

Nella morte la vita. La cultura come veicolo di sviluppo.

di Elena Alfonsi

Per presentare al pubblico il Progetto intitolato “*Nella morte la vita. La cultura come veicolo di sviluppo*”, realizzato nel contesto del Master in Death Studies & The End of Life a.a. 2017/2018, abbiamo ritenuto efficace esporre alcune delle motivazioni che ne hanno determinato la nascita. Questo Master di studi sulla morte e sul morire per l’intervento di sostegno e l’accompagnamento, è un approfondimento che si è rivelato una straordinaria opportunità per fornire concretamente la dimostrazione di come le dimensioni individuali – relazionali – sociali entrino inevitabilmente in gioco nei rapporti tra morte – cultura – storia, tra situazioni dell’ambito sociale e biografie dell’individuo, tra condizioni di malattia e vita quotidiana, tra perdite ed elaborazioni nelle diverse età della vita, tra interiorità e codici comportamentali condivisi.

Se riteniamo che la cultura del mondo debba essere tutelata, ossia difesa e salvaguardata poiché fondante per la vita degli uomini, dovremmo ritenere a maggior ragione che anche la vita degli uomini debba poter essere tutelata quindi difesa e salvaguardata ma anche: assistita – curata – protetta.

Era l’8 Marzo del 2016, mi trovavo a Milano e in quello stesso giorno la sera avrebbe inaugurato in una nota Galleria d’Arte milanese (Il Milione - Via Pietro Maroncelli, 7) un artista che conoscevo di fama, di cui avevo sentito parlare, visto alcune opere riprodotte sulla carta stampata, ma del quale non avevo mai visto un dipinto dal vero. Lorenzo Puglisi¹ si sarebbe presentato al pubblico con una esposizione personale dal titolo “*L’ignoto che appare*”, un titolo che non poteva passare inosservato, per cui decisi di andare per conoscere Lorenzo Puglisi e per capire. Da campiture totalmente nere, pennellate dense, materiche di non colore bianco e di colore rosso erano gli unici punti di luce sulla tela: la rappresentazione di ultimi brandelli di fisicità. Fu un incontro importante che mi permise di conoscere Lorenzo Puglisi e la Casa del Pio Monte della Misericordia di Napoli. Un edificio monumentale situato in piazza Sisto Riario Sforza, uno degli slarghi che caratterizzano il centro più antico di Napoli lungo il decumano maggiore, una arteria viaria, una delle strade

¹ Per le opere di Lorenzo Puglisi si invita a consultare il link <http://www.lorenzopuglisi.com/>

principali dell'antico impianto urbano greco. La Casa del Pio Monte della Misericordia è un'istituzione benefica laica tra le più antiche e attive della città con al suo interno una chiesa seicentesca. Nel cuore della bellissima città di Napoli lungo la via dei tribunali al Civico 253, un alto portone si apre su un ampio cortile. Ed è come un abbraccio che esattamente da 416 anni accoglie chiunque chieda di essere aiutato offrendo un concreto sostegno a chi soffre, e al tempo stesso è una Casa che sostiene l'Arte come veicolo per il bene. Anticamente le opere che gli artisti donavano venivano messe in vendita per sopperire alle esigenze di chi si trovava in difficoltà, oggi invece le opere donate vengono custodite ed esposte al pubblico e costituiscono una importante fonte di ricavi destinati a opere istituzionali. A questo proposito viene naturale chiedersi quale sia stata la prima, la capostipite. E' intitolata "*Sette opere di misericordia*" e rappresenta le sette opere di misericordia corporali. Un dipinto di Michelangelo Merisi (Milano, 1571 – Porto Ercole – Toscana, 1610), probabilmente conosciuto ai più come Caravaggio, poiché si credette a lungo fosse nato a Caravaggio, un comune della provincia di Bergamo. "*Sette opere di misericordia*", fu dipinta tra 1606 – 1607, un olio su tela che misura 390 x 260 cm., conservata nella Chiesa del Pio Monte della Misericordia di Napoli. Un'opera cardine per la pittura italiana. La storia della critica racconta quanto la pittura del Merisi volutamente tradisca le esigenze di una corretta rappresentazione. A questo proposito vi riporto quanto affermò lo storico dell'arte lituano naturalizzato statunitense Bernard Berenson (nato Bernhard Valvrojenski – Butrimonys, 26 Giugno 1865 – Fiesole, 6 Ottobre 1959) nel 1951, che sbottò per la rappresentazione della settima opera di misericordia nel dipinto del Merisi, il seppellire i morti, unica scena a essere illuminata da una fonte di luce artificiale: la luce della torcia che "bagna" di rosso le braccia del monatto (servente pubblico addetto un tempo al trasporto dei malati e dei cadaveri in caso di epidemia) che trasporta il corpo del cadavere. Ma quale cadavere? Ed è relativamente alla parziale rappresentazione di questo corpo che si impernia l'opposizione di Berenson: *«cosa dire di una composizione come "sette opere di misericordia" dove ci vengono presentati i soli piedi di un cadavere portato a seppellire»*. Ma il pensiero della morte in Merisi è dominante e non importa se il cadavere sia riassunto dalla vista dei soli piedi, è una sineddoche in pittura: la parte per il tutto. Pensate che nel 1621 dopo l'ennesima richiesta di poter copiare l'opera i governatori del Pio Monte della Misericordia dovettero riunirsi e in quell'occasione stabilirono che l'opera non venisse mai copiata e che non si sarebbe mai mossa da quel luogo di protezione. Una fondamentale lezione su come usare il patrimonio culturale. Da quella prima collocazione avvenuta il 9 Gennaio del 1607, la tela non è mai stata spostata da quel luogo e si trova esattamente dove fu anticamente collocata. Oggi i proventi ottenuti dalle visite alle opere appartenenti alla collezione che si arricchisce di anno

