



VITTORIO SGARBI
GIULIO TREMONTI
RINASCIMENTO



con la cultura
(non) si mangia



BALDINI & CASTOLDI

I SAGGI

© 2017 Baldini&Castoldi s.r.l. - Milano

ISBN 9788893885157

Prima edizione Baldini&Castoldi - La nave di Teseo agosto 2017

L'Editore ringrazia Paolo Naccarato per l'apporto prezioso e decisivo al progetto di *Rinascimento*

Si ringraziano per questa edizione Dorian Cazzola e Sergio Claudio Perroni

L'Editore dichiara la propria disponibilità ad adempiere gli obblighi di legge verso gli eventuali aventi diritto delle immagini di cui non è riuscito a risalire alla fonte

ISBN 978-88-9388-515-7

www.baldinicastoldi.it

 BaldiniCastoldi

 baldinicastoldi

 baldinicastoldi

 baldinicastoldi

Vittorio Sgarbi Giulio Tremonti

Rinascimento

BALDINI & CASTOLDI

«È necessario un nuovo rinascimento non solo artistico letterario ma
per il benessere di tutta la società.
La tecnologia, l'innovazione sono conquiste positive, ma occorre
anche un rinnovamento del nostro pensiero.»
Gao Xingjian, premio Nobel per la letteratura

«L'Italia, partita da un dopoguerra disastroso, è diventata una delle
principali potenze economiche.
Per spiegare questo miracolo, nessuno può citare la superiorità della
scienza e dell'ingegneria italiana, né la qualità del management
industriale, né tantomeno l'efficacia della gestione amministrativa e
politica, né infine la disciplina e la collaboratività dei sindacati
e delle organizzazioni industriali.
La ragione vera è che l'Italia ha incorporato nei suoi prodotti una
componente essenziale di cultura e che città come Milano, Parma,
Firenze, Siena, Venezia, Roma, Napoli e Palermo, pur avendo
infrastrutture molto carenti, possono vantare nel loro standard di
vita una maggiore quantità di bellezza.
Molto più che l'indice economico del PIL, in futuro il livello estetico
diventerà più determinante per indicare il progresso della società.»
John Kenneth Galbraith, 1983

RINASCIMENTO: TRA VISIONE E POLITICA

Lo stile e le parole sono tra noi diversi, ma non lo spirito e non i pensieri che ci hanno unito nella scrittura di questo libro.

Anche per questo, al principio, solo pochi minuti ci sono bastati per intenderci.

L'intuizione culturale sul «Rinascimento», sul sogno e sulla visione che ne sono il riflesso, è di Vittorio Sgarbi.

Le riflessioni e le applicazioni politiche sono di Giulio Tremonti.

Non sono parti separate e separabili: non la seconda senza la prima, non la prima senza la seconda. È così che il nostro lavoro si è sviluppato in forma autonoma, ma il suo frutto è unitario.

Nell'evidenza di tanti punti differenti nella forma e non nella sostanza.

Ci sono momenti, nella storia dei popoli, in cui si deve e si può interrompere la sottomissione per alzare la bandiera dell'orgoglio sovrano. Oggi siamo «calpesti e derisi», come lo siamo stati nel Cinquecento, come ancora al principio dell'Ottocento, quando Metternich, il Cancelliere austriaco, definiva l'Italia solo una *espressione geografica* e oggi, guardandoci su Google Maps, ne troverebbe conferma: la nostra ricchezza erosa dai nostri partner europei, la nostra civiltà messa in discussione da nuove forme di Medioevo.

Eppure non c'è ragione alcuna per continuare in questo modo. Certo in Italia abbiamo avuto e vissuto la decadenza, ma poi anche il Risorgimento e il «miracolo economico». Soprattutto l'Italia è stata, è, e sarà la patria del «Rinascimento». La traccia della nostra storia universale non si cancella d'un colpo. La crisi del tempo presente non è ragione per subire, ma piuttosto per capire e per reagire. Per una ragione molto semplice: la storia sempre ritorna con i suoi cicli; basta saperlo, basta volerlo.

Anche per questa ragione «politica», quanto segue non è scritto per dividere, ma per unire; e scorre dal nostro triste presente verso un davvero possibile migliore futuro, giacché ancora non si riflette a sufficienza sulla gloria universale di quello che siamo stati, e per questo saremo.

