



Fondazione

Cassa di Risparmio di Pesaro | 1841

Notizie
dall'auditorium
Montani
Antaldi





Il 3 febbraio 2012 nel Salone metaureense del Palazzo ducale di Pesaro – sede della Prefettura di Pesaro e Urbino – davanti a un pubblico molto numeroso il prof. Philippe Daverio ha commentato la versione italiana delle Memoirs of the Dukes of Urbino illustrating the Arms, Arts, and Literature of Italy from 1440 to 1630, di James Dennistoun, curate in versione italiana da Giorgio Nonni (Memorie dei duchi di Urbino, Quattroventi, Urbino 2010).

Hanno presentato l'incontro Attilio Visconti, prefetto di Pesaro e Urbino; Gianfranco Sabbatini, presidente della Fondazione Cassa di Risparmio di Pesaro; Giorgio Nonni, docente dell'Università degli studi di Urbino "Carlo Bo".

Il volume era già stato presentato a Urbino il 19 giugno 2010 con la partecipazione di Franco Cardini e Stefano Pivato (vedi "Notizie dall'auditorium Montani Antaldi" n. 3/2010). Ma la presentazione pesarese, oltre a stringere un legame ideale tra le residenze dei Montefeltro e dei Della Rovere a Urbino e a Pesaro, è stata anche occasione per aprire le celebrazioni dei primi vent'anni della Fondazione Cassa di Risparmio di Pesaro (1992-2012): un anniversario – ha ricordato nel suo saluto il presidente Sabbatini – che consentirà senza enfasi di fare il punto su quanto la Fondazione ha fatto per il suo territorio e su quel che ancora potrà fare.





UN SALUTO DI SUA ECC. ATTILIO VISCONTI PREFETTO DI PESARO E URBINO



Un cordiale saluto a tutti i presenti.

Ho accolto con piacere la proposta del presidente della Fondazione Cassa di Risparmio di Pesaro di accogliere nel Palazzo del Governo la presentazione dell'edizione critica, curata dal prof. Giorgio Nonni, dell'opera dello storico James Dennistoun *Memorie dei Duchi di Urbino*.

Grazie al professor Philippe Daverio per la sua disponibilità che ci onora e che consentirà di appassionarci oltremodo all'opera del prof. Nonni.

Si tratta, infatti, di un testo di assoluta rilevanza per la nostra provincia che esalta la storia del Montefeltro, nei due secoli fondamentali per il suo sviluppo territoriale, politico e culturale e ci conferma, se ce ne fosse ulteriore bisogno, che questa terra è, unitamente a Firenze, la culla del Rinascimento italiano, faro di cultura, arte, bellezza e, quindi, di libertà.

La città ideale voluta da Federico ha richiamato per secoli storici, intellettuali, collezionisti e amanti dell'arte provenienti prima da tutta Europa poi dal mondo intero.

Credo che il fascino di questa terra, come bene ci ha raccontato il grande Piero della Francesca, risieda nella magia particolare della luce che avvolge il paesaggio muovendo e variegandone i contorni, unito alla prepotente eredità della sua storia. Fascino che ancora ci circonda e che trova proprio in questo Palazzo ducale, in particolare in questo Salone, motivo di risalto e di continuità con il suo più nobile passato.

Mai, quindi, è stata più appropriata la scelta del Salone metaurense per l'odierno evento e ringrazio la Fondazione della Cassa di Risparmio di Pesaro, per aver sostenuto il lavoro meritorio del prof. Nonni.

Inoltre, con l'occasione, desidero ringraziare in questa circostanza il presidente Sabbatini e la prof.ssa Rosaria Valazzi e, per suo tramite, tutta la Soprintendenza di Urbino, per aver consentito la realizzazione della parte museale del Salone metaurense che ora può ospitare e salvaguardare tre esemplari originali delle carte cinquecentesche del soffitto sovrastante, rinvenute alla fine degli anni ottanta sotto le tele visibili oggi e che, finalmente, sono ritornate nella loro sede originaria dopo più di un quarto di secolo.

Come più volte ho avuto occasione di affermare durante il mio primo anno di permanenza in Pesaro, mi sono da subito impegnato nel far sì che il Palazzo ducale fosse percepito dalla collettività pesarese come un monumento a disposizione dei cittadini, sempre aperto ad ogni iniziativa e visitabile in ogni sua parte storica e artistica poiché lo ritengo il luogo più rappresentativo della Città, di cui la comunità può giustamente sentirsi orgogliosa. A tale proposito, infine, posso comunicare con grande soddisfazione, e per questo ringrazio il sindaco di Pesaro e l'assessore Gambini e tutti i volontari, che sono circa duemila i cittadini italiani e stranieri che in quasi un anno di apertura hanno visitato il Palazzo ed hanno portato anche oltre i confini nazionali un'esperienza unica perché di fascino e suggestione impareggiabili.

Vi ringrazio per la vostra presenza.



Ex Libris
Publ. Universit. Camerun
Ex dono Scriptoris
1857
MEMOIRS

OR

THE DUKES OF URBINO,

ILLUSTRATED

THE ARMS, ARTS, AND LITERATURE OF
ITALY,

FROM 1460 TO 1620.

BY JAMES DENNISTOUN,
OF DUNDEE.

IN THREE VOLUMES.
VOL. I.



LONDON:
LONGMAN, BROWN, GREEN, AND LONGMANS,
1861.



LA "MAPPA" DELL'ANIMA DI JAMES DENNISTOUN

di
GIORGIO NONNI



Nella magnifica dimora messa a disposizione dal prefetto Attilio Visconti viene consegnata alla fruibilità dei lettori la prima edizione italiana delle *Memoirs of the Dukes of Urbino*, fortemente voluta dalla Fondazione Cassa di Risparmio di Pesaro e dal suo presidente Gianfranco Sabbatini.

Ma quali erano le motivazioni che avevano spinto il giovane scozzese James Dennistoun a calcare quelle che si configuravano allora come delle *incalpestate lande*, utilizzando diligenze postali ma anche carrozze impolverate o battute dalla pioggia che ballonzolavano giù per le chine selciate o sterrate dell'Appennino?

Già da molti decenni si era consolidata la moda del *grand tour* e per i rampolli dell'aristocrazia nordica l'Italia era considerata come il paradigma di un Sud dell'Europa che seduceva gli eredi di area romantica. Il viaggio si svolgeva su due piani paralleli: quello del vagheggiamento, prima di varcare le Alpi, di una terra immaginata nella sua abbacinante ebbrezza di paesaggi luminosi e ricchi di vestigia, e quello di un Paese reale, alle prese con una situazione politica frammentata, che si avviava ad accendersi al fuoco risorgimentale.

Non erano anni di grande prosperità quelli in cui Dennistoun venne visto aggirarsi nelle valli dell'Isauro e del Metauro, nelle città e nelle ville signoreggiate dai duchi, "accesamente intento a interrogar documenti il cui pregio era ignoto agli stessi possessori", come aveva annotato nel 1856 lo storico Filippo Ugolini. Da tempo anche i saloni di villa Imperiale, dove avevano con-

versato Bembo e Tasso, venivano utilizzati per l'allevamento del baco da seta, una pratica che comunque evitò il degrado assoluto dell'edificio. Soltanto la natura intorno non aveva subito alcun decadimento. Certo le altissime querce che circondavano il palazzo erano state abbattute, le piante di limoni e di mirto erano del tutto scomparse, ogni pezzo di marmo inciso era stato depredata e rivenduto in frammenti al Banco dei pegni di Pesaro! Ma bastava percorrere poche centinaia di passi e si raggiungeva la sommità del San Bartolo, un luogo di rara bellezza da cui si godeva un panorama marino che si estendeva dal promontorio di Ancona alla pineta di Ravenna, popolato dalle vele che solcavano il mare spumeggiante in cui si specchiavano il blu del cielo italiano e l'orizzonte perlaceo di quelle acque che solo il Perugino – sono parole di Dennistoun – era riuscito a rappresentare.

Sotto, nel corpo vivo della città, un intrico di vicoli accoglieva gli ultimi rappresentanti dei *vasari* e dei *boccalari* che nel 1552 si erano rivolti a Guidobaldo II invocando misure protezionistiche per impedire ai maiolicari forestieri il commercio dei loro prodotti. Nella *platea magna* faceva bella mostra di sé il palazzo ducale con l'elegante loggia sovrastata dal piano nobile con i simboli araldici negli arabeschi delicatamente incisi tra le trabeazioni interne.

James dimorò a lungo a Pesaro, compulsando quel grande giacimento documentario che era la Biblioteca Oliveriana, ove si immerse nella lettura di inventari manoscritti, memoriali ed epistole ducali e venendo a contatto con eruditi e collezionisti



del luogo, come il monaco Nicola Celani, che nella sua cameretta del convento di Sant'Agostino custodiva gelosamente un piccolo salterio manoscritto di Francesco Maria I ed una *Madonna del Soccorso* di Giovanni Pagani (ora al Louvre). Riusci a visitare anche la collezione di maiolica di Domenico Mazza, ritenuta all'epoca la più bella al mondo.

Ma volle seguire anche un'altra mappa, quella dell'anima, che contemplava la perlustrazione dei luoghi più desueti celati in mezzo alle colline, tra le case ammucchiate e i terrazzamenti di Novilara. Qui le pievi campestri accoglievano piccole pale d'altare ed affreschi diruti o magari distrutti per l'insipienza di un curato: tali mortificazioni venivano ripagate dalla gioia di scovare in alcune abbazie fuori mano i dipinti da cui forse aveva tratto ispirazione Raffaello. Erano queste le suggestioni di cui Dennistoun si nutrì durante il suo soggiorno

e che rimasero scolpite nella sua anima al ritorno negli aspri monti della Caledonia.

Mi lusinga l'idea che questa indagine, *quicquid est*, possa costituire un punto di partenza per una interpretazione innovativa di un'età, quella rinascimentale, che ha segnato la civiltà europea, nella consapevolezza che il Passato possa rappresentare la dimensione non solo fondativa ma anche antagonista del Presente, come ha riconosciuto di recente Ivano Dionigi. Se si alimenterà questo rapporto vitale con l'Antico, allora le ruote cigolanti della carrozza di Dennistoun non avranno impresso invano le loro orme in queste remote strade appenniniche ove si è consumato, nella prima metà dell'800, un viaggio che non è finito con il distacco del protagonista dal suolo italico. Perché la fine di un viaggio – secondo José Saramago - è solo l'inizio di un'altra esplorazione fisica e spirituale.





Fondazione
Casa di Popolano di Pesaro 1884

James Dennistoun



Memorie dei Duchi di Urbino

a cura di Giorgio Nonni

presentazione di Franco Cardini

QuattroVenti



DENNISTOUN E LA FONDAZIONE

di
PHILIPPE DAVERIO



Come a Urbino l'anno scorso, sono molto colpito dalla calorosa e vasta quantità di pubblico che si raccoglie in questa parte del mondo attorno a temi di cultura, per i quali di solito quando tento radunate milanesi non ottengo gli stessi risultati. Si vede che l'interesse al proprio passato ha forme di attenzione, qui, che altrove si trovano difficilmente.

Per introdurre una conversazione su un tema non facile come il lavoro del Dennistoun userò un espediente di meccanica retorica, prendo la prima pagina e la analizziamo insieme. Comincio dal basso, iniziando dall'editore. Non farò grandi complimenti a *Quattroventi* se non per il coraggio di aver egregiamente affrontato l'edizione e di aver trovato il fondamentale sostegno dalla Fondazione Cassa di Risparmio di Pesaro.

C'è poi Franco Cardini, che ha prefato l'opera.

