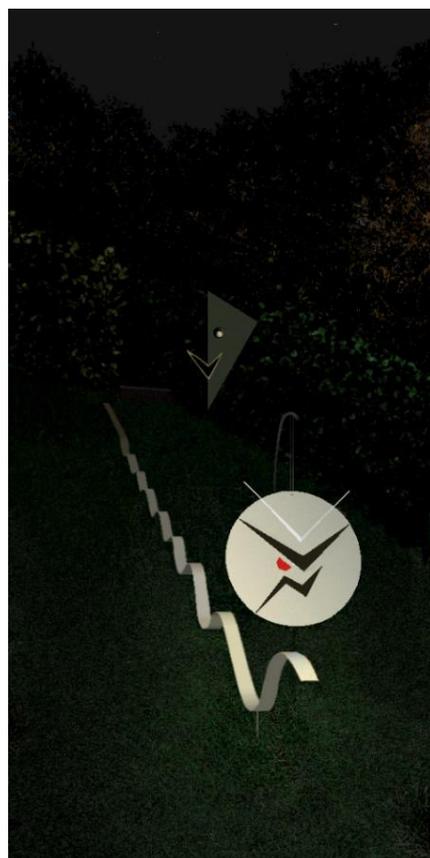
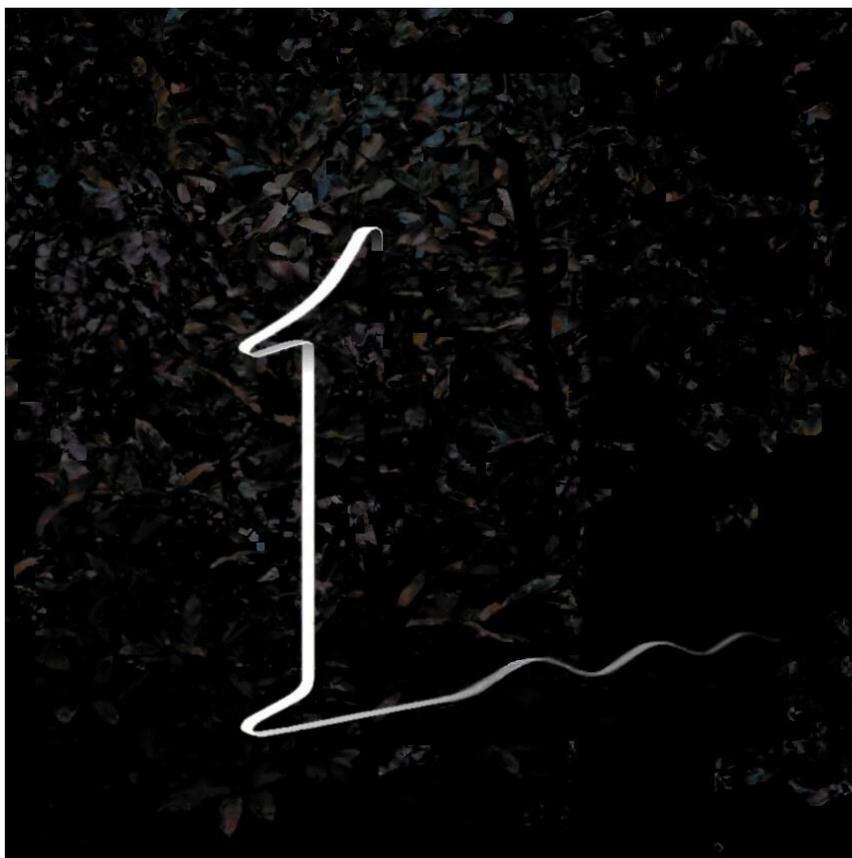
Ma cadono anche segni e simboli matematici, e musicali, che portano scompiglio per la loro totale indifferenza alle regole di calcolo, ai pentagrammi e alle grammatiche – regole di scrittura - da cui provengono. Le prime cose che si scrollano di dosso, già in volo, sono le righe di stampa, l’ordine della scrittura che è poi anche quello mentale della lettura, ma a vedere poi come si comportano da forme libere – o meglio, in fase di liberazione - a me sembra che non puntino al caos, vanno piuttosto verso altre unità di senso. E questo loro tirar dritto verso le libertà di forma, via dai tipi della scrittura, devo ammettere, mi attrae. Mi contagia e io mi presto al gioco, anzi ci scommetto, distolto dalle ossessioni insufficientemente dette ‘informali’ del mio tempo. Qual è – mi chiedo - la forma negata ma insistente a oltranza – necessaria, insomma - anche e proprio nel sedicente informale?