in anno e ora anche di una tela di Lorenzo Puglisi permettono di continuare dal 1602 l'opera di assistenza e beneficenza.

Il 16 Maggio del 2017 mi trovavo nella “*Sala di Manto*” del Palazzo Ducale di Mantova. In quel giorno ospiti d'eccezione quali Amedeo Quodnam, Tomaso Montanari, Salvatore Settis, Angelo Stella, presentavano un importante e significativo evento per la città: l'acquisizione da parte dell'Archivio di Stato di Mantova di una lettera scritta a mano, una lettera autografa di inestimabile valore. Questa lettera in realtà avrebbe dovuto essere scritta da Raffaello Sanzio indirizzata a Papa Leone x (Giovanni Di Lorenzo De' Medici, Firenze, 11 Dicembre 1475 - Roma, 1° Dicembre 1521), in verità fu scritta da Baldassar Castiglione (Casatico, Mantova, 6 Dicembre 1478 - Toledo, 8 Febbraio 1529). Baldassar Castiglione fece volentieri un favore all'amico stimato Raffaello poiché a quel tempo Raffaello aveva altro a cui pensare. Risale infatti al 1518-1519 il ritratto di Papa Leone x (olio su tavola 155,2 x 118,9 cm., opera conservata a Firenze nella Galleria Palatina) rappresentato tra i cugini cardinali Giulio De' Medici e Luigi De' Rossi per i quali, dalle analisi della tela, fu possibile stabilire che furono dipinti successivamente poiché non esistono i disegni sottostanti. Si pensa possano essere stati eseguiti da Giulio Romano. Tenendo presente che Raffaello Sanzio (Urbino, 28 Marzo o 6 Aprile 1483 – Roma, 6 Aprile 1520), morirà nel 1520 di Venerdì Santo alle tre di notte a soli 37 anni, questi sono gli ultimi anni della sua vita in cui visse a stretto contatto con Leone x, e probabilmente potendo approfittare anche delle cosiddette “sedute” per realizzare il ritratto del Papa, perché proprio in quei particolari momenti tra artista e soggetto dipinto, come accade anche oggi, era normale si instaurasse una grande sintonia, è possibile che in quella straordinaria opportunità che gli permise di tenere un dialogo più intenso con il Papa, la sensibilità d'animo da tutti in lui riconosciuta lo determinò a commissionare come sua la cosiddetta “*Lettera di Raffaello a Leone x*” che fu scritta per comunicare al Papa di tutelare i monumenti antichi di Roma.

Questa lettera è considerata unanimemente il documento fondante della storia del restauro, della tutela del paesaggio e del patrimonio storico artistico italiano. Quindi? Siamo nel 1519, Raffaello ha 36 anni morirà soltanto l'anno dopo. In questa lettera Raffaello Sanzio parla di degrado, disperazione e dolore.

«Ma perché ci doleremo noi de' Goti, Vandali e d'altri tali perfidi nemici, se quelli li quali come padri e tutori dovevano difender queste povere reliquie di Roma, essi medesimi hanno lungamente atteso a distruggerle? Quanti Pontefici, Padre Santissimo, li quali avevano il medesimo officio che ha Vostra Santità, ma non già il medesimo sapere, né il

medesimo valore e grandezza d'animo, né quella clemenza che la fa simile a Dio: quanti, dico, Pontefici hanno atteso a ruinare templi antichi, statue, archi e altri edifici gloriosi! Quanti hanno comportato che solamente per pigliar terra pozzolana si sieno scavati dei fondamenti, onde in poco tempo poi gli edifici sono venuti a terra! Quanta calce si è fatta di statue e d'altri ornamenti antichi! Che arderei dire che tutta questa Roma nuova che ora si vede, quanto grande ch'ella si sia, quanto bella, quanto ornata di palagi, chiese e altri edifici che la scopriamo, tutta è fabricata di calce e marmi antichi.»

Uno sfacelo!

«Non deve adunque, Padre Santissimo, essere tra gli ultimi pensieri di Vostra Santità lo aver cura che quel poco che resta di questa antica madre della gloria e della grandezza italiana, per testimonio del valore e della virtù di quegli animi divini, che pur talor con la loro memoria eccitano alla virtù gli spiriti che oggidì sono tra noi, non sia estirpato, e guasto dalli maligni e ignoranti; che pur troppo si sono infin qui fatte ingiurie a quelle anime che col loro sangue partoriscono tanta gloria al mondo. Ma più presto cerchi vostra santità, lasciando vivo il paragone degli antichi, agguagliarli e superarli, come ben fa con grandi edifici, col nutrire e favorire le virtù, risvegliare gl'ingegni, dar premio alle virtuose fatiche, spargendo il santissimo seme della pace tra li principi cristiani.»