Franco Cardini ha redatto una introduzione particolarmente simpatica, che tocca un punto essenziale: chi si interessa davvero all'Italia sono i non italiani. Lo fa analizzando i percorsi degli ultimi secoli attorno alle teste più incuriosite dall'Italia – inglesi, tedeschi e francesi. Credo ci sia un motivo: gli italiani sanno già tutto, non hanno bisogno di indagare ulteriormente, hanno assimilato in fondo alla loro anima il riflesso dell'italianità. Sono quelli che vengono da fuori che guardano alla Penisola e non ci capiscono nulla, che la vedono come un mistero, un grande rebus, e allora tentano di approfondirla e di studiarla,

anche con risultati di grande importanza. Ho letto l'introduzione di Cardini con grande interesse non solo perché ho di lui grande stima ma anche perché io stesso sono in parte un prodotto di importazione in Italia: sono qui da circa quarant'anni, e ancora non ho capito tutto.

Salgo in su nella pagina: Giorgio Nonni, curatore.

Un eroe: ha passato tre o quattro anni a controllare ogni frase. Quasi con la matita rossa delle correzioni. Ma mi piace anche immaginare che mai più si sarebbe immaginato, quel simpatico scozzese che era James Dennistoun, che Giorgio Nonni un giorno lo avrebbe controllato da capo a piedi. Il prof. Nonni è andato ben oltre, ha ricercato e ritrovato i testi originali ogni volta che i testi citati erano tradotti; ha fatto un lavoro formidabile, rintracciando e rileggendo tutti i fogli d'origine, i singoli documenti manoscritti e le singole lettere citate. Tra l'altro, mai sono riuscito a capire bene cosa sia l'italiano, la lingua che parliamo: perché la concezione di letteratura italiana si forma in età risorgimentale e si determina definitivamente dopo l'Unità, ma vorrei sapere per quale motivo Federico di Montefeltro scrivesse a Lorenzo il Magnifico sostanzialmente in toscano, mentre a casa sua parlava sicuramente in dialetto, nella lingua di qua, che assimilerei al romagnolo. Eppure le sue lettere sono toscane. Questa classe di potenti e – come dice il mio amico Paolucci – di tagliagole, di semipredoni, di affezionati al potere assoluto, parlavano toscano. Dobbiamo a Nonni questa scoperta, che ci dà una luce di interpretazione



completamente diversa rispetto a quella che poteva avere lo stesso Dennistoun.

Questo aspetto apre a un altro tema che, dal punto di vista della ricerca storica, è sempre molto attraente. Io non faccio il mestiere del prof. Nonni, né quello di Cardini: io sono in fondo un viaggiatore nelle lettere degli altri, sono una sorta di ladro che ruba idee a destra e a sinistra. Ma quando mi devo legittimare, per non vergognarmi troppo, mi inserisco in quella dicotomia propria del mondo britannico, che distingue tra chi fa *scholarship* e chi fa *criticism*. Lo *scholar* è uno che si mette lì e studia, passa cinque anni su un documento, indaga sul serio, alla fine quando ci dice che in un certo giorno di 500 anni fa pioveva si può essere certi che era così. Su questi elementi si fonda l'interpretazione possibile della Storia, solo avendo queste indicazioni precise si può fare quel che poi faccio io, cioè giocare. Perché io sono un giocherellone. Prendo i dati che loro forniscono e ci penso sopra. Giorgio Nonni è un filologo, che ha applicato la filologia alla rilettura dei documenti restituendoci più puliti di quanto non fossero quando sono stati scritti la prima volta. Questa restituzione forma un livello di interesse perché gli elementi che vengono rilevati da Giorgio Nonni sono fondamentali per i giocolieri come me; ne viene fuori un mondo di informazioni particolarmente attraente, anche se lo è in una lettura della Storia anteriore all'evoluzione storiografica del XX secolo, che ha assunto curiosità ben diverse; però consente per esempio di descrivere una guerra guidata da Federico di Montefeltro, con la promessa di fornire 500 uomini a cavallo e 400 a piedi: per noi quel numero è modesto, invece era enorme per il tempo. Le bande dei capitani di ventura, come quella di sessanta uomini con cui il giovane Muzio Attendolo andò al seguito di Alberico da Barbiano, erano esigue. Quando invece dieci anni più tardi Carlo VIII di Francia arriva in Italia con 40.000 uomini fa saltare tutti gli equilibri esistenti e inizia un mondo nuovo. E il Guicciardini, che capisce

la novità, osserva che lì inizia la nuova storia d'Italia, che dal '500 in poi sarà la genesi della modernità. A questo servono i lavori ben fatti come quello del Nonni, cui faccio i miei complimenti.

Vado avanti: *Memorie dei duchi di Urbino*.

Per voi sono fondamentali; per la storia dell'Umanità probabilmente pure. Li descrive molto bene Paolucci, questi abili tagliagole che, in un momento di invidia, decisero di farsi una biblioteca come quella del papa e di avere una corale che cantasse come quella del Vaticano. Per emulazione comprano libri, finanziano pittori. Questi personaggi sono fondativi di un altro aspetto, l'individualismo italiano, la grande patologia comportamentale che rende ancor oggi il Paese spesso ingovernabile e che ha una genesi fra Nicolò d'Este e Sigismondo Malatesta, tra gli Sforza e Federico di Montefeltro. Sono caratteri forti e unici, questi, convinti di dominare il mondo dall'alto della loro collina. E non sono solo gli inventori dell'individualismo, sono anche i portatori sani di una tradizione dinastica. Molti di loro iniziano la carriera da bastardi, non hanno alle spalle una famiglia corretta da un perbenismo di tipo ottocentesco, si riproducono, esistono, sono la *gens* che occupa il potere. Di Nicolò d'Este si diceva: "di là e di qua dal Po tutti figli di Nicolò". Così anche gli Sforza. Anche Federico non è proprio figlio di N.N. ma non ha una dichiarazione di paternità precisa, come possiamo averla noi. Sono personaggi di un periodo incredibilmente individualista e in qualche senso perfino proromantico, sono esaltatori delle loro personali virtù e giocano le loro carte fino in fondo. Nulla a che vedere con i dibattiti che si fanno in Francia sulla legittimazione dei Valois, nel passaggio da Carlo VIII a Luigi XII. Qui se uno muore, ne arriva un altro. Mi immagino le nonne e le zie in casa Della Rovere, che vedono il primo tentativo con Sisto IV della Rovere, abile negli intrighi, capace di far tentare l'assassinio dei due



fratelli Medici, un intrigante vero che fa di tutto per sostenere il nipote Girolamo Riario; i Della Rovere erano mercanti di stoffe a Savona, gente in fondo modesta nell'Italia del '400 e poi riescono a raggiungere il soglio pontificio, e allora bisogna far carriera. Ma ce la faranno una generazione dopo, e non con i Riario, solo perché si estinguono i Montefeltro. I Della Rovere, che per via di matrimonio si insediano finalmente in queste terre, sono l'ultima evoluzione del sogno Riario che è andato a male, e la zia a casa avrà detto "finalmente ce l'abbiamo fatta". Storia assolutamente italiana, perché commettono lo stesso errore, Federico come Ludovico il Moro. Lo stesso errore: cominciano a figliare da dinasti, mentre quelli di prima facevano quindici figli ufficiali e una quarantina di illegittimi, per cui nella tribù uno capace di governare si trovava sempre. Questi mettono per così dire la testa a posto e qui si passa dall'Italia dell'avventura all'Italia delle ipotesi cinquecentesche, del tutto diverse. Ludovico il Moro avrà solo un figlio e una figlia, e finisce in catastrofe perché il maschio non è all'altezza e la femmina va sposa in Danimarca. Con Federico è lo stesso: due figli, ma il figlio maschio non genera, la figlia per fortuna sposa Giovanni della Rovere.

James Dennistoun.

Il Dennistoun pubblica il suo libro nel 1851 a Londra: un anno non banale, in cui a Londra si fa la prima Esposizione mondiale, di quelle che vanno avanti fino a Shanghai e a quella che cercheranno di fare i milanesi fra poco. Quello dell'Expo è il primo tentativo di affermazione della superiorità industriale su ogni progetto di vita possibile. Avranno sei milioni di visitatori, a Londra, ci sarà per la prima volta un padiglione con l'indicazione "Italia", come se fossimo già riuniti. In quel mondo, che era il mondo dell'affermazione di un'idea complessiva di modernità programmata, da pochi anni si è formata una sorta di opposizione attorno a un gruppo di pittori che si definiscono

esterni all'avventura della modernità, i Preraffaelliti. Attorno ai quali nasce il primo movimento di progettazione di oggetti che non ha niente a che vedere con l'industria, ma rivendica il diritto della libertà attraverso la produzione artigianale, attorno alla vita nel paese, sono i grandi seguaci di un'ipotesi di decentramento produttivo, guidati dal grande William Morris, una sorta di padre del *design* alternativo. James Dennistoun dunque pubblica il suo libro su una parte eccentrica rispetto al mondo del Rinascimento, Urbino, mentre a Londra si sta esaltando una parte eccentrica rispetto al mondo della produzione moderna, Questo è il motivo del suo successo. Il suo non è lo scritto da uno scozzese che, non sapendo cosa fare, ha scritto un libro su un viaggio in Italia, bensì una persona che in quel momento scrive un libro *politically incorrect*, che entra nel dibattito della vita culturale inglese della metà del XIX secolo. Ed è questo che lo rende interessante, e che rende interessante recuperarlo oggi.

Il Dennistoun si occupa delle arti minori, che è la questione che interessa molto i suoi contemporanei preraffaelliti. Cosa vuol dire essere preraffaelliti? Vuol dire dichiararsi legati a quel mondo della creatività che precede lo spostamento dei flussi rinascimentali a Roma. Dallo spostamento di Michelangelo, Raffaello e Bramante a Roma nasce una visione complessiva e aulica; nella creatività di prima – quella fiorentina, urbinata e delle corti del nord – si mescolavano sempre gli elementi: le arti maggiori e quelle minori, la musica di importazione e quella creata, l'oggetto di lusso con i grandi dipinti, la decorazione parietaria e il più costoso oggetto al mondo, la Bibbia di Borso d'Este, che costò come quindici chiese, perché ci lavorarono ventun pittori per sette anni. In quella Inghilterra, ancora pre-vittoriana, viene un messaggio sostanzialmente ambiguo, contro l'industria, a favore dell'artigianato. Tale è il mondo preraffaellita: la motivazione di una nuova ipotesi di progetto di vita e di oggetti, quelli



fatti nel famoso rovere britannico delle campagne, anziché quelli prodotti dall'industria di Londra, di Liverpool o di Manchester. Ma sarà anche la condanna della Babilonia degli orribili papisti: il Rinascimento è tollerabile finché è quello del dibattito medico, è attraente quando è quello dell'individualismo romantico (questo signore, non dimentichiamolo, scrive dopo aver letto Walter Scott). L'esaltazione degli individualisti totali allora va di moda, e Dennistoun vi si inserisce, inserendovi però anche la condanna antibabilonica-papista, perché il mondo di Roma per gli anglicani rimane il mondo della perversione del disordine economico, soprattutto per gli anni che vanno da papa Borgia a Giulio II.

Questo ci permette di capire ancora di più sul suo carattere e le sue motivazioni. James Dennistoun negli anni Trenta viaggia in Italia e matura una grande passione. Per capire il suo percorso è necessario capire cosa è successo fra gli anni Trenta e Cinquanta dell'Ottocento. La grande mutazione è nel 1830, quando a Parigi avviene un fatto eclatante: per la prima volta i giovani intellettuali e i giovani artisti scoprono di essere l'avanguardia della società. In quell'anno, nella serata del 25 febbraio 1830 Victor Hugo mette in scena la *pièce* teatrale *Hernani*, che poi verrà ripresa dal mondo operistico; su quella rappresentazione teatrale si forma un fronte di opposizione contro i cinquantenni, considerati allora vecchissimi, e i ventenni si ribellano. Si forma una serata di caos teatrale, si ha la sensazione che i ventenni siano in grado di dire qualcosa nella realtà complessiva del Paese. Lo dicono così forte che il mattino dopo si è convinti che sia nato il Romanticismo, e pochi mesi più tardi abbattono il governo (salirà al trono Luigi Filippo). I giovani lanciano il progetto di un'indagine sul patrimonio. Prosper Mérimée comincia a girare la Francia e "inventa" il *patrimoine national* francese. Negli stessi anni a Hannover stanno preparando il *Deutscher Wortschatz*, il vocabolario della Germani-

cità, per definire cos'è un vero "crucco". E nello stesso periodo lo scozzese Dennistoun arriva in Italia per cercar di capire che cos'è un vero principe rinascimentale, cosa sia un vero casato rinascimentale. È un vento che attraversa l'Europa, il grande vento romantico.