Per tutte queste ragioni quello che segue è un libro insolito rispetto ad altri. Insolito anche perché non è triste, ma spinto oltre il definitivo idiota immobilismo del potere costituito o che si vorrebbe ricostituire, oltre la dilagante ripetitiva ottusità del suo pensiero (pensiero, si fa per dire) inconsistente, per innalzarsi a una visione e un sogno che superino l'atmosfera cupa che oggi è calata sul nostro Paese per l'effetto di troppi conflitti, poca speranza e molta stupidità.

Se non si è capito, questo è un libro che vuole ispirare, in movimento, una politica nuova.

Vittorio Sgarbi e Giulio Tremonti

L'ITALIA E IL SUO RINASCIMENTO
Vittorio Sgarbi

INTRODUZIONE

Viviamo nella perfetta inconsapevolezza di cosa sia la nostra civiltà artistica. I partiti sono stati espressione di cultura politica, a volte molto alta. Le figure di Gobetti, di Gramsci, di De Gasperi hanno indicato – e in parte ancora indicano, ma come «calore di fiamma lontana» – valori di identificazione, di riconoscimento. Però questi valori sono, appunto, perduti. Rimane un solo valore: la cultura. Il nipote del fondatore del Partito Comunista, che si chiama David Grieco, ha progettato di rifondare il PCI: ma non il Partito Comunista, bensì il Partito della Cultura Italiana. Una volta che abbiamo inteso quella «C» come cultura, ci rendiamo conto che può accadere tutto, che l'orizzonte è aperto, che i cittadini, pur perdendo il riferimento ideale della politica, non possono perdere l'appartenenza all'Italia, alla sua cultura e, quindi, nell'espressione più specifica, all'arte italiana.

Per questo ho ritenuto possibile, dopo tanto parlare di Rinascimento, identificare con questo nome un'idea politica che facesse coincidere un progetto, una visione, con una parola in cui tutto è compreso, per il presente e per il passato. Rinascimento è una parola bella, è l'idea che l'Italia possa rinascere, ma senza che questo si concreti in una «rinascita dalla decadenza».

Il Rinascimento c'è già stato, ed è la parte migliore del nostro futuro, nel senso che una persona non può non sentire un riferimento, una vicinanza, nelle opere di Michelangelo, di Raffaello, di Palladio, di Perugino; non può non sentire che questo patrimonio dell'umanità nasce dal genio italiano e vive in Italia, e che noi l'abbiamo e gli americani no; l'abbiamo noi e non i tedeschi, non i francesi, non gli inglesi. Quindi sostituire i vecchi partiti con l'idea di una rinascita che risale al passato significa che in quel passato c'è tutto ciò che è utile per l'avvenire.

L'Unesco ha stabilito che sono Patrimonio dell'Umanità le mura veneziane, e questo è utile non solo perché l'Unesco conceda finanziamenti, ma anche perché indica un perimetro di valori artistici: chi va a Parigi, città culturalmente molto meno ricca di Roma, visita il Louvre perché deve farlo, glielo impone un sistema di valori condiviso. L'Italia ha molti luoghi che, insieme, sono ben più del Louvre. Un altro esempio significativo: un tempo la civiltà e il potere si alimentavano di quei simboli che sono i monumenti: le piramidi, i templi, le cattedrali. Negli anni Settanta, il presidente della Repubblica francese George Pompidou fa costruire il famoso Beaubourg, che si chiama «Centre Pompidou»: quel politico aveva capito la necessità di legare il proprio nome a un'espressione di cultura viva. Da noi abbiamo denominazioni fatte di acronimi: il MAXXI, il MACRO, il MA qui e MA là, come se dovessimo nasconderci. Non c'è un Centre Craxi o un Centre Berlusconi, come se la politica dovesse tenersi lontana da una rappresentazione in valori culturali positivi. Certamente è un segnale di inappartenenza.