Gruppi di fantasmi ribelli alla scrittura: **Papagenidi** (2005).



Atri fantasmi ribelli: **Aladino** 2015, a sx. A dx: **Due c in corsivo rovescio** 2015, **Uno inteso Come polena**, 2018, **Accento grave in daga fendente**.



Uno, inteso come polena 2018, a sx.

A dx: *Comiche cattiverie (in libera uscita da musi d'auto)* 2015-16.



Lux-sfera 2016, a sx.



A dx: *Portrait de Monsieur Foucalt* 2014.

Resta tuttavia strano – mi rendo conto - che segni tipografici escano, poco importa se da vere pagine o da pagine solo pensate, e che finiscano concretamente in radure di bosco.

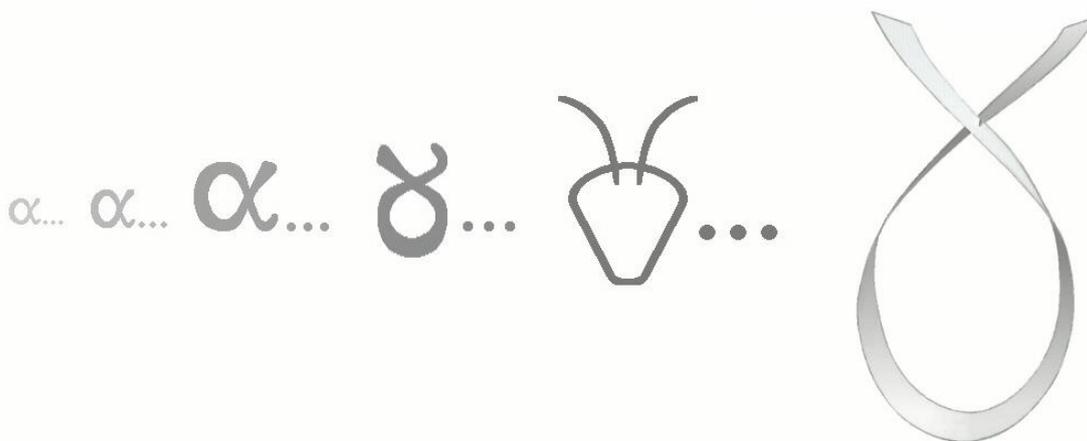
Per tentare una spiegazione realistica – anche la verità della cronaca ha i suoi diritti - direi così: si tratta di pellicole d'inchiostro rimaste fino a poco tempo fa su vecchi caratteri di piombo in tipografie che la svolta informatica ha mandato rapidamente in disuso. Le pellicole stavano là in attesa di calarsi su fogli di carta, i tipografi le hanno invece pensionate: “obsolete”, hanno detto, senza rendersi conto di ucciderne anche i riflessi mentali. Poi, per un caso che non so o non ricordo - una brezza notturna, suppongo, o una brezza mentale, o forse un alito soltanto sognato – devono essersi trasferiti dalle stanze chiuse di qualche tipografia dei dintorni al cielo aperto dei 3 Tetti. Non nego certo che qui sia intervenuto il contributo delle mie mani a costruire supporti solidi per difendere dalle intemperie idee e fantasie che a me giungevano sottili e fragili come pellicole rimaste in sospenso. Da allora per me trattasi e continua a trattarsi di lavori notturni, svolti e da svolgere alle luci filtranti e allusive, solo talvolta denotative, assai più spesso sfumate, dosate e ri-dosate delle mie sculture luminose.