Questo per uscire dalla categoria un po' troppo obsoleta del *grand tour*. In Italia si viene da sempre, non è possibile non venirci. A lungo si è venuti in Italia perché c'era il papa, perché c'erano le signorie. Il primo vero *grand tour* lo fanno i francesi di Carlo VIII, che vi imparano a montare decentemente a cavallo, scoprono le bellezze del Rinascimento e della nuova architettura (che imitano subito, in breve in Francia si arriva a piccoli miracoli come Fontainebleau) e naturalmente la sifilide. Poi però l'attenzione per l'Italia cala, perché l'Italia è papista e babilonica, agli occhi dei protestanti. Se non ci fosse stato Clemente XI Albani, che all'inizio del '700 dà a Roma un sapore di tolleranza che il resto d'Europa non ha, se non venisse ancora proposta l'Italia come luogo di relativa pace e tranquillità rispetto al resto del continente, non sarebbe mai nato il *grand tour*; i veri folli del *grand tour* sono quelli che lo iniziano ai primi del '700 con risultati assai utili, perché ci viene anche il padre di Goethe che ne torna con tantissime incisioni che faranno sognare il giovane figlio. Ma già quei viaggi non sono più *grand tour*, Goethe viene poi in Italia soprattutto per scoprire se stesso e ne lascia un ricordo deprimente, che ancor oggi farebbe riflettere.

L'Italia diventa un esperimento mentale. William Turner va a Venezia come gli inglesi della mia generazione andavano in India. La Venezia negli anni Trenta dell'Ottocento è un mondo disfatto, però vi esplosiva la poesia delle luci. I tedeschi, quelli che diventeranno i Nazareni, scendono a Roma perché sono spinti da alcune perversioni filosofico-linguistiche berlinesi e scoprono nell'area romana una sorta di luogo



per la rifondazione dello spirito. Dennistoun arriva in Italia perché è il luogo della sperimentazione esistenziale, e mi sono sempre chiesto perché si sia fermato qua e non ad esempio a Verona. Perché, credo, trova qui una serie di esempi di architettura stabile e solida, che per chi provenga dalla cultura degli Adam, cioè dalla più grande riforma architettonica inglese, è senz'altro più vicina del *cocktail* del resto d'Italia, dove la preponderanza del romanico è fortissima, dove gli esempi di Rinascimento sono spesso troppo quattrocenteschi: trova qua il Genga, arriva in questo palazzo ducale, visita l'Imperiale, si converte ad una estetica che gli sembra del tutto naturale e che corrisponde alla sua visione complessiva che si sta facendo di un mondo prerinascimentale. È interessante perché il suo soggiorno nasce proprio dalla cultura del Rinascimento. Nel 1851 era di moda essere preraffaelliti, ma nel '30 si stava formando la mania europea per quello che sarà il Rinascimento.

Il mio primo rettore universitario è stato Armando Saporì, quello del panforte di Siena, ed era uomo di particolare intelligenza. Sosteneva, essendo un po' marxista primordiale, che non poteva esserci stato alcun Rinascimento perché non c'era stata rottura fra il Dugento e la rivoluzione industriale. Se non c'è stata mutazione del modo di produrre, sosteneva, perché dovrebbe esserci stata mutazione nel modo di pensare? Il suo pensiero era un po' esagerato. Però abolire il concetto di Rinascimento può essere abbastanza utile per capire che Botticelli e Tiziano sono ben diversi, cosa evidente anche per un giapponese che venisse per la prima volta in un museo italiano. Cosa c'entrano l'uno con l'altro? Anche noi ce lo domandiamo, ma non abbiamo il coraggio di chiederlo perché ci hanno imposto questa gran parola che è "Rinascimento".

Questo concetto nasce appunto negli anni di Dennistoun. Il grande Erwin Panofsky lo indica in una nota a pie' di pagina (le note a pie' di pagina sono un vero specchio di

Alice, sono le chiavi più fantastiche per entrare in mondi diversi), dove afferma che la prima volta che appare la parola *Rénaissance*, di cui mai s'era parlato prima, è in una novella di Balzac che si chiama *Le bal de Sceau*, dove una signorina un po' snobbina viene così descritta: amava i pittori fiamminghi e i pittori della *Rénaissance*: il che lascia intendere che c'era delle signorine cui piaceva quella roba lì. Curiosamente ho potuto dare la mano *post mortem* a Panofsky – *si parva licet* ... – perché una volta, in una serata piovosa in Maremma, ho tirato giù un libro, un romanzo di una delle più snob parigine di allora, George Sand, la fidanzata di Chopin, e in questo romanzo sulla vita di campagna francese, *La mare au diable*, nelle prime cento pagine – il libro è del 1830 – cita dieci volte la parola *Rénaissance*, il che vuol dire che in pochi anni questa passione per il concetto era diventata trasversale. E perché? Un po' perché non se ne poteva più del classicismo che aveva dominato tutta l'avventura napoleonica e la Restaurazione, poi perché nei personaggi della *Rénaissance* c'erano questi fortissimi individui che avevano plasmato una visione diversa dell'esistere. Ed è quello che interessava. Piaceva a sua volta a Chopin, mentre militava con i polacchi esuli a Parigi. Poi, pochi anni dopo, Jacob Burckhardt pubblica il suo libro sulla *Rénaissance*, un concetto che da noi arriva un po' tardi, per quanto Leon Battista Alberti lo avesse usato un paio di volte nei suoi libri. Noi non parliamo di Rinascenza, abbiamo mescolato quel concetto con Risorgimento forgiandone Rinascimento, che è una categoria abbastanza irrealista, e che però allora aveva un fortissimo senso. Franco Cardini nella sua introduzione lo riprende con simpatia, quando dice che la Storia non è altro che interpretazione delle interpretazioni, ogni libro ne cita un altro e non si capisce mai esattamente quale sia la prima idea forgiata. Questa del Rinascimento è una prima idea.

Quella poi del pubblicare nel 1851 il libro, che avrà successo in Inghilterra, mentre va in crisi l'idea di Rinascimento e nasce



quella del Preraffaellismo, è un'altra interpretazione di interpretazioni. Aver restituito questo percorso con un testo che oggi diventa uno strumento vero, per chi si occupa di ricerca o di invenzione, ma anche uno strumento di assoluto divertimento per chi volesse leggerlo, immergendosi in un mondo dove l'Arte ha lasciato una grande traccia e dove si è formata una parte della

visione politica moderna, significa aver costruito un po' un libro per tutti. E quando un libro è fatto secondo i vecchi parametri un po' *yankee*, per cui funziona sia a livello alto che a livello basso, è davvero un buon lavoro.

In cima alla pagina leggerete "Fondazione Cassa di Risparmio di Pesaro 1841": alla quale, va il nostro ringraziamento.





Il 14 dicembre 2011 la Biblioteca-Archivio Bobbato, in collaborazione con l'Ente Olivieri, ha presentato il saggio di Silvia Cecchi, Giustizia relativa e pena assoluta (Liberilibri 2011), un libro che nell'ottobre 2011 era già stato presentato a Montecitorio.

Dopo i saluti di Simonetta Romagna e di Riccardo Paolo Ugucioni, dagli argomenti trattati nel libro sono stati presentati del prof. Paolo Bonetti, docente di Filosofia morale e di Bioetica, e dall'autrice Silvia Cecchi, sostituto procuratore della Repubblica.





GIUSTIZIA RELATIVA E PENA ASSOLUTA



Paolo Bonetti

Qualche giorno fa Silvia Cecchi mi ha dato da leggere un libro, edito sempre da Liberilibri, che si intitola *La giustizia virtuosa. Manualletto del detenuto dilettante*, scritto da Roberto Racinaro. Il prof. Racinaro, docente di Storia della filosofia a Salerno, di quell'università è stato anche rettore; e proprio in quanto tale una mattina si è visto giungere i carabinieri a casa per arrestarlo. Ha poi fatto qualche settimana di carcere per un'accusa, rivelatasi inconsistente, di abuso d'ufficio, e solo alla fine di un lungo iter è stato definitivamente scagionato. È un libro in punta di penna, ironico, elegante; si potrebbe anche dire che andare in prigione non è poi cosa così drammatica: ma in realtà il carcere, per quanto visto con gli occhi ironici di Racinaro, è una pena fortemente afflittiva. Ci sono, fra l'altro, delle regole incomprensibili; ad esempio a chi viene carcerato viene tolto l'orologio. A cosa serve? Capisco togliere la cintura dei pantaloni, ma togliere l'orologio è utile? Si direbbe che quella privazione nasca solo dal bisogno di affliggere. Ci sono tanti altri esempi. Il grande filosofo inglese Bertrand Russell, pacifista e obiettore di coscienza durante la prima guerra mondiale, finì in carcere. Lì leggeva un libro divertente del suo amico Lytton Strachey, *Eminent vittoriani*, che è una satira di personaggi celebri di età vittoriana, e leggendo rideva: e a un certo punto una guardia carceraria gli si accosta e gli chiede perché rida, qui non si ride, siamo in carcere, le proibisco di ridere ...

Racconto questi fatti perché il tema centrale del libro di Silvia Cecchi è questo. Il

carcere è una pena afflittiva, vendicativa; non è, come pretende di essere, una pena etica. È la vendetta della società che deve reagire, e questo è un movimento spontaneo e comprensibile, specialmente davanti a crimini particolarmente odiosi. Ma dobbiamo chiederci alcune cose dal punto di vista della prevenzione sociale, e anche da un punto di vista squisitamente morale.

Il libro di Silvia Cecchi è infatti un libro di filosofia del diritto, ma anche un libro di analisi morale. I capitoli centrali del volume costituiscono più un'analisi del concetto di responsabilità morale, cui poi legare il concetto di imputabilità giuridica, che una analisi del sistema penale sanzionatorio in senso stretto (anche se poi il discorso finisce sulla sanzione e sulla possibilità di pene alternative al carcere). Al fondo della pena carceraria, in fondo, c'è questo bisogno sociale di rassicurarsi vendicandosi, e di far sì che il reo non abbia più nuocere.

Vediamo brevemente la questione dal punto di vista della prevenzione sociale. Davvero il carcere (come d'altra parte la pena di morte) ha una funzione preventiva, cioè induce a non commettere certi reati, e induce chi ha subito la pena carceraria non commetterne più? In realtà, come la sociologia criminale mostra chiaramente, questo effetto preventivo il carcere non ce l'ha quasi mai, e il più delle volte chi è stato in galera ne esce più criminale di prima; spesso il carcere diventa scuola del crimine e ha perfino, verso i giovani, un effetto di corruzione. Ragioniamo dal punto di vista non di giustizia (o meno) della pena, ma dal punto di vista del nostro bisogno di sicu-



rezza e di ordine: davvero il carcere favorisce la nostra sicurezza? Per come oggi è concepito, la risposta è negativa.