Di fronte al degrado e all'incuria dei capolavori dell'antica Roma, Raffaello dimostra una forza assoluta nella relazione di tutela delle opere d'arte, perché le opere d'arte possiedono la straordinaria capacità di comunicare per il bene degli uomini nella dinamica della convivenza tra passato, presente, futuro. L'Articolo 9 della Costituzione Italiana si basa su questo documento, che parla chiaro! L'Articolo 9 si occupa di persone, è un progetto sulla persona umana, la via maestra attraverso la quale la Costituzione traduce in realtà ciò che è espresso alla fine dell'Articolo 3: ossia che il pieno sviluppo della persona umana si attua rimuovendo gli ostacoli all'eguaglianza di fatto. Conoscenza, cultura, ricerca, paesaggio, patrimonio storico artistico sono fondamentali. Qualsiasi iniziativa di valorizzazione non dovrà essere giudicata in astratto ma in concreto e la domanda che dovremo porci dovrà sempre essere: quali frutti dà per la persona umana?

Muovendo da queste riflessioni la Dottoressa Annagiulia Cirillo e io abbiamo ritenuto che i contenuti da considerare per la valorizzazione della vita di noi uomini potessero trovarsi, per questo preciso contesto di studio, anche in opere d'arte che ne parlino. Per cui sarebbe stato possibile acquisire maggiore coscienza dell'ineludibilità della morte anche attraverso

un messaggio contenuto in un'opera d'arte densa di significazione della morte e del morire, delle diverse forme del morire, del morire in diverse situazioni.

Se per costruire il futuro è necessario tutelare il passato, come evidenzia l'etica della Casa del Pio Monte della Misericordia di Napoli e come scrisse Raffaello Sanzio nella "sua" Lettera a Papa Leone x, e il passato è inevitabilmente un passato di morte, abbiamo pensato a un Progetto in cui l'arte divenga "contenitore" al quale attingere per evidenziare esperienze di perdita e lutto come essenziali nella costruzione del senso della vita. Scendendo attraverso un'analisi critica nelle verità recondite dell'oggetto artistico, tradurremo il segno, il colore, e la forma di opere d'arte selezionate, in parole che svelino i messaggi della rappresentazione, di quelle antenne protese verso l'esterno donate dai maestri all'interpretazione dei senzienti. Il nostro progetto nasce con lo scopo di reintegrare il pensiero della morte nella vita collettiva attraverso qualsivoglia forma d'Arte che contenga il prezioso potere dell'Artista, un complesso gioco registico di temi combinati, in nessun modo schermati a chi osserva, anzi messi dinanzi quasi sfacciatamente.

La prima ispirazione al Progetto l'abbiamo attinta da una storia realmente accaduta a Padova nel 1863 per la prima volta inserita in un articolo comparso originariamente in lingua inglese sul sito *Death & The Maiden*, che esplora i rapporti fra le donne e la morte, ma di cui dobbiamo ringraziare il Dott. Ivan Cenzi di Roma autore del blog *Bizzarro Bazar* per averla portata all'attenzione del pubblico italiano.

Siamo grate inoltre a Christos Markogiannakis autore di un libro pubblicato dalla Casa Editrice "*Le Passage*" di Parigi nel 2017, nel quale afferma che il Museo del Louvre sia un'immensa scena del crimine e ritiene che quei fastidiosi sensori d'allarme che separano/si interpongono inesorabilmente tra colui che osserva e le opere d'arte andrebbero sostituiti dal classico nastro giallo: il segno funesto di un omicidio appena consumato. In effetti dopo questa affermazione procedendo di sala in sala ci potremo rendere conto che all'interno del Museo del Louvre è possibile osservare le antiche testimonianze di ogni sorta di delitto, da quello mitologico, a quello di cronaca, a quello di massa al duello. Anche in questo caso significative immagini di morte che lo scrittore porta all'attenzione del pubblico iniziando dalla Stele di Hammurrabi o Codice di Hammurrabi risalente al 1792 a.c.

L'Arte, è da sempre in grado di emozionare, informare, stupire nell'angustia empirica in totale opposizione a qualsiasi utopia di completezza, poiché a essa ci affianchiamo per fare in modo che viva separata dal soggetto che l'ha prodotta e che l'ha lasciata definitivamente al mondo perché potesse continuare a raccontare. A questo proposito vi invito a vedere il

nuovo videoclip di Beyonce' e Jay-Z intitolato Apeshit – The Carter. Sei minuti e sei secondi di videoclip girati all'interno e all'esterno del più importante museo del mondo: il Museo del Louvre, a dimostrazione di quanto l'Arte possa essere veicolo di sviluppo, testimonianza audace ma indubitabilmente efficace per le potenzialità del suo poliedrico utilizzo.