Qui devo una precisazione: questo lavoro riesco a farlo soltanto di notte e da solo, salvo la compagnia di qualche gufo o civetta di cui ormai so persino imitare i versi. Forse perché di notte i contorni delle forme sono più fluidi ed è più facile inseguire le metamorfosi della propria immaginazione quando non ci sono testimoni dei mutamenti di pensiero - i miei spesso licenziosi anche nei confronti della logica. Non ce l'abbiate con me se talvolta rischio di andare in cerca d'elitropie come Calandrino, o come forse le cercava anche Lacan quando rintracciava articolazioni “paritetiche” della psiche nei nodi Borromeo o in altre sagome tratte dalla topologia. In realtà cerco di uscire da logiche rassicuranti, diciamo così, che mi appaiono più ripetitive che rigorose. L'invenzione talvolta procede a salti come le zampe degli asini che si annoiano di stare al trotto e “rompono”, come si dice, mettendo in luce lampi di desiderio che la ragione direbbe a priori impresentabili. Ci sono poi fasi in cui prevale il bisogno di uscire dalla gabbia e non a torto si pensa che non è sempre logico poi ciò che appare logico prima. E per me che scrivo, sì, ma anche scolpisco e dipingo - e talvolta colloco anche suoni nello spazio - il logos verbale non è ancora un dio totale. Perciò di notte, alla luce artefacente delle mie luminose, riesco a infilare dosi di sogni nella realtà. Sento così di collocarmi sulla via del progetto, che è ancora immagine, ossia imitazione, certo, ma non di ciò che c'è, al contrario è imitazione ciò che non c'è ancora, è perciò puro fantasma, prodotto della fantasia. Di giorno, invece: solo aggiustamenti realistici, e concreti, per inseguire quanto già prospettato di notte nella mente, tra reale e immaginario.

*

Recentemente qualcuno di questi fantasmi pensati con luci dosate nel buio e poi resi concreti con lime, cesoie e martelli e saldatori alla luce del sole si è impadronito – io complice, certo - della zona di museo in cui si trova il cancello d'ingresso: con due nuove grandi sagome bianche.

La prima di queste parte dal più antico dei segni alfabetici che io conosca, l'alef fenicio, ma anche ebraico, egizio... poi alfa greco che qui arriva nella sua versione minuscola e rimessa in verticale come quando le lettere si scolpivano dall'alto al basso (man sinistra allo scalpello, man destra al martello). Si richiama anche alla pittografia elamitica che schematizzava in un solo segno il profilo del muso bovino dotato di corna. È insomma, l'alfa greca minuscola ma rigirata di 90° all'in su, in modo che gambe o braccia - che siano o siano state - qui tornino a essere quel che furono in pittografia: segni di corna. Ma c'è dell'altro: una tentazione di cui non conosco la fonte ha indotto le mie mani – io un po' assente - a dotare quest'alfa all'insù di un facile dispositivo di aggancio e di sgancio: casomai a qualcuno venisse la tentazione di usarla come collana per un bel collo, – ho poi pensato - sia facile alla persona incollanata sganciarsi dal pugno a fine liaison. Ma non importa cosa io abbia fantasticato sulla sagoma di una lettera antica, conta che io abbia offerto e continui a offrire allusioni ad altre persone, perché qui, propriamente, sta il passaggio da scultore a visitatori: rappresentare l'idea di un alfa con vocazione a trasformarsi in collana è a mio carico; l'idea del collo, o meglio il fantasma attorno al quale allacciarla resti invece a tutta cura dei visitatori. Se questa è comunicazione, sia un dialogo delle parti.



Antenati e discendenti di Alef - 2022. Tappe di un'antica lettera che oggi, ai 3 TETTI, è pronta a uscire da sé per trasformarsi in collana.

La seconda sagoma è concettualmente più impegnativa. Trae origine da una formula antica, certamente già nota a fine impero romano quando vi si rappresentavano continuità, opposizione e ripetizione ciclica in una superficie unica e continua quasi miracolosamente capace di opporsi a se stessa: era ritenuta perfetta per rappresentare il ciclo zodiacale alterno ma ripetitivo delle stagioni nel corso degli anni. Eccone

un'immagine che non riporta l'intera compagine raffigurata nel mosaico tardoromano – si tratta di ben cinque personaggi – ma solo tratti del narcisismo muscolare del dio Aion che regge il nastro e contemporaneamente si appoggia al nastro.