Ma anche dal punto di vista di un ragionevole criterio di giustizia, si vede chiaramente che c'è uno squilibrio – come dice il titolo del libro – fra la pena assoluta e la giustizia relativa. Cosa sia la giustizia da un punto di vista umano è problema, nella nostra cultura occidentale, aperto e controverso sin dai tempi della disputa fra Protagora e Platone; e io sono pratorogeo, penso cioè se esiste una divinità questa forse avrà un criterio universale di giustizia, ma che le concezioni umane della giustizia siano estremamente variabili nel tempo e nei luoghi, per cui la condanna morale che infliggiamo a qualcuno, e da cui dovrebbe discendere la condanna giuridica, è sempre difficile da pronunciare. E i due più grandi maestri di vita morale dell'Occidente, Socrate e Gesù, cosa hanno detto? Socrate afferma che nessuno fa il male per il gusto di fare il male, lo fa per ignoranza, pensando che l'azione che compie sia per lui il vero bene. Qualcuno ha affermato che si tratterebbe di una posizione intellettualistica, ma riflettiamoci: chi delinque non ha ben presenti le conseguenze del suo gesto, il fatto che, anche se non fosse punito dalla giustizia umana, chi delinque rompe la relazione con gli altri, si isola in se stesso e in qualche modo si auto-annienta. E Cristo affermava "Non giudicate e non sarete giudicati": un filosofo che mi è molto caro, Benedetto Croce, diceva che in mezzo al continuo giudicare che facciamo degli altri, e che gli altri fanno di noi, dovrebbe sempre risuonare questo ammonimento di Cristo. Eppure, potreste obiettare, come è possibile non giudicare, non stabilire precisi confini tra il colpevole e la vittima? Non sarebbe un rovinoso relativismo che mette tutti sullo stesso piano, che farebbe il colpevole altrettanto innocente della vittima? Ma il problema, e il libro di Silvia Cecchi lo mette bene in evidenza, non è di pronunciare un giudizio morale assoluto, che separi il reo da

noi che saremmo le persone oneste; il problema è quello invece, socialmente importante, di ricostituire comunque una relazione che è stata infranta. Il problema è di recuperare chi ha commesso un certo reato e che, da un punto di vista morale, non è giudicabile. La dott.ssa Cecchi racconta certe sue esperienze di magistrato, che mostrano come sia difficile dare un giudizio su una certa persona basandosi su quel determinato atto, compiuto in determinate circostanze. Nessuna persona è *quel* determinato atto, nessuno può essere bloccato in un particolare momento della sua esistenza. Ricordo quel che racconta il grande scrittore francese Jean Genet, che quando aveva dieci anni fu sorpreso a rubare: da allora su di lui calò lo stigma del ladro, per tutta la vita sarebbe stato un ladro perché ormai quello gli altri si aspettavano da lui.

Per quanto sia difficile, dobbiamo cercare di sciogliere questo incantamento sulla persona che ha commesso un reato, ed è giuridicamente imputabile, ma la cui imputabilità non è la conseguenza della sua indegnità morale, è un fatto giuridico; noi dobbiamo sanzionare, giustamente, la violazione dell'ordine giuridico, ma nel sanzionare dobbiamo anche cercare di recuperare quella relazione che è stata infranta tra il reo e la vittima, tra il reo e l'intero complesso sociale. Dobbiamo percorrere la strada della mediazione, ricostituendo il rapporto.

Non è facile; e la parte più problematica del saggio di Silvia Cecchi è proprio quella che riguarda le pene alternative. Silvia Cecchi non è una permissivista, non dice che si debba lasciar correre, che il reo debba essere lasciato andare (anche se, dice l'autrice, questo *già* sta avvenendo, perché il nostro sistema giuridico e sanzionatorio è tale, ormai, che nessuno sconta davvero la pena che gli viene comminata). Sono molto convinto delle tesi dell'autrice sui temi della responsabilità morale e della



imputabilità giuridica, sono molto affascinato da come lega la sua notevole cultura giuridica e di filosofia morale alla sua esperienza di magistrato; quando si entra nei percorsi della mediazione l'autrice ci offre degli esempi e ci indica delle vie, alcuni dei quali sicuramente da seguire sperando che i nostri legislatori abbiano il coraggio di farlo, perché oggi, se ti sentono dire che bisogna trovare pene alternative al carcere, molti ti guardano male. Il discorso sulle pene alternative in fondo offre una valutazione anche severa del crimine: ma il problema non è quello di trasformare il crimine nel suo contrario, bensì di vedere come si possa ricostruire il rapporto di relazione che il crimine ha infranto. Perché kantianamente il nostro compito non è di cedere alle emozioni, ma di obbedire a una legge di ragione universalmente valida, e questa legge ci dice che dobbiamo recuperare, sempre, alla comune operosità coloro che hanno violato la legge morale. Se c'è una tendenza a violare la legge morale, il dovere morale è anche quello di creare le condizioni per portare chi violato la legge a quel rapporto *normale* con gli altri che giova a loro e all'intero complesso sociale.

Silvia Cecchi

A non più di sei mesi dall'uscita di questo breve libro (scritto nei primi mesi del 2010), che era parso alla prima lettura troppo audace e controcorrente, ci arrivano buone notizie dal mondo politico e legislativo: il ministro Severino ha cominciato il suo ministero con un viaggio attraverso le carceri italiane, e a Cagliari ha annunciato riforme importanti sul tema, dichiarando di stare lavorando su testi normativi (decreto-legge e disegno di legge) che prevederanno misure alternative alla detenzione carceraria, come la detenzione domiciliare, la messa alla prova – risposte che finora vengono utilizzate nel processo minorile e che da tempo si auspica da più parti che vengano estese anche alla criminalità degli adulti – il lavoro di pubblica utilità; ha

aggiunto che sta anche meditando soluzioni selettive di depenalizzazione, nella prospettiva anch'essa da molti caldeggiata, di un cosiddetto *diritto penale minimo*.

Dunque in questi ultimi mesi le cose stanno cambiando, e i tempi sono già diversi dal clima in cui, circa due anni fa, ho scritto questo piccolo saggio. Persino tra i lettori-amici ho assistito a un mutamento rapido di atteggiamento di fronte alla tesi principale sostenuta nel libro. Il libro scaturisce da un mio personale disagio professionale e politico (in senso etimologico) di fronte alla pena carceraria, disagio che ha preso la forma e i contenuti di una critica giuridica a tale tipologia di pena.

Nella prospettiva della nostra moderna democrazia costituzionale, c'è qualcosa di inaccettabile nel carcere, una smorfia hobbesiana, l'elemento autoritario, "leviatanico" del potere statale, un tanto di (politicamente) barocco che confligge con fondamentali principi-cardine della nostra democrazia. Il principio che informa la pena afflittiva-carceraria costituisce esso stesso il rovescio del principio democratico liberale, che antepone la tutela dei diritti fondamentali della persona-individuo a ogni altra istanza, e anche contro i reclami della maggioranza. Come è noto, invece, e dietro l'egida delle finalità di prevenzione generale, del retribuzionismo, delle finalità di tutela della collettività, nella logica che tollera una pena "plenaria" come quella carceraria, la Parte viene sacrificata nel nome del Tutto. In una democrazia come quella prefigurata dalla nostra Costituzione, al contrario, l'idea di fondo, la idea-guida, come si dice, è quella di una Parte (l'individuo-persona) garanzia del Tutto. Questo è il vero discrimine tra l'opzione ordinamentale nel senso voluto dalla nostra Costituzione e l'opzione autoritaria, collettivistico-totalitaria, illiberale e antidemocratica.

Ricordo che la Costituzione italiana nell'art. 2 affida a questa entità ontologico-giuridica che è l'individuo, la scommessa



della democrazia dell'intero ordinamento. È in questa cellula-base si radicano sia il metodo dialogico, sia la convivenza in società pluralistica, sia il principio di autodeterminazione (sulla cui base oggi vengono impostati e risolti i problemi più rilevanti della bioetica e del biodiritto: temi la cui soluzione viene affidata a quella che viene denominata la costituzionalizzazione della persona, dal principio dell'*habeas corpus*, dall'origine tanto remota, ai più moderni diritti costitutivi della personalità).

Ma cos'è il carcere, se non un'afflizione che investe la persona, come racconta anche per esperienza personale il professor Racinaro nel bel libro, scritto in modo così delicato ed ironico, che citava poco fa Paolo Bonetti? La tesi del libro (che si articola in una serie di censure mosse alla legalità e giuridicità della pena carceraria) non investe dunque il problema della *qualità* del carcere, così come storicamente e oggettivamente oggi ci si presenta ed è (indubbiamente e da tutti giudicato oggi contrario ai più elementari principi di umanità e dignità, oltre che agli standard minimi imposti dalla normativa italiana ed europea), ma il problema della sua stessa esistenza, della sua difendibilità in termini giuridici.

Uno dei punti centrali del breve saggio è appunto il ripensamento e l'esatta individuazione della *sede propria della responsabilità penale*. Non dimentichiamo che parlando di responsabilità penale non abbiamo di fronte solo lo stragista o il serial killer, ma anche l'autore di un abuso edilizio, il chirurgo che commette un errore professionale, l'autore di un danneggiamento, l'amministratore che commette un abuso di potere, il taroccatore di automobili, il conducente di autovettura che per colpa ha provocato un incidente stradale mortale o meno, l'imprenditore che ha commesso un reato societario, il tossicodipendente-piccolo spacciatore, l'extracomunitario sorpreso in territorio italiano senza titolo: una serie di reati cioè che, ad eccezione degli ultimi citati, reclamano

riparazione, impegno per il futuro, una sanzione severa, effettiva ed impegnativa, ma perché mai quell'afflizione corporale e morale che è il carcere, tanto indebitamente castigatrice quanto irresponsabile?

Ognuno comprende che la sanzione carceraria, nei casi per esempio di reato colposo, francamente non ha alcun senso e giustificazione. Perché se è vero che un alcuni anni di carcere (ma pur sempre un carcere "altro" da quello che oggi è) possono sembrare pochi per il terrorista, il mafioso, lo stupefante, il callido omicida, certamente per tanti altri reati costituiscono una risposta ordinamentale impropria, inefficace e incivile. È davvero assolutamente necessario che quei beni, ritenuti di così alto valore sociale da essere assunti a beni meritevoli di tutela e statuto penale, debbano essere presidiati solo dalla galera e dall'afflizione personale? Come è noto, la pena carceraria costituisce oggi la sanzione penale unica prevista dall'ordinamento (anche quando affiancata dalla sanzione pecuniaria, considerato che i casi di sola sanzione pecuniaria sono del tutto eccezionali e relegati ai margini del sistema).

E non sarà inoltre, come ci hanno dichiarato molti detenuti imputati o condannati per reati gravi, anche affiliati ad associazioni camorristiche, che il carcere è sanzione da loro addirittura meno temuta di quanto sarebbero l'aggressione dei loro patrimoni ed altre sanzioni ben più impegnative e incapacitanti? Sappiamo dalla esperienza giudiziaria e storica che una delle due grandi famiglie camorristiche campane, non a suo tempo sufficientemente aggredita sul piano patrimoniale, è uscita dalla stagione giudiziaria non erosa nella sua struttura di organizzazione, evidentemente ben alimentata e conservata; laddove invece sono state colpite le ragioni ultime del far crimine, cioè il patrimonio, la criminalità è stata debellata.

Questo è un problema di "politica criminale", certamente, ma anche noi dobbiamo trarne deduzioni sotto il profilo della



adeguatezza ed efficacia delle sanzioni che chiediamo o che irrogiamo: per quanto mi riguarda, appartengo alla schiera di coloro che prediligono, nell'ambito dell'arsenale sanzionatorio che la legge penale ci offre, sanzioni patrimoniali come le confische, le confische "di valore", le sanzioni interdittive previste per le persona giuridiche, il lavoro di pubblica utilità (nei piccoli spazi in cui oggi è previsto), tutti strumenti sanzionatori che ci appaiono dotati di maggior efficacia deterrente, e come tali più rispondenti alle finalità di prevenzione generale e speciale perseguite dalla legge penale ...

Dicevo che il tema che ha fatto ruotare la nostra prospettiva nell'affrontare il problema della sanzione, è quello del significato stesso della responsabilità penale, alla luce dei principi costituzionali, ordinamentali e giuridico-penali sostanziali. La responsabilità penale, intanto, dove ha sede? Certo non può averla, per il diritto, nel profondo dell'animo del reo, nella imperscrutabile sua volontà di male, nella sua presunta o palese indole violenta, nella libertà di scelta (di ardua definizione filosofica) di fronte a quell'atto compiuto, bensì deve situarsi nell'atteggiamento relazionale realizzato dal reo, in quel tratto della sua condotta che entra in collisione con beni e diritti altrui o comuni.