«Rinascimento» mi è sembrato adatto come nome per un movimento politico, perché è gravido di futuro. Quando noi pensiamo al Rinascimento, quando il mondo pensa al Rinascimento, pensa a qualcosa che supera anche le motivazioni religiose. Michelangelo è ammirato dai cristiani come dai musulmani come dagli induisti, perché essi vedono nelle sue opere qualcosa che corrisponde non alla loro religione, alla loro visione del mondo, bensì a qualcosa che sta più sopra, che sta più in alto e, allo stesso tempo, è loro più intimo. Allora mi è sembrato che la parola Rinascimento meritasse di sostituire quelli che un tempo erano riferimenti di appartenenza ideologica: liberale, socialista, comunista. Culture perdute, culture dimenticate, culture cancellate, umiliate. Ma come

potremmo umiliare il Rinascimento? Come potremo non pensare che lì abbiamo la potenza dell'Italia davanti al mondo? Non c'è un potente che non entri e non si meravigli in quel Vaticano che è il punto massimo di espressione della civiltà umana. L'Italia è la prima potenza culturale del mondo, eppure ha una classe politica che ne è totalmente inconsapevole, incapace di capire che il nostro futuro si deve giocare nel patrimonio artistico, ed è lì che bisogna investire. Da tempo ho in mente un ministero del Tesoro dei Beni Culturali, che dia il senso di cos'è il Tesoro, del fatto che gli Uffizi non valgono meno della Volkswagen e di qualunque industria tedesca. Se non capiamo questo, il nostro destino sarà sempre quello di essere gli ultimi quando siamo i primi: ecco perché ho ritenuto di caricare di valori questa idea di un progetto politico. Senza paura, e anzi con il coraggio che quelle grandezze mi danno. Non devo essere orgoglioso di Michelangelo, di Leonardo, di Bramante, di Palladio? Di cosa devo essere orgoglioso? Noi viviamo in una specie di delirio per cui tutto ciò che non ha valore assume un significato di riferimento. No, torniamo ai riferimenti veri.

In questo progetto c'è l'orgoglio di essere italiani, e anche di essere cristiani. Essere atei certamente potrà avere un significato nella coscienza, ma, come diceva Benedetto Croce, in nome della civiltà che noi siamo, non possiamo non dirci cristiani. Il che vuol dire che il Cristianesimo è un insieme di valori di appartenenza e ha dato la testimonianza più alta che poteva dare, quasi come Dio. Non esiste religione che abbia espresso tanta bellezza come la religione cristiana, quantità infinita di meraviglia: di musica, di architettura, di scrittura. Nessun valore è più certo, fisico, concreto, dimostrativo di un'esistenza di Dio indimostrabile. Eppure, se sei davanti al Giudizio universale della Sistina, Dio c'è, lo vedi: resiste al tempo e resiste anche al dubbio.

Cacciare la Grecia dall'Europa, e magari anche l'Italia? Se l'Europa esiste, è in nome dei valori della civiltà greca e romana, cristiana e rinascimentale. È come togliere all'Europa il proprio fondamento.

I valori della civiltà sono valori patrimoniali, vanno indicizzati come valori economici. Benché io sia polemico verso molte iniziative dell'Unesco, è anche vero che, da quando l'Unesco ha rivendicato le Langhe e il Roero come patrimonio dell'umanità, da duecentomila turisti si è passati a un milione e duecentomila e i valori delle case sono cresciuti. Ciò vuol dire che con la cultura si mangia.

L'Italia, dove funziona, è un luogo meraviglioso; dove non funziona, è perché lo Stato non c'è. La mafia domina dove lo Stato non c'è, e domina privatizzando ciò che è di tutti e sottraendo i beni comuni. Ecco allora la Terra dei fuochi. Quale luogo è più fertile? Quale produce i migliori pomodori, la migliore lattuga, le migliori mozzarelle? Qui, in questo dominio meraviglioso, la mafia deposita rifiuti tossici sotto terra. Com'è possibile? Una specie di penitenza, di punizione divina? I luoghi più belli, umiliati.

Un tempo, i grandi intellettuali, artisti, scrittori viaggiavano dal Nord Europa verso il paradiso che siamo noi: Montaigne, Winckelmann, Goethe e Stendhal cominciavano già a Verona a sentirsi come a Sorrento, perché iniziavano a sentire il profumo del giardino del mondo. Grand tour: viaggio dal Nord verso il Sud. Ora assistiamo a un inverso, terribile e molto complesso viaggio dal Sud verso il Nord. Siamo in una posizione fatale. Dal Nord scendevano per motivi di bellezza, dal Sud salgono per disperazione. Noi siamo stati e continuiamo a essere il punto di fusione di diverse ragioni che danno un'indicazione del nostro primato, della nostra importanza. Dobbiamo assumere tale indicazione in maniera radicale, fino in fondo.