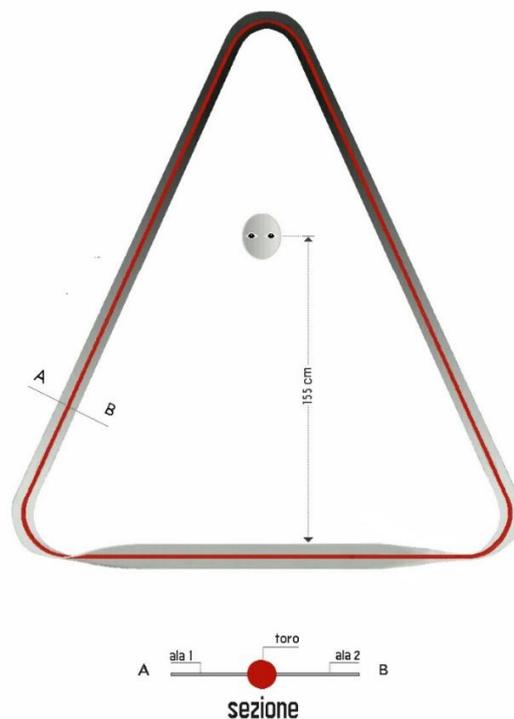
Qui sopra, nastro e dio come a me piace immaginarli. separati dalle altre figure che compongono il noto mosaico di Sassocerrato (tardo impero romano, fine 2 sec. d.C.). Cosa guarda - mi chiedo - Aion, l'eterno dio bambino generato da Crono in preistoria? Il mosaico oggi si trova nella Gliptoteca di Monaco di Baviera, una sua bella immagine è in copertina agli Atti della giornata di studi sul mosaico sentinate del 2017, a cura di E. Catani e M. Sivestrini, in Quaderni del Consiglio Regionale delle Marche. In realtà, nel mosaico nastro e dio si presentano insieme a diverse altre figure, come potete facilmente riscontrare anche su Internet.

Questo anello circolare oggi è più o meno propriamente noto come nastro di Möbius, che l'ha collocato a suo nome tra le sagome prive di orientamento, benchè a riscoprirlo in epoca moderna (1855) sembra sia stato Johann Benedict Listing primo topologo della storia, anzi l'inventore stesso del termine "topologia". Ai 3 Tetti io l'ho inscritto in uno schema triangolare, invece che circolare, l'ho così tolto da una "non orientabilità" che mi par propria di una sua forma particolare (a flesso uniformemente diffuso), non necessaria alla sua struttura. L'ho poi dotato di un "toro" luminoso. Questo è a sezione semicircolare come tutti i tori del mondo e percorre il nastro al centro di ogni sua sezione trasversale lungo tutto il suo involuppo. Ma la classica sezione a semicerchio del toro, dopo un giro di 360°, si trova inevitabilmente a opporsi a se stessa, forma così inevitabilmente un cerchio completo e continuo. Ho infine pensato di collocare questa seconda luminosa all'ingresso, in modo che chiunque entri al museo la attraversi con il

corpo, ossia possa vederla, toccarla, se vuole, e constatare con i propri occhi (anche e sotto i propri piedi) la chiave topologica delle sue simmetrie e della sua ambiguità. Dico “chiave” del nostro nastro proprio la linea mediana (mezzeria) che in origine io pensavo sottile come un concetto di linea curva infinitesimale, ma che Angelo Casiraghi mi ha indotto a rendere palesemente visibile, dotata di corpo evidente.

E proprio con mastro Angelo - è la prima, esigente, persona che devo convincere in ogni mio lavoro - abbiamo realizzato, a quattro mani, il difficile abbinamento del toro luminoso (è alimentato a corrente elettrica continua a basso voltaggio) con l’anello in nastro in metallo. Ora il toro dei 3 TETTI mostra con evidenza che potrebbe agilmente correre torcendosi anche lungo il nastro di Sassoferrato, lungo quello riscoperto da Listing, anche lungo quello a torsione uniforme classificato come “non orientabile” da Möbius¹.