La responsabilità penale allora scivola, per dire così, da un dentro inconoscibile alla proiezione esterna in cui procura il vulnus sanzionato. Il suo momento qualificante è pertanto solo quello "relazionale": momento di primario interesse ai fini anche del recupero sociale della persona (il suo recupero "alla legalità"), come ha appena e giustamente detto Paolo Bonetti, ma anche e prima ancora ragione d'essere del reato e della responsabilità che della sua commissione. Se così è, nello stesso tratto o segmento deve collocarsi coerentemente anche la sanzione. Se siamo convinti che la responsabilità si costituisca nel tratto di unione fra le persone, fra gli "associati" fra i

rispettivi beni, allora diviene più facile individuare la sanzione più "giusta". Questa è la linea nella quale si muovono oggi le imminenti riforme cui accennavo all'inizio e tutta una cultura giuridica che vuole estendere certi istituti già presenti nella legge istitutiva dei giudici di pace e della giustizia minorile, come ad esempio la messa alla prova e altre forme di detenzione o di obbligazioni impegnative: istituti tutti assai più utili ai fini del contrasto al fenomeno della recidiva e che ne comportano (come dicono le statistiche di ordinamenti che ne hanno fatto esperienza) una caduta verticale. Una responsabilità penale, così come prevista dal codice penale sostanziale, è dunque una responsabilità per così dire "orizzontale", non ci consente né si interessa di scandagliare il fondo psichico o dell'animo umano.

Ricordo un vecchio libro stupendo che fa capire come ci si debba orientare nel momento della ricerca della responsabilità umana, *Antinomie giuridiche e conflitti di coscienza*, di Alessandro Baratta. Oggi non ci è più necessario discutere sul libero arbitrio, sulla libertà e responsabilità in senso positivistic o esistenzialistico. Il passaggio compiuto dal diritto penale moderno verso *il fatto*, è stato un passaggio epocale, al quale non ha fatto però riscontro un corrispondente sforzo di ripensamento sul piano del diritto sanzionatorio.

Dire "diritto penale del fatto" significa dire che il fatto e il bene giuridico sono il limite del rimprovero che lo Stato può legittimamente muovere a un soggetto, all'interno di un ordinamento democratico in senso pieno. Oggi invece ci troviamo di fronte a un diritto penale del fatto e a un diritto sanzionatorio della persona. Possiamo anche esprimere questa frattura nei termini di una crisi tra un diritto penale-sostanziale "laico" (diritto del bene e del fatto), e un diritto penale-sanzionatorio "religioso", nel senso ampio della parola (risposta sanzionatoria che investe la totalità della persona). Senza che una epistemolo-



gia ci abbia spiegato convincentemente quale sia il rapporto tra una persona e un suo atto – questo è un altro dei temi posti dal mio scritto – ogni risposta totalizzante quale la risposta carceraria rischia seriamente di apparire arbitraria.

La pena carceraria non potrà mai giustificarsi fino in fondo finché non avremo dimostrato se e quali atti esprimano la personalità del reo, in quale misura essi la esprimano, se essi esauriscano la complessa persona di colui che li ha compiuti. Quante volte abbiamo incontrato dei rei che non si riconoscono (sinceramente) nel fatto commesso, il quale si pone in modo per così dire estemporaneo ai loro stessi occhi, inespressivo della loro più complessa, intera e “vera” personalità. Io credo che tra cent’anni ci apparirà quasi incredibile che sia stato possibile mettere in galera persone responsabili del novanta per cento dei reati che oggi contemplano la pena carceraria. Ci sembrerà incivile un simile costume, e resteremo increduli quando ci verranno raccontate avventure come quella riferita dal prof. Racinaro nel libro citato da Paolo Bonetti. Non crederemo più che si potessero recludere in piccole celle persone in promiscuità, con scarsi servizi igienici, senza spazi di *privacy*, senza la facoltà di incontrare persone care (famigliari ed amici) se non a certe rigide condizioni, dopo avere tolto loro effetti personali, l’orologio ed altro. E non dimentichiamo quanto il carcere penalizzi anche persone innocenti, coniugi e figli dei direttamente interessati.

In altri termini, in fatto di “giusta sanzione penale” le scelte di fondo dunque sono due: o diciamo che la pena è una istituzione sociale e politica, e la scollegiamo del tutto dal reato, buttandosi dietro alle spalle due secoli almeno di cammino di civiltà (da Cesare Beccaria in avanti), di fatiche dottrinarie e giurisprudenziali volte alla miglior definizione del concetto di reato e delle singole fattispecie di reato, sotto il profilo oggettivo e soggettivo (con relative conse-

guenze sul piano accertativo-processuale e probatorio) e decidiamo di tenerci la pena carceraria come oggi concepita (un buio che confonde tutto); oppure decidiamo che la pena è un’istituzione giuridica, e allora dobbiamo trovare necessariamente un quadro teorico comune, che unisca reato e pena, accordando l’una all’altro secondo congruenza, omogeneità, unità di fini. Questa è la tesi di fondo sostenuta nel libro che non si spinge anche alla individuazione e trattazione delle sanzioni cosiddette alternative al carcere.

Vorrei a questo punto accennare ad un altro (grande, a mio avviso) argomento.

Abbiamo assistito ed assistiamo a pratiche di giustizia contro crimini commessi su vasta scala (sterminii di intere categorie di esseri umani, genocidi) – pratiche attuate per lo più in fase di transizione da un regime politico ad un altro – le quali non hanno utilizzato lo strumento del processo penale tradizionale a conclusione carceraria, anche per ovvie ragioni di praticabilità. Nota a tutti è per esempio l’esperienza del Sud Africa, ove la transizione è stata gestita efficacemente con un sistema di responsabilizzazione complesso e diverso dall’irrogazione di una sanzione afflittiva carceraria, al cui esito i colpevoli hanno dovuto assumere obblighi impegnativi verso le vittime e le loro famiglie. Eppure in Sud Africa c’erano stati eccidi estremi e raccapriccianti. Ebbene, il modello di una giustizia cosiddetta “riparativa” ha funzionato non solo in Sud Africa ma in svariati altri Stati o realtà politiche e multiethniche in cui le tensioni sociali sono sfociate in bagni di sangue: la transizione pacifica è stata affidata ad altri strumenti sanzionatori.

Conclusivamente: criticare la sanzione carceraria, nella mia ottica significa propugnare una tipologia di sanzioni non meno efficaci, bensì più efficaci, effettive e impegnative: perché, come detto, la pena carceraria, per quanto afflittiva e grave, è fondamentalmente una pena irresponsabile,



tale per cui l'individuo viene totalmente appartato dalla comunità, infantilizzato, reso dipendente e deresponsabilizzato. Colui al quale rimproveriamo un deficit più o meno grave di responsabilità, sarà reso dal carcere ancora più irresponsabile. Di qui il tasso di recidiva che l'esperienza carceraria incrementa, anziché scoraggiare, e la essenziale inadeguatezza del carcere sotto il profilo della deterrenza criminale.

Talora accade che di fronte alla avvertita (in modo più o meno consapevole) improprietà della sanzione carceraria di fronte a certe tipologie di reati e di rei, il giudice stesso sia indotto a rinunciare anche al previo accertamento (alla stregua del corredo probatorio di cui dispone) della responsabilità per il fatto commesso. Intendo dire che l'improprietà della sanzione finisce per rivelarsi condizionante anche rispetto all'accertamento stesso del reato. Ciò significa che per volere sposare a tutti i costi la cultura del rigore, si potrebbe finire per essere "lassi". Non a caso i magistrati sono sistematicamente accusati o di peccare per eccesso o di peccare per difetto. Una sanzione sbagliata non consente a nessun giudice, per bravo che sia, di rimanere esente da censure simili. Ciò determina spesso un disagio molto grave, professionale oltre che civile e umano.

Non si può omettere infine di segnalare che una diversa tipologia di sanzione penale è in grado di rivoluzionare il ruolo della vittima, ancora oggi secondario all'interno del processo penale.

Reciprocamente la nuova cultura della vittima che si va affermando in modo crescente negli ultimi decenni, non può che comportare nuove prospettive e scelte sul fronte delle sanzioni e dei loro contenuti. È facile comprendere che, una volta individuata la sede della responsabilità nella relazione, la vittima diventi assai più protagonista del diritto e del processo penale, di quanto oggi non sia. Scopriremo inoltre che le vittime solo occasionalmente e "provvisoriamente" si sentiranno soddisfatte da una pena "vendetta" – che è il significato ineliminabile della sanzione carceraria. Del resto quale senso può avere – si chiedeva Cristina Campo in un suo bellissimo saggio – una giustizia della retribuzione, in cui si sposta soltanto il peso da anello ad anello, ma non si perde mai il peso vero e intero del delitto?

Se quanto detto è plausibile, anche il nostro odierno e crescente bisogno di sicurezza, in cui risiede la sopravvivenza e l'inasprimento della giustizia retributiva carceraria, dovrà rinviare a modelli di sicurezza che non passino più attraverso la (sola) risposta carceraria.



Il 25 gennaio 2012 l'associazione culturale "Opera Pesaro", che dal 2008 è attiva nella diffusione della musica e nell'organizzazione di spettacoli, conferenze, mostre d'arte e viaggi culturali, ha proposto una conversazione di Gianfranco Mariotti, soprintendente del Rof, sul tema del rapporto fra musica d'arte e pubblico contemporaneo.





MUSICA D'ARTE E PUBBLICO CONTEMPORANEO. UN RAPPORTO IN CRISI?

di
GIANFRANCO MARIOTTI



Devo fare una premessa: la storia del linguaggio musicale è una storia di grandi trasformazioni storiche. La musica è un linguaggio astratto che consente di dire ciò che non si può con le parole, ma insieme è una forma di pensiero simbolico che forse precede le parole stesse, e che con esse ha sviluppato una forma di rapporto in continua evoluzione nel tempo. La musica quasi esclusiva dei nostri giorni, quella che viene composta, eseguita e pubblicata, insegnata nei conservatori e consumata dal pubblico, è in grande prevalenza musica *tonale*. Essa consiste in una specie di razionalizzazione del linguaggio musicale attorno a un sistema di scale, ciascuna fondata su una nota di base, detta appunto *tonica*. Le scale sono intercambiabili, nel senso che una melodia può essere intonata in ciascuna di esse senza perdere la propria identità. La tonica è il centro di gravità di questo sistema armonico, è prevista e attesa, è il porto in cui tutto finisce per convergere, è perennemente sottintesa: ogni interruzione di questo flusso psicologico viene percepita, nell'ascolto tonale, come disturbante. Ebbene, la musica tonale è il frutto di una grande trasformazione, avvenuta alla fine del medioevo, quando essa sostituì il sistema gregoriano (dove ogni nota è invece definitivamente se stessa senza alternative) relegandolo nel buio dei conventi e delle abbazie. Ancora oggi noi nasciamo tonali, viviamo e pensiamo in modo tonale, i feti negli uteri delle madri assorbono musica tonale attraverso l'addome... Neppure la dodecafonia, che ha recuperato la a-tonalità, è riuscita a scalfire il predominio della musica tonale. Un esempio che illustra in sintesi molto bene questa trasformazione è

il notissimo brano gregoriano basato sulla sequenza di Tommaso da Celano:

Dies irae, dies *illa*
Solvat saeculum in favilla
Teste David cum Sybilla

Notiamo innanzitutto che la metrica quantitativa del latino si è trasformata in quella accentuativa del volgare, trasformando ogni versetto in un ottonario, e che alla fine di ogni versetto, con la funzione di battere il tempo, c'è la rima in *illa*. Ma la cosa più sorprendente è che in questo caso la melodia gregoriana ha messo su quella rima sempre la stessa nota: un *re*. Perciò chi ascolta il terzo verso (*Te-ste-Da-vid-cum-Sy...*) presente e si aspetta (inconsciamente desidera) che arrivino sia la rima in *illa* sia il terzo *re*. Ecco, è nata la *tonica*, naturalmente *ante litteram*. Quando è avvenuta questa rivoluzione? Certo non immaginiamoci un eroe innovatore che planti la bandiera della tonica sulle macerie del gregoriano: il passaggio si è prodotto progressivamente quando la musica si è emancipata dalla corallità religiosa e invece di essere solo cantata è stata anche ascoltata, con tutte le implicazioni estetiche ed edonistiche che ne conseguono. Del resto, una trasformazione culturale profonda come quella che ha messo in crisi il gregoriano si è verificata anche nel caso di altre importanti discipline, come ad esempio l'astrologia e l'alchimia, che furono considerate scienze, tanto che ad esse si dedicarono personalità come Galileo (che faceva oroscopi predittivi) e Leonardo e Newton (che si appassionarono tutta la vita a risolvere problemi alchemici). Entrambe ebbero dignità scientifica,



ma poi qualcosa le ha deconnesse dalla cultura dominante e dal senso comune, e ora giacciono in un remoto mondo di silenzio, da cui mandano deboli segnali, riconoscibili nella medicina alternativa, in certe tradizioni popolari, nelle credenze, nelle superstizioni, nei proverbi e persino in qualche ricetta di cucina ...