La parola «politica» viene da *polis*: fare bella una città, governare bene una città sono atti politici; quindi parlare della bellezza vuol dire fare politica. Parlare delle città italiane, una più bella dell'altra, vuol dire fare politica.

Vittorio Sgarbi

L'ITALIA E IL SUO RINASCIMENTO

«Rinascita» o «Rinascimento» è un concetto che va fatto risalire alle speculazioni di letterati e umanisti, i quali, a partire dalla seconda metà del XIV secolo, riportano alla luce e coltivano testi e modelli culturali del mondo classico, greco e romano. Il mondo antico rinasce opponendo alla dimensione metafisica del divino quella fisica dell'umano. Ai canoni e alle norme della tradizione medievale, di ordine spiritualistico, si sostituisce un razionalismo che ha la sua prima radice nell'architettura. Tanto che conviene aprire questo capitolo con il nome di Filippo Brunelleschi, architetto (1377-1466), il più lucido teorizzatore ed empirico della prospettiva, moderna visione dello spazio, in termini rigorosamente matematici. La prospettiva rappresenta lo strumento attraverso il quale gli artisti fiorentini intendono attribuire alle immagini un ordine logico e razionale di illusiva verità. Dal rigore dell'applicazione di queste norme si fa derivare la maggiore o minore pertinenza rinascimentale degli artisti fiorentini (e, più in generale, toscani) di questo periodo. Lo stesso Brunelleschi porta a compimento ricerche spaziali già inaugurate da Giotto e da alcuni suoi seguaci come il Maestro di Santa Cecilia, Taddeo Gaddi, Maso di Banco. E, come lo spazio è indagato matematicamente, così il corpo lo è anatomicamente; ne deriva che ogni ornamento, ogni grafismo, ogni ridondanza si dichiarano come sopravvivenze del gusto gotico, che infatti persiste nelle opere di Gentile da Fabriano, di Pisanello, di Lorenzo e Jacopo Salimbeni da Sanseverino, di Jacopo Bellini, di Antonio e Bartolomeo Vivarini, di Jacobello del Fiore, di Niccolò Di Pietro, di Michele Giambono, in gran parte operosi nell'area veneta, dove il Rinascimento si afferma più lentamente e in tempi assai avanzati. La minore o maggiore oggettività nella rappresentazione del corpo umano, così come la minore o maggiore coscienza dello spazio prospettico, hanno indotto la moderna storiografia all'elaborazione delle categorie di «antirinascimento» o «pseudorinascimento», a segnalare esperienze coeve o posteriori all'umanesimo fiorentino eppure ancora legate a modelli culturali più antichi (nella stessa Firenze si possono registrare i casi di Lorenzo Monaco e dello Starnina). Del Brunelleschi, oltre alla potente e sintetica formella per il concorso del Battistero, dove si misura un'inedita e radicale tensione espressiva, andranno ricordate opere capitali come le chiese di San Lorenzo e di Santo Spirito, il coro e la cupola di Santa Maria del Fiore (1420-34), impresa monumentale e simbolica che attribuisce all'architettura una centralità fra le arti ben rappresentata dall'affermazione di Leon Battista Alberti, secondo il quale la straordinaria cupola «copre della sua ombra la Toscana tutta».

Il razionalismo compositivo di Brunelleschi e la sua capacità di reinventare l'antico, assunta da una sperimentale conoscenza dell'architettura imperiale romana, sono ben leggibili nelle sue fabbriche, molto spesso condotte in tempi lunghi o affidate ad architetti più giovani.