“Toro con le ali”, sia dunque questo, ai 3 Tetti, il nome proprio della sagoma che abbiamo fatto a rappresentazione di un concetto sottile di nascita, di radice millenaria, qui raffigurato in veste orientabile, quindi libero da patronimici impropri, per sua natura ambiguamente simmetrico e asimmetrico. Luminoso, infine, tra le “luminose”.



Toro con le ali, 2022 – Questo toro, che nasce circolare come quello che sta alla base delle colonne, ai 3 Tetti l’abbiamo dotato di luce interna e indotto, come vedete, a coniugarsi con un nastro iscritto in triangolo. Entra così a far parte delle sagome “luminose” di Nord/Est. Qui sopra lo vedete in rosso in mezzo a due ali bianche - sia in prospettiva che in sezione - per mera evidenza grafica di progetto, ma nella scultura è un cordone luminescente e le sue ali bianche ne vengono accese di riflesso.

È così avvenuto che tra vocali e consonanti che vorrebbero scrollarsi di dosso le stigmate di tipi di stampa e degli conseguenti stereotipi mentali – tutte in rivolta nei confronti delle discipline della scrittura - è arrivato anche un toro con le ali che si presenta in duplice rivolta: anzitutto disconosce patronimici che non gli competono, né per forma, né per storia, né per struttura; in secondo luogo, dispone anch'esso di una sola superficie e di un solo bordo - contemporaneamente opposti a se stessi e tuttavia continui – pur, disponendo, però, anche di simmetrie e di orientamento. E non è che un caso di una miriade praticamente infinita di analoghi nastri.

Lo accompagna un invito didattico che da oggi Nerina – l'impertinente mascotte dei 3 TETTI - rivolge a ogni visitatore che entri al museo:

- Vedi e tocchi la cosa che attraversi all'entrata: un toro alato, luminoso il toro, bianche le sue ali. Pochi passi più avanti, sulla via della casa-museo, puoi vedere anche la miniatura di un pensiero visivo per il quale noi ci sentiamo siamo grati ad Aristotele: se scomponi mentalmente (“analienizzi”, - se si potesse dire) l'anello in due parti - un tratto di usuale anello circolare e un tratto di flesso² - puoi vedere quanto docilmente un tratto d'elica s'inscrive in un cerchio, o in qualsiasi altro disegno geometrico, dandogli una direzione (v. figura nella nota). Forse quel che Aion cercava all'orizzonte era proprio l'orientamento per tener ritto il suo anello...

*Personalmente ritengo che della proprietà Listing, e della successiva, più conclamata, proprietà Möbius, oggi resti solo il repêchage dell'antica **diluizione uniforme di un flesso operata lungo un nastro circolare chiuso ad anello**, certo già nota in età romana. Penso perciò che la Gottinga di Gauss debba restituire qualcosa al pensiero classico che la precede. Ma l'interrogativo che mi preme è tutt'altro: la nostra mente – ecco il punto - parla una lingua dove è altrettanto agile rappresentare la stessa continuità tra gli opposti che è così evidente in topologia? O censure e limiti propri del logos verbale ci sono di ostacolo? È forse questa la gabbia – vorrei quasi dire: l'anaconda – da cui cercava di divincolarsi Lacan?*

NOTE

1 Il professor A. F. Möbius di Gottinga (scuola di Gauss) non è certo il padre dell'antico nastro, ma ha ne certamente classificato una particolare forma tra le superfici non orientabili.

2 Tra i grafi esposti nel Museo ce n'è uno dal titolo “Möbius v/s Aristotele”. Eccone un richiamo

estratto da fotografia, dove il flesso contenuto nel nastro viene concentrato nel breve tratto contrassegnato dai due segmenti gialli:



A parità di struttura, la forma ripensata da Möbius, ma già nota in antico, distribuisce invece la torsione in modo uniforme lungo tutto il perimetro dell'anello.

*

Postille d'agosto

L'imprevista interruzione delle nostre chiacchierate sull'erba – dovuta a precauzioni antivirus - ha scombussolato l'ordine degli argomenti che avremmo voluto trattare nella prima parte dell'estate. Soprattutto non ci ha consentito di concluderli con un riepilogo. Nella serata del 30 luglio – rinviata - intendevo infatti chiudere una fase di studi con l'ideogramma – antico ma estremamente attuale – che il Comunicato di Redazione recupera a pag. 5 di questo numero. Ma intendevo anche gettare un'occhiata-ponte sulle serate di settembre. Credo pertanto opportuno riprendere qui il quadro complessivo dei temi trattati e di quelli rimasti interrotti.