Tutto ciò premesso, vengo al nostro argomento, che è il seguente. Dalla prima metà del Novecento è iniziato un fenomeno nuovo: il progressivo distacco fra i compositori di musica d'arte e gli ascoltatori loro contemporanei (o almeno la maggioranza di essi). Allora, la domanda è: siamo davanti a un normale fenomeno evolutivo, fisiologico e ineluttabile come qualcuno sostiene, o invece davanti a un rivolgimento silente, sotto traccia come quelli appena citati, avente cause sociali profonde e di cui siamo spettatori inconsapevoli?

Io non ho, ovvio, la risposta a questa domanda, ma l'argomento è affascinante e merita una riflessione. Partiamo da una constatazione oggettiva: oggi il grande pubblico, in maggioranza, diserta la musica d'arte contemporanea preferendole quella del passato; oppure, in altre parole: oggi non viene più composta musica d'arte che sia accettata, gradita e comprensibile alla maggioranza del pubblico contemporaneo. Da un lato un'élite di grandi musicisti, come Berio, Nono, Boulez, Stockhausen, Sciarrino ecc.; dall'altro una *enclave* sempre più ridotta di ascoltatori iniziati. È un fenomeno strano e in qualche misura incomprensibile. Gianandrea Gavazzeni, il quale, oltre che grande direttore d'orchestra fu un raffinato intellettuale, in un suo celebre elzeviro comparso nel 1953 sul Corriere della Sera dal titolo "*La musica è morta*", ne indicò il carattere strutturale e non contingente. La sua sembrò, e in parte era, un'ipotesi provocatoria, ma oggi essa ci appare assai più di un'intuizione. Ma su questo tornerò. Si tratta comunque di un fenomeno senza precedenti nella storia della musica. Qualun-

que compositore, grande o piccolo, ha sempre scritto per il pubblico del suo tempo: un pubblico di spettatori, o di fedeli, di amici, di *fans*. Un pubblico da sedurre, da affascinare; oppure da convincere all'acquisto, o al limite da portare su un terreno più nuovo e avanzato. Nessun compositore ha composto, mettendosi l'alloro in testa, direttamente per i poster! D'altra parte le motivazioni, più o meno nobili, per le quali si compone musica sono state in ogni tempo molteplici, e anche la musica di consumo c'è sempre stata.

Quanti esempi potremmo fare? Prendiamo il sommo Bach: è stato per tutta la vita un salariato che ha composto quasi esclusivamente musica per contratto, eppure ci ha lasciato quell'immenso patrimonio di capolavori che conosciamo. Quanto a Mozart, fu lui il primo a pretendere di vivere da libero professionista e non da salariato, al costo di non poche umiliazioni. Ricordo un aneddoto minore: quello del negoziante editore di musica Hoffmeister che gli aveva commissionato tre quartetti con pianoforte versandogli un anticipo, ma quando ricevette il primo (il mirabile K. 478) e si accorse che il tasso di virtuosismo, dovuto alla presenza del pianoforte, ne rendeva difficile la vendita ai dilettanti, mandò a chiamare il musicista e senza tanti complimenti gli disse di tenersi pure l'anticipo *a patto* di non comporre più cose del genere (ma poi lui pubblicò un secondo quartetto con un altro editore ...). E lui era Mozart! Sempre a proposito di Mozart: se il compositore non fosse morto improvvisamente prima di terminarlo, oggi non sapremmo dell'esistenza del suo celebre Requiem, visto che l'opera gli era stata commissionata a pagamento da un ricco dilettante, un certo conte Walsegg, che intendeva spacciarla per propria. Insomma, un'autentica *marchetta* e – ciò che è più inquietante – probabilmente non la sola... Un altro esempio: il classico quintetto detto *della Trota* è stato composto da Schubert nell'estate del 1818 in Ungheria, durante una spensierata



vacanza in villa trascorsa con una comitiva di giovani musicisti dei due sessi, in un clima di gioco e sensualità, scandito da allegre serate di musica insieme: in una di queste il brano fu eseguito per la prima volta, e Schubert ne suonò, improvvisandola, la parte del pianoforte, riciclando il tema di un suo *lied*. Tutto questo per sottolineare come la musica che – tutti compunti e ben vestiti – ascoltiamo oggi nei concerti ha spesso una genesi molto più feriale di quanto pensiamo. Ma non solo: non dimentichiamo che i grandi musicisti del passato agirono mescolati a una pluralità di colleghi magari meno dotati di loro, ma gratificati da un successo pari o addirittura maggiore (per dire: ai tempi Salieri era considerato più importante di Mozart). È poi il tempo che, come in tutte le Arti, con un meccanismo di selezione naturale, individua ciò che perirà con la cultura che l'ha prodotto, e ciò che invece sopravvivrà e diventerà *classico*.

A questo riguardo ricordo una splendida definizione di George Steiner: «classico è l'inclassificabile». Cioè: vivono per sempre solo quelle opere di cui nessuna ermeneutica può stabilire una interpretazione definitiva. Per questo esse continuano per sempre a dare nuove risposte a chi le interroga e a porre nuove domande a chi le ascolta. Ma prima, anche i classici sono stati contemporanei dei contemporanei, nel senso che hanno tenuto conto dei gusti, delle attese, delle richieste del pubblico, dei condizionamenti, anche economici, della committenza, e soprattutto della cultura e della sensibilità comune: naturalmente, qualche volta, anche per sfidarla. Sia come sia, nel corso del Novecento questo rapporto fisiologico di contemporaneità fra compositori e pubblico si è rotto, e si è prodotto un fenomeno reciproco di elitarietà: musica sempre più difficile e pubblico di iniziati sempre più ristretto. In mezzo il vuoto? Non proprio: per il 90 per cento quello spazio viene riempito da quella parte della musica dei secoli precedenti destinata a sopravvivere per la propria intrinseca qualità:

quella che appunto chiamiamo classica. Difatti il XX Secolo è stato soprattutto un secolo di grandi interpreti, interessati (come la maggioranza del pubblico) alla grande musica del passato, divenuta il museo di se stessa: una musica composta per un pubblico molto diverso, ma ancora significativa e attuale per la sua eccellenza senza tempo. Alcuni anni fa Maurizio Pollini, dopo aver ricevuto il premio *Grammy* per i *Notturmi* di Chopin, ha detto in un'intervista due cose interessanti. La prima è che nella musica di Chopin c'è un primo livello "seduttivo", basato sulla capacità del compositore di trovare temi seducenti e di elaborarli e fiorirli in un linguaggio incantevole *che cattura il pubblico*, ma che sotto questo strato si stende un livello più profondo, in cui si aprono abissi incommensurabili, nei quali – dice Pollini – «io stesso mi perdo». Non si potrebbe dire meglio.

(Consentitemi una piccola digressione rossiniana. Anche Rossini è un maestro delle ornamentazioni e delle fioriture, e anche per lui – esattamente come per Chopin – questo procedimento, che i musicisti chiamano *diminuzione* e noi teatranti *coloratura*, non è un semplice abbellimento, ma soprattutto un preciso strumento espressivo con funzione straniante, che rimanda a un altrove, a realtà inesistenti e mondi paralleli, con effetti talvolta incantevoli, altre volte misteriosi o sinistri).

Nella stessa intervista Pollini dice anche una seconda cosa, a proposito del distacco del pubblico dai compositori contemporanei, e cioè che il linguaggio musicale, inevitabilmente, è divenuto sempre più complesso e il pubblico fatica a seguire questa evoluzione. Ma davvero è solo colpa del pubblico? Pochi giorni fa il grande pianista milanese ha ribadito il concetto su "Repubblica": alla stessa domanda dell'intervistatore ha risposto che i processi storici sono lenti e il pubblico non è aiutato da un numero sufficiente di esecuzioni. In passato vi sono stati incredibili ritardi: ad esempio la



Nona di Beethoven, entrata in circolazione solo qualche decennio dopo, quando la diresse Wagner; e così la sonata op. 106 ad opera di Liszt. Per non parlare dell'ultimo concerto di pianoforte di Mozart, il K. 595, sdoganato da Schnabel solo nel 1930. È tutto vero, ma ciò che Pollini non dice è che, mentre questi ritardi si consumavano, altra musica, anche audace, veniva composta – si pensi a Mahler, Strauss, Berg... – con ampia circolazione e ricezione, almeno fino ai primi decenni del Novecento. Qualcosa di più profondo è forse accaduto e accade, che non può essere liquidato con la semplice incapacità del pubblico a seguire l'evoluzione del linguaggio. Certo, può essere vero che la maggioranza degli spettatori non gradisca la musica contemporanea perché essa viene eseguita troppo poco; ma può essere anche che la stessa venga eseguita poco perché gli spettatori non la gradiscono. Insomma: una serpe che si morde la coda.

Sulle ragioni del fenomeno – comunque indiscutibile – circolano da tempo due luoghi comuni: il primo è l'imbarbarimento e l'ignoranza del pubblico moderno, soprattutto a causa dell'influenza nefasta della televisione; il secondo è la storica incapacità del sistema scolastico di assicurare una diffusa educazione musicale. Due cose entrambe vere, ma che secondo me non spiegano il problema. Sul primo punto: il pubblico del XVIII e XIX secolo non era certo più evoluto di quello attuale (basti pensare al tasso di analfabetismo) eppure la musica d'arte, scritta dai musicisti contemporanei, aveva un grande seguito popolare. A parte il melodramma, si potrebbero portare innumerevoli esempi. Mi limito a citare una curiosità. C'è un sonetto del Belli, *Er Miserere de la Sittimana Santa*, che testimonia come a quei tempi a Roma la gente facesse la fila per ascoltare in S. Pietro il *Miserere* di Gregorio Allegri, grande polifonista sacro, e che il clero, visto il successo, proibisse di copiarne il testo e di eseguirlo altrove. (C'è anche al riguardo il famoso aneddoto di

Mozart quattordicenne che, saputo del divieto, andò a sentire il brano e lo trascrisse a memoria, nota per nota). Il sonetto, che gioca, storpiandolo, sul testo latino "miserere mei Deus secundum magnam misericordiam tuam", termina così:

Oggi sur *maggna* sce sò stati un'ora
.....
Prima l'ha detta un musico, poi dua
poi tre, ppoi quattro, e tutt'er coro allora
j'ha ddato giù: *misericiordiam tua*.