Comincerei con un riepilogo degli eventi dell'anno in corso e degli interrogativi sui cui stiamo lavorando:

- *Le due presentazioni di NELL'ANTRO DI EFESTO (Skira 2019) sono state buone occasioni per puntualizzare il profilo dei 3 TETTI come casa-museo dedicata alle interconnessioni fra le arti. Dovrebbe essere ormai noto al folto pubblico intervenuto alla Permanente di Milano, dove in maggio è avvenuta la prima presentazione, che qui si opera e studia in un ampio arco di arti e discipline. Tra musica e pittura ci siamo spinti fino alla fusione sintattica dei rispettivi linguaggi (v. A quattro mani, in anteprima alla Triennale nel 2009); le luci notturne delle città lontane sono entrate come quinte delle sculture luminose di primo piano (già dal 2005, sui versanti Sud e Ovest del nostro museo); le voci di Dante e Omero vengono dal fondovalle ma poi si muovono tra i rami del nostro bosco (dal 2012, sul versante Ovest); i versi del Pierrot Lunaire escono dai terrazzi al tramonto del sole (dal 2014). Oggi, completate le "Lettere in libera uscita" sul versante di Nord-Est, stiamo sperimentando la conversione di ritmi musicali in modulazioni silenziose delle luci. Lavoriamo insomma per una riconnessione delle arti, disconoscendo l'abituale "cassettiera", diciamo così, in cui sia le arti che le scienze sono tenute testardamente separate. Discutiamo soprattutto la concezione per cui anche nella mente – oltre che nei musei e nelle aule scolastiche – si debba tenerle disgiunte. E una cosa ci è chiara: alle nostre scuole non possiamo chiedere lezioni di storia della matematica o di storia delle scienze – o altre didattiche transdisciplinari - perché a queste interazioni tra "materie tenute disgiunte" il ministero competente non è ancora arrivato. Personalmente lo so da quando ho provato a rinnovare l'architettura scolastica e ricordo bene d'aver dovuto chiamare alla preparazione dei miei progetti docenti, presidi, amministratori e provveditori scolastici. E farli*

incontrare a lungo con sociologi, psicologi e altri studiosi più consapevoli di come funzionano le cose della mente.

- *Nella sua presentazione dell'11 giugno Edi Minguzzi (v. sintesi a pag. 8) ha scandagliato a fondo le fonti antiche di questo nostro pensare fuori dalle strade abituali, spiegando in chiare parole – e puntuali citazioni di storici e critici dell'arte - come ci si possa avvalere di prezioso pensiero antico anche quando ci si muove nei linguaggi informatici più attuali. Proprio per questo sua attenzione le ho rivolto l'invito a tornare in settembre per intrattenerci su un altro tema: l'articolazione delle lingue e la conseguente articolazione del pensiero, che nel nostro secolo potrebbe perdersi nel noncurante passaggio da lingue a sintassi riccamente articolata, come l'italiano, a lingue a sintassi assai più schematica come l'inglese. Le ho anche chiesto d'intrattenerci sulla profondità storica degli etimi e sul prezzo che costa a pensiero e meningi perdere di vista modi verbali come l'ottativo, per esempio, o il periodo ipotetico della possibilità, o anche solo quello dell'eventualità improbabile. Ho molte attese nei confronti del suo intervento di settembre.*
- *L'apertura della mostra organizzata e allestita con grande attenzione dalla Associazione Lumis Arte nelle sale e nei porticati dei 3 TETTI è stata accompagnata da una conferenza di Lorenzo Paolo Messina sul tema dell'arte astratta e dell'arte informale. Lorenzo, curatore dell'esposizione, ha scelto in un ampio ventaglio di tendenze e di tecniche, disponendo accuratamente opere di Mauro Bellucci, Mauro Benatti, Nicoletta Gatti, Antonio Scacabarozzi, Gino Scagnetti ed Elisa Veronelli. Nella presentazione ha avuto attenzione a non sottovalutare le sfumature concettuali che potrebbero unire più che separare le due tendenze. Certo, la densità di senso del suo discorso era dovuta a un'attenta selezione di notizie e concetti, ma meritava, a mio avviso, almeno una seconda puntata per esprimere esplicitamente una selezione critica più severa delle opere storiche mostrate in slide. L'argomento è in ogni caso emerso nel dibattito del sabato successivo (23 luglio), quando, nel dialogo con la pittrice Gabriella Tornotti è emerso il giustificato sospetto che le composizioni prodotte da Kandinsky dopo il suo incontro con il mercante Barnett Newman (1935) non abbiano la stessa tensione di ricerca e pari rigore compositivo dei lavori precedenti.*
- *Lascio questi temi a ulteriori studi e dibattiti che qui ai 3 TETTI ritengo ineludibili e invito Lorenzo Messina a un suo ulteriore intervento di approfondimento.*