Insomma, il popolo s'accapigliava per andare a sentire un oratorio a nove voci "a cappella", cioè senza accompagnamento di strumenti. Qualcosa vorrà dire. Sul secondo punto: diciamo tutto il male possibile della nostra scuola e dei nostri conservatori, della Gelmini, dei tagli e di tutto il resto, ma – detto questo – non si può in alcun modo sostenere che un giovane dotato non possa oggi ricevere una sufficiente preparazione musicale di base in uno dei nostri conservatori. Per limitarci al nostro (e saluto il dr. Maurizio Gennari, nuovo presidente del Conservatorio Rossini, che ci onora della sua presenza) esso potrà anche avere le sue insufficienze, ma resta il fatto che possiede, insieme alle canoniche cattedre strumentali e vocali, le classi di musica elettronica, di jazz e di canto gregoriano, oltre che mettere a disposizione degli allievi di direzione orchestrale un'orchestra di professionisti. Difatti, il problema non è dentro, ma fuori dei conservatori.

Appena diplomati, i giovani musicisti si trovano impantanati in una specie di palude per mancanza di opportunità: uno spazio dove non c'è vitalità, forza, energia, perché non vi entra continuamente musica nuova, vicina alla sensibilità contemporanea, ma tutto gira attorno alle stesse cose e il nuovo, quando c'è, appare lontano distanze siderali. Il problema nasce storicamente con due meccanismi distinti, uno per la musica sacra, uno per quella profana. Per la musica sacra: le chiese sono un



luogo musicale per eccellenza, dove si cantano le lodi del Signore. Vi fu un tempo in cui la devozione popolare comunicava normalmente con la musica sacra e, inversamente, melodie profane incontravano testi religiosi diventando patrimonio condiviso che tutti potevano intendere e cantare. Questo rapporto osmotico sacro/profano si è esaurito nei primi anni del XX secolo come conseguenza dell'austero *motu proprio* di Pio X, senza che al suo posto nascesse una produzione musicale colta con radici in un sentimento collettivo. Il risultato lo abbiamo sotto gli occhi: nelle nostre chiese, diversamente da quanto accade nel resto d'Europa, vengono proposti oggi giorno brani musicali dal livello sconfortante, composti chissà da chi, ed eseguiti alla buona da giovani volenterosi armati di chitarra. Temo che il Padreterno meriterebbe di meglio ...

Per la musica profana il problema è più difficile da decifrare, ma una cosa diventa ogni giorno più evidente: in quello spazio che – lo abbiamo visto – è provvisoriamente riempito dalla sola musica classica è cresciuta una spiritualità contemporanea, un nuovo modo di sentire, un bisogno di bellezza e poesia declinato secondo la sensibilità moderna: tutte cose che attendono una musica nuova che le interpreti e rappresenti. È una situazione pirandelliana: tanti ascoltatori in cerca di una musica. C'è in giro una domanda senza risposta, il bisogno di un prodotto musicale colto, alto, serio, che però non faccia sentire lo spettatore come un intruso o uno straniero, ma che parli la sua lingua, lo cerchi, gli vada incontro per conquistarlo, che insomma interpreti lo "*Zeitgeist*". Qualcuno ha detto che ciò significa volere le canzoni di Sanremo. Che sciocchezza. Non c'è alcun bisogno di essere corvivi: non più di quanto lo siano stati Chopin o Liszt, Rossini o Verdi, che seppero intercettare lo spirito del tempo, governarlo e renderlo universale. Un piccolissimo esempio, che vi propongo come semplice test: come mai la musica di Astor Piazzolla piace così tanto a tutti? C'è una prima rispo-

sta: perché è abbastanza orecchiabile e piena di colore: l'Argentina, la malinconia, il tango, il "pensiero triste che si balla" ecc. Ma allora, perché nessuno si azzarda a collocarla nella musica leggera? Seconda risposta: perché chiunque avverte che sotto il livello "seduttivo" se ne stende un altro più severo, che emana un buon odore di conservatorio, di legni, di corde, di ottoni, di tasti d'avorio... Si dirà che la musica classica basta da sola a soddisfare questo bisogno: difatti è proprio quello che accade. Ma il classico non esclude il contemporaneo, come Dante non esclude Montale, né Canova esclude Vangi. E inversamente: aver bisogno di Dante, Mozart, Shakespeare, Giotto, Beethoven, Rossini non significa guardarsi inutilmente indietro, ma riferirsi a un sistema di certezze morali e di valori su cui si può costruire il presente e il futuro.

Quelli della mia generazione hanno coltivato a lungo una pazzesca speranza: quella che questo vuoto venisse colmato dal jazz, in particolare dal *jazz freddo*. In effetti il *suono* del Novecento è nato in America, colossale laboratorio in cui sono confluite le etnie europee e la lezione musicale della madre Africa, attraverso gli schiavi. Si è prodotta una massa vitale, esplosiva, di nuovi linguaggi in evoluzione, che ha generato il blues, lo spiritual, il jazz, la pop music. Negli anni Venti prese corpo negli USA il singolare tentativo di colmare le distanze tra i generi: il cosiddetto *jazz sinfonico*, che avrebbe dovuto "elevare" il jazz al livello della musica accademica occidentale. Eroe eponimo di questa breve stagione fu George Gershwin, straordinario musicista che resterà nella storia anche per aver abbattuto la barriera fra musica leggera e musica seria: sue sono infatti, indiscutibilmente, le più belle canzoni del secolo. I suoi capolavori (*Rhapsody in blue, An American in Paris, Porgy and Bess*) si rifanno formalmente alla accademia occidentale, ma conservano un sapore, una pertinenza e un accento inconfondibilmente americani: essi configurano in realtà, certo



mirabilmente, un terzo genere, che esprime solo se stesso. Quanto al *cool jazz*, ricordo ancora con emozione (facevo l'università) i concerti del *Modern Jazz Quartet* (John Lewis pf. – Milton Jackson vb. – Percy Heath cb. – Connie Kay batt.) e il *Dave Brubeck Quartet* (con Paul Desmond sax), e la entusiasmante scoperta dei punti di contatto formali, teorizzati da loro stessi, fra l'improvvisazione jazz e il contrappunto, la fuga, il canone, il tema con variazioni: tutti modelli accademici. Sul palco poi, il loro *appeal* era travolgente: suonavano infatti in frak, serissimi e con atteggiamento austero e distaccato. Purtroppo la nostra illusione non durò molto, perché il jazz, anche quello *cool*, ha nel suo DNA una rapidità di evoluzione e una adesione allo sviluppo della vita quotidiana che lo fa inadatto a riempire lo spazio di cui stiamo parlando: quello di una musica d'arte con radici nella tradizione occidentale, ma in sintonia con la sensibilità moderna.

Cosa dedurre da tutto questo? Forse, come preconizzato da Gavazzeni, che il fenomeno musicale come lo abbiamo conosciuto finora ha esaurito le ragioni della propria spinta evolutiva: ragioni che restano e resteranno valide in sé, anche se – forse – una nuova storia, globale e decontestualizzata, è cominciata, e noi viviamo in un'epoca di transizione. Forse. Ma allora, se così fosse, cosa dovremmo fare, oggi qui e ora, noi abitanti del XXI secolo, noi che siamo dentro questa sala, per conservare e difendere il patrimonio di bellezza, di grazia e di civiltà così fondamentale per la nostra vita? Io credo che la strada maestra sia solo una: quella di difendere strenuamente una visione "umanistica" del fenomeno musicale, in particolare il rito dell'esecuzione e dell'ascolto dal vivo. Ovviamente questo non esclude l'ascolto artificiale, quello della musica registrata, ma è bene ricordare che fra i due momenti c'è una differenza profonda, sulla quale tornerò fra un minuto. Un atteggiamento del genere esalta l'immensa funzione sociale delle associazioni

concertistiche, autentiche scialuppe di salvataggio, su cui vorrei dire qualcosa.

Sono felice di fare queste considerazioni alla presenza della vostra presidente, Claudia Liguori Farina, figlia di Marcello Liguori, storico presidente della Società dei Concerti nella leggendaria stagione degli anni 50 e 60, e di Guidumberto Chiocci, attuale presidente dell'Ente Concerti, che avendo ereditato con quella bandiera anche la grande tradizione precedente del conservatorio, con i mitici concerti di Mascagni e Zandonai, è naturalmente condannato all'eccellenza. Le associazioni concertistiche sono strutture ossimoriche, simili al leopardo Gallo silvestre, con la testa nelle vicende musicali europee e i piedi nelle realtà locali. Esse sono espressione del localismo nell'accezione più positiva del termine, in un rapporto fra micro e macrostruttura analogo a quello che c'è fra la pompa di benzina e l'oleodotto internazionale, o fra il rubinetto domestico e l'acquedotto. Queste associazioni di base sono il tramite indispensabile per evitare il degrado e l'asfissia della cultura musicale prodotta e consumata dal vivo. Parlarne vuol dire riflettere sui rapporti fra musica dal vivo e musica riprodotta, sul ruolo dell'interprete e sul significato della sua presenza fisica, sull'importanza della memoria di un evento musicale e sui suoi meccanismi di accumulo nell'immaginario collettivo. Storicamente le associazioni concertistiche nascono dietro il disagio dei nobili successivo al successo del melodramma, con il rimescolamento fra ceti aristocratici e borghesia (ma anche popolino) che si era determinato nei teatri "all'italiana". L'Unità d'Italia e la nuova dignità di nazione dà corpo all'esigenza dei ceti più colti di collegarsi alle vicende culturali europee. Già all'inizio del secolo erano nate le accademie filarmoniche di tipo illuminista, che avevano organizzato i primi concerti popolari nelle principali città italiane, e successivamente si erano segnalati alcuni salotti e circoli intellettuali dove si eseguivano musiche strumentali europee, come a Milano quello



della contessa Maffei e a Bologna il Casino dei nobili. Ma è con l'Unità d'Italia che il fenomeno diventa consistente con la nascita delle *Società del Quartetto*, la più famosa delle quali a Milano, attorno a Giulio Ricordi e a Franco Faccio, tuttora esistente. L'estendersi di queste iniziative provoca fiere polemiche fra gli entusiasti e quelli che condannano l'esterofilia, giudicata snob. Fra questi ultimi Giuseppe Verdi, che scrive alla contessa Maffei una lettera furibonda contro le Società del Quartetto, che non hanno «niuno scopo se non di indirizzare la musica italiana su una strada da seccare gli organi ai vivi e ai morti», dove gli organi non sono evidentemente gli strumenti a canne che si ascoltano nelle chiese... È certo che se l'Italia non perde i contatti con la musica strumentale europea lo si deve proprio alle Società del Quartetto, che la consumano a livelli qualitativi molto avanzati, come testimoniano le locandine giunte fino a noi.

Strutturalmente, lo schema prevalente delle associazioni concertistiche è stato fin dall'inizio quello della libera associazione fra cittadini, e va detto che i rapporti con le amministrazioni locali non sono sempre stati, nella storia, particolarmente facili. Impossibile riassumere qui le vicende gloriose della Società dei Concerti di Pesaro, cui accennavo prima. Dirò solo che in quella irripetibile stagione un giovane studente come me ebbe modo di ascoltare "di persona" al Pedrotti tutti – ma proprio tutti – i più grandi solisti internazionali dell'epoca: Cortot, Gieseking, Fisher, Benedetti Michelangeli, Clara Haskil, Francescatti, Gioconda De Vito, Ferraresi, Mainardi, il giovanissimo Pollini e tanti altri. Va da sé che intuibili difficoltà economiche finirono per mettere il freno a quella entusiasmante vicenda, ma ancora oggi mi chiedo: quanto vale per una persona un'esperienza come quella?