Ed eccoci agli argomenti di settembre. Recuperata la serata del 30 luglio sulle chiavi antropologiche con cui si possono spiegare le strutture urbanistiche dell'impero romano, conto di dedicare qualche serata ai tempi in cui verismo e astrattismo non si respingevano reciprocamente, ma anzi s'intrecciavano consentaneamente. Sono, a mio

avviso, tempi che appaiono e riappaiono nella storia dell'arte e non penso di avere le traveggole se li ritrovo – sia pure presenti in dosi, tecniche, teorie e fiction diverse – sull'Acropoli d'Atene, in Piero della Francesca, in Michelangelo Merisi e in Pablo Picasso. Sull'Acropoli – questo lo posso anticipare fin d'ora - ci basteranno due sguardi senza muover piede per catturare la bellezza astratta di una colonna del Partenone, da un lato, e, dall'altro, i richiami estremamente seduttivi dei seni e delle ginocchia umane che escono ancora oggi senza alcuna difficoltà dalla cotonina di marmo pentelico delle Cariatidi. Forse già allora le colonne doriche ricordavano poco, e in modo troppo sbiadito, i fasci di pali ritti che un tempo reggevano le travi, probabilmente era già intervenuto da secoli uno scalpello a lama concava, capace di scandire la pietra con maggior eleganza (“glafuria”) dei pali di legno: forse le ‘signore’ che tuttora reggono l'architrave dell'Eretteo sono soltanto un momento di nostalgia dell'architettura nei confronti della scultura, ma certo gli egei erano capaci di una invidiabile ‘con-fusione’ di realtà, invenzione e fantasia. E sapevano fondere le arti.

Per riassumere i nostri intenti di fine estate, sul prato dei 3 Tetti ci chiederemo se i fantasmi inventati da Ictino, Piero della Francesca Michelangelo Merisi e Pablo Picasso possano aiutarci a non naufragare nei processi a volte esasperati del nostro tempo. E magari possono aiutarci – è fondamentale - a separarli dagli imbrogli del mercato. Ma ci daranno una mano anche per amare e collocare criticamente i “tagli” di Fontana e il “Cretto” di Burri ¹? Io penso di sì. Spero inoltre che ci aiutino a capire i debiti aperti da quelle opere con i loro titoli espressi in parole.

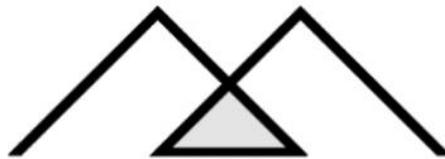
Ritenete opportune queste domande? O altre?

Arrivederci a settembre,

Giorgio A. Riva

1 *Intendo il raffinato dipinto di Burri, che considero inseparabile dal suo titolo, a meno di perdere una quota di fascino.*

Non mi riferisco certo allo sgarbo di Gibellina, dove su una sottile “trama” urbanistica – fuori scala per la scultura! – è stato colato calcestruzzo senza ritegno... come se dovessimo vederla solo a distanza d'aeroplano.



CASA-MUSEO I 3 TETTI

via Belvedere 39 - Sirtori (LC)

Appendice

Fantasmî necessari

pagine tratte da un racconto inedito di Giorgio Riva

riproduzione vietata

Archetipi flettili flettili...