Ma vengo all'argomento conclusivo, quello che mi preme di più: il rapporto fra musica dal vivo e musica riprodotta. Nelle

recenti vacanze natalizie ho potuto dedicare molte piacevoli ore, in casa, all'ascolto di musica riprodotta, ma non ho potuto impedirmi di sentire, come ogni volta, la profonda differenza che corre con l'esperienza dell'ascolto dal vivo. C'è anche da dire che riguardo alle registrazioni esiste una seconda suddivisione: quelle realizzate in studio e quelle *live*. Ad entrambe è stata applicata la vecchia battuta sulle traduzioni, che sarebbero come le donne: se sono belle non sono fedeli, quando sono fedeli non sono belle. Analogamente, le registrazioni dal vivo sarebbero autentiche ma imperfette, quelle in studio perfette ma inautentiche. È una questione che divide non solo le case discografiche ma anche gli artisti. Vi sono questioni di costi, ma anche di qualità e vi sono buoni argomenti pro e contro: sia per privilegiare il testo sia l'esecuzione. Personalmente non ho preferenze, perché il vero discrimine è un altro, e sta nel fatto che sia il disco in studio che quello *live* sono obbligati – come i 6 personaggi di Pirandello – a replicare continuamente se stessi per l'eternità. Difatti, credo che il problema sia più complesso e profondo, addirittura filosofico. Un'opera d'arte immateriale come la musica, che prevede il momento ineludibile dell'esecuzione, non ha una struttura fissa: ciò che la modifica è la continua esperienza della interpretazione e della fruizione nella storia. Essa non può essere trattata come un oggetto fisico (una scultura, un quadro) perché nella sua natura è compresa sia la speciale essenza di cui è fatta, sia l'esperienza dell'esecutore e del fruitore. Lo statuto ontologico della musica è dunque aperto, perché tutte le esecuzioni sono in qualche modo originali: ciascuna di esse rende conto della verità del testo, ma insieme contribuisce a fare la storia evolutiva di quel testo. È questo concetto fondamentale che caratterizza e sta alla base della speciale "superiorità" dell'ascolto dal vivo. Nessuno più di chi fa il mio mestiere sa che non ci sono mai in teatro due recite uguali: diverso è ogni sera il pubblico presente, diverso è lo stato fisico e mentale, e anche



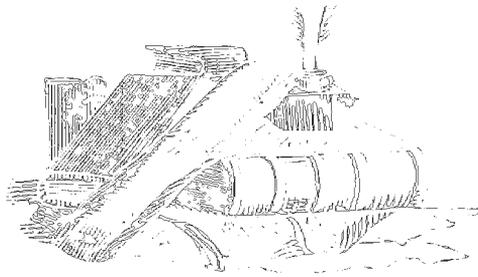
l'umore, dell'interprete, diversa è l'atmosfera in sala, diverso è il flusso circolare palco/pla-tea che si stabilisce ogni volta nel corso dell'esecuzione... Ma l'elemento decisivo, quello che rende ogni serata unica, è che quella volta c'eravate voi. Ognuno di noi si porta dietro, qualche volta per sempre, un ricordo assolutamente originale e personale di una serata di musica. Ricordo una lirica di D'Annunzio che amo molto, intitolata *Le ore marine*. Il poeta interroga la sua amante, che sta per partire dopo un'estate di passione trascorsa con lui sulla spiaggia selvaggia ai bordi della pineta, chiedendole quali delle ore comuni, che sono state riempite dal suo viso, dai suoi gesti, dalle sue parole, si fisseranno nella memoria di lei e l'accompagneranno nei giorni futuri: forse non le stesse che il poeta porterà con sé. Nei concerti accade la stessa cosa: ogni spettatore porta a casa una piccola stilla di assoluto, ma forse non per tutti la stessa stilla.

Concludo. Preso atto che – forse – viviamo in un'epoca di transizione, io penso che proteggere lo spettacolo dal vivo, con il suo significato umanistico, non debba significare in alcun modo respingere le meraviglie del progresso tecnico, che consentono sia

riproduzioni audio-video perfette, sia addirittura una musica, chiamiamola così, completamente astratta, virtuale, di pura fruizione mediatica, senza esecutore umano e senza pubblico. Non me ne scandalizzo, né condivido atteggiamenti oscurantisti: è probabile che le due cose possano tranquillamente coesistere. Del resto, quando nel XV secolo Gutenberg inventò la stampa, molti temettero che la scrittura, diretta secrezione del cervello umano, sarebbe scomparsa, ma poi evidentemente ciò non è accaduto. Dico solo che il momento esecutivo è connaturato alla musica e che il pubblico – di una o di mille persone, ma un pubblico – resta un elemento costitutivo del rito musicale.

Oggi la posta in gioco è questa: il pericolo che scompaia quello speciale frammento di umanesimo che si realizza nel gesto esecutivo: un braccio che muove l'archetto, una bocca che soffia nello strumento, una gola che intona le note, delle dita che battono tasti... Un gesto che pone l'uomo al centro delle cose. Forse non è un pericolo, ma solo una possibilità. Siamone consapevoli e facciamo che quel giorno non venga mai.







L'attività dell'auditorium Montani Antaldi nell'ultimo semestre (settembre 2011 - febbraio 2012)



Nei mesi a cavallo tra 2011 e 2012 le strutture di palazzo Montani Antaldi sono state impegnate, come sempre, in numerosissime attività istituzionali, culturali, di aggiornamento scientifico, ecc., comprese le tantissime visite didattiche organizzate nella galleria del piano nobile dai Musei civici di Pesaro in collaborazione con la Fondazione Cassa di Risparmio di Pesaro.

L'assessorato al Turismo del Comune di Pesaro vi ha organizzato il "Benelli talk show" per celebrare i cent'anni della "Benelli". L'Università dell'età libera e l'Università libera itinerante vi hanno tenuto fra settembre e ottobre le conferenze inaugurali dei propri anni accademici. La Società pesarese di studi storici vi ha organizzato il convegno nazionale "L'Italia e la guerra di Libia 1911-2011". L'Associazione italiana di Psicologia applicata e della Comunicazione vi ha proposto il convegno di studi su "Psicologia e Spiritualità". L'associazione "Amici della prosa" vi ha tenuto una tavola rotonda sul tema "Schermo e palcoscenico".

Nel XVIII anniversario della scomparsa di don Gianfranco Gaudiano, la Fondazione a lui intitolata vi ha proposto la conferenza del prof. Mauro Magatti sul tema "È finito il tempo della solidarietà? A 18 anni dalla scomparsa di Don Gaudiano, la città si interroga".

L'Archeoclub d'Italia-sede di Pesaro ha proposto nell'auditorium una nuova serie – la XV – della rassegna "Vedere l'archeologia". La Federazione italiana Scuole materne di Pesaro vi ha organizzato un incontro formativo e informativo per genitori sul tema "Bambini di genitori difficili: manuale di sopravvivenza per bambini". L'Istituto superiore di Scienze Religiose "Giovanni Paolo II" ha organizzato una conferenza del giornalista Luigi Geninazzi, del quotidiano "Avvenire", su "Il Papa della libertà: Giovanni Paolo II visto da vicino". Il Centro arti visive Pescheria ha proposto un ciclo di conferenze di Ludovico Pratesi sul tema "Il mercato dell'arte contemporanea". Il Centro studi di Terapia familiare e relazionale di Urbino ha discusso sul tema "Gli operatori tra più fuochi: come entrare nelle strutture e giocare il proprio ruolo al meglio".

La Prefettura di Pesaro e Urbino vi ha proposto il convegno sul tema "La mediazione: strumento concreto di efficienza ed economicità", moderato da Felice Ruschetta, consigliere nazionale dei Dottori commercialisti.

L'associazione onlus 'La Gilda' vi ha proposto il convegno "Rivoluzione e cambiamento: dal trauma alla rinascita", sul trattamento di traumatizzati e persone colpite da malattie invalidanti. La Caritas diocesana di Pesaro vi ha presentato il volume *Dio non produce scarti. Cronache da Basura* di Matteo Donati. La Nuova Scuola ha organizzato una conferenza pubblica per la presentazione della mostra "Atomo: indivisibile?" a cura del prof. Mario Gargantini. La Biblioteca "V. Bobbato"



in collaborazione con l'Ente Olivieri ha proposto la presentazione del libro di Silvia Cecchi *Giustizia relativa e pena assoluta*, riportata nelle pagine precedenti. Il Centro culturale 'Città ideale' vi ha organizzato un incontro sulla vita e le opere del poeta russo Boris Pasternak. La Cooperativa sociale L'Imprevisto vi ha proiettato il video dell'atto III dell'Amleto, con i ragazzi de l'Imprevisto. Il Centro studi Heliopolis ha presentato il volume-guida *Pesaro ... bella*, di Romolo Napoletano.

Nel 2012 l'attività dell'auditorium e delle altre strutture di palazzo Montani Antaldi sono proseguite con identico ritmo, comprese le visite didattiche alla pinacoteca. Il Centro di formazione e aggiornamento Diesse ha iniziato nell'auditorium il ciclo di conferenze (ancora in corso) "Cara Beltà. Conversazioni sull'amore". L'associazione onlus "Voci su voci" vi ha proposto una assemblea pubblica per la discussione di quattro proposte di legge sulla disabilità sensoriale. Il circolo culturale "Benedetto Croce" vi ha iniziato il ciclo "Tra terra e mare" (l'Adriatico dei Greci, la pirateria antica, ecc.) mentre l'associazione culturale "Opera Pesaro" vi ha proposto la conferenza di Gianfranco Mariotti riportata alle pagine precedenti. L'Associazione per il bambino in Ospedale onlus vi ha presentato un gentile cortometraggio volto a fugare ogni apprensione nei bambini ospedalizzati. Il liceo scientifico e musicale "G. Marconi" di Pesaro vi ha presentato il progetto "Crescendo per Rossini" nell'ambito dell'iniziativa "Rossinauti". L'Ente Olivieri vi ha iniziato la terza serie (ancora in corso) dei "Pezzi facili. Cose ignote, rare, preziose e insolite dall'Oliveriana", mentre l'Istituto comprensivo Villa San Martino vi ha proposto una conferenza di Sergio Manghi, ordinario di Sociologia dei processi culturali e comunicativi all'università di Parma, sul tema "Rigenerare i saperi educativi: la sfida di Edgar Morin".

Inoltre, la Snoopy Pallavolo e l'associazione "Rimbalzo" hanno proposto un convegno su educazione e sport, intitolato "La relazione in... campo". Il Coni – comitato provinciale di Pesaro e Urbino vi ha tenuto la "Festa dello Sport", con cerimonia di consegna delle benemerenze e dei premi Coni a dirigenti, atleti e società sportive. L'Asur zona 1 (Pesaro) ha organizzato la IV giornata pesarese sullo studio dei disturbi affettivi ("Dalle scienze di base alla pratica clinica") mentre il Comune di Pesaro e l'Ambito Territoriale Sociale 1 hanno proposto la giornata conclusiva del progetto "Giovani e alcol". L'associazione Sindacato delle famiglie ha organizzato nell'auditorium diversi incontri pubblici su "Affettività e cibo: educazione alimentare", con la dott.ssa Vittoria Maioli Sanese; su "La vita come donazione", con mons. Luigi Negri; su "Cibo e affettività: a tavola con i tuoi" con la partecipazione, fra gli altri, del giornalista Paolo Massobrio, presidente del Club di Papillon.

Consueta anche l'attività istituzionale della Fondazione Cassa di Risparmio di Pesaro, che nell'auditorium ha convocato la propria assemblea dei soci. Inoltre Banca Marche vi ha riunito i titolari delle zone viciniori e i dipendenti in diverse occasioni di aggiornamento. Da segnalare la serie "Un giornalista al Mese", sostenuta da Banca Marche e dedicata alla divulgazione su temi economici: l'ha inaugurata Bruno Manfellotto, direttore de "l'Espresso", con una prolusione sul tema "Agenzie di rating e crisi economica. Dove sta la verità?".

Una ricchezza di iniziative, dunque, che misura da un lato la fertilità organizzativa del territorio e, dall'altro, il ruolo centrale che le strutture di palazzo Montani Antaldi, in particolare l'auditorium, vi svolgono.



Notiziario a cura della
Fondazione Cassa di Risparmio di Pesaro

Marzo 2012
Autorizzazione Tribunale di Pesaro
n. 571 del 26-02-2010

Direttore responsabile
Riccardo Paolo Uguccioni

Stampa
SAT Pesaro





ISSN 2037-5891 (print)
ISSN 2037-5905 (on line)