Quando Hera si guardò nello specchio trovandosi sufficientemente agghindata per accedere al talamo e portare le sue ginocchia all'attenzione di Zeus che l'aspettava pensoso, le venne, anzi le tornò in mente un argomento urgente di cui intendeva da tempo parlare con il consorte.

Che Dioniso aveva lasciato la Tracia e tutti gli altari su cui per un'intera stagione mituale aveva sacrificato tanti poveri capri era cosa nota da tempo, ma che sceso in Attica avesse messo in piedi palchi su cui vedere, e *skéné* dietro cui immaginare, recite di voci e corpi umani anche nella parte degli dei era cosa del tutto nuova: intere città stavano trovando specchi in cui riconoscersi e forse anche da cui discostarsi: critica e autocritica attraverso immedesimazione o meno con i propri fantasmi. Forse, pensava la più archetipica delle mogli mediterranee, gli dei dell'Olimpo stavano per consumare una tappa importante del loro percorso genico, stavano finalmente presentandosi per quel che erano sempre stati in essenza e verità: specchi archetipici dei caratteri umani, staccati da terra solo per durare più delle generazioni. Ma ora Dioniso li faceva ridiscendere dall'Olimpo per farli tornare in grembo ai loro creatori. Insomma, inventati dagli uomini, e provvisoriamente collocati sopra le nuvole – ma troppo a lungo -, potevano finalmente tornare giù da un isolamento forse necessario - ma fino a che punto saggio? - dai loro creatori. La questione riguardava direttamente l'Olimpo, o meglio una sua ricollocazione. E non agitava solo la testa di Era, era da tempo anche in quella di Zeus. Perciò - tralasciando quello che i due coniugi riuscirono ancora a combinare in faccende loro private – Zeus, ridestandosi da un sonno ormai passeggero, riprese l'argomento proponendo a Hera d'invitare Dioniso a casa loro e di ospitarlo finché non si fosse ambientato. Entrambi pensavano a Dioniso come chiave d'accesso al proprio futuro. E probabilmente, per loro, lingua e gente egea erano pronte a riscattarsi dalla parentesi religiosa per riprendersi responsabilità e redini, incertezze comprese, di quanto avevano proiettato sull'Olimpo. Cose che capitano più facilmente agli sguardi senza tempo degli archetipi piuttosto che ai loro numi corrispondenti: subito dopo Zeus raccontò un fatto che Era non sapeva. Ossia che già in Tracia lui aveva assistito all'incontro tra Dioniso, da una parte, e Lévi-Strauss, dall'altra. Tema dell'incontro: il *sacrificio*. E qui Era si bevve la tesi di Strauss, condividendola tutta d'un fiato.

La tesi: 1) quando il sacerdote mette il capro sull'altare, non fa misteri, cerca un contatto con una potenza numinosa che immagina molto superiore alle sue forze; la invoca e le dedica il capro; 2) il dialogo con il potente è dunque aperto; 3) poi il sacerdote manovra di spada e taglia il collo al capro. Esito: il tramite non c'è più, è finito in un lago di sangue

visibile a tutta la società astante. Siamo nelle attese di un *do ut des* un po' infantile e primitivo, ma ancora diffusissimo nel mondo: l'offerente ora si ritiene in credito, tanto meglio se proprio di ciò che lui ha in mente da tempo. Ora il nume si comporti da dio, almeno da vero uomo, e faccia il piacere di corrispondere.

A questo punto del rito Lévi-Strauss non lo dice, ma lo lascia intendere: se la potenza numinosa non c'è, si tratta di un puro soliloquio. Viva, dunque, il teatro che ne mette in vista l'assenza!

La mia idea è che già allora diversi egei fossero arcistufi di Olimpo. E i loro archetipi? Ecco il punto: gli archetipi trapassino la vicenda delle generazioni. E possono essere acuti, pungere a lungo, nei millenni, i limiti e i difetti della specie, ma siano "*flettili, flettili!*" – Hera lo disse due volte alzando da sdraiata due volte anche un piede – verso l'evoluzione delle idee.

*