Accade anche che i «Padri del Rinascimento» s'incontrino in imprese comuni. Nella Sacrestia Vecchia di San Lorenzo, disegnata da Brunelleschi, troviamo, entro grandi tondi, le sculture in stucco di Donatello. Anche per Donatello (1382-1466) il fondamento della moderna scultura è nella statuaria antica. Attraverso di essa vengono interpretati grandi temi cristiani: il San Giorgio, le statue per il duomo e per il campanile di Santa Maria del Fiore. A questi eroi, nati parallelamente a quelli più composti, ma non meno romani, di Nanni di Banco, seguono la Cantoria per il duomo di Firenze, eseguita nel quarto decennio del secolo, e le grandi imprese

padovane, il monumento equestre al Gattamelata e l'altare della basilica del Santo, compiuti nel decennio successivo, determinando una svolta straordinariamente feconda nella civiltà figurativa del Nord Italia dopo il 1450. All'ultima fase della vita di Donatello, dopo il suo rientro a Firenze, vanno riferite opere drammatiche e intensamente espressive come la Giuditta e i rilievi dei due pulpiti di San Lorenzo.

Per completare l'Olimpo del primo Rinascimento fiorentino, non idealmente ma nella concretezza delle opere, va indicato il nome di Masaccio (1401-1428). La personalità di questo straordinario artista, cosciente dell'architettura di Brunelleschi e della scultura di Donatello ma autonomo da entrambi, stravolge i termini stessi della pittura come la concepiscono, con elaboratissime tecniche esecutive, i grandi maestri di consumato mestiere come Gentile da Fabriano e Masolino da Panicale. Masaccio, come e più di Donatello, conosce la sintesi, definisce la potente struttura plastica dei personaggi, intuisce la necessità delle azioni drammatiche, coglie il punto fisico e morale di ogni figura che sta nello spazio come sta nella storia, in luoghi reali entro una ben definita situazione urbana; tutto questo ha esemplificazione negli affreschi della Cappella Brancacci di Santa Maria del Carmine a Firenze, dove la potente presenza di Masaccio costringe e restringe in una minor dimensione morale quella pur impegnatissima di Masolino da Panicale. Nel dialogo fra questi due artisti non è da escludere che sulle pareti del Carmine si sia sintonizzato, prima di Filippino Lippi, un terzo artista, di classica romana nobiltà, quasi un parallelo di Nanni di Banco, rivelato dai recentissimi restauri. Masolino e Masaccio lavoravano ancora in San Clemente a Roma; e il solo Masolino, arroccato nel suo sublime decadentismo plastico, porta una fetta di Toscana in Lombardia lavorando nella collegiata e nel battistero di Castiglione Olona.

Chi realizzerà una sintesi fra le opposte pulsioni di quei due grandi artisti, entro una misura totalmente umanistica e misticamente cristiana, senza contraddizioni, è Beato Angelico (ca. 1400-1455). Tutta la sua opera, in gran parte affidata alla decorazione del Convento di San Marco a Firenze, entro gli spazi disegnati da Michelozzo, discende dai principi di Masaccio. Una loro lievitazione in forme più composte e solenni troviamo nell'incoronazione del Louvre e negli aulici affreschi della Cappella di Nicolò V in Vaticano compiuti nel 1455.

Diversa e più sperimentale è la ricerca di Domenico Veneziano (ca. 1410-1461), i cui inizi, paralleli a quelli di Masaccio, non sono ancora ben chiari, mentre le opere della maturità portano la stessa luce (mentale e fisica insieme) di Piero della Francesca, che lavorò al suo fianco negli affreschi perduti per la chiesa di Sant'Egidio. Nella Pala di Santa Lucia de' Magnoli, opera capitale di Domenico, è già pienamente raggiunta la sintesi prospettica di forma e di colore indicata come peculiare di Piero della Francesca e qui trasferita in un puro mondo delle idee, dominato da una luce incorruttibile. Innestandosi su questo ceppo, la straordinaria e assoluta vicenda figurativa di Piero della Francesca – punto di arrivo della ricerca prospettica e punto di partenza per il rinnovamento della pittura veneziana, per la fondazione di quella ferrarese e per le riflessioni di quella modenese, nei suoi articolati sviluppi entro gli schemi grafici delle tarsie lignee – può essere considerata in parallelo con quella architettonica di Leon Battista Alberti (1404-1472).

Questi, dichiarando il primato dell'architettura sulle altre arti, ne sviluppava i fondamenti teorici e matematici, rielaborando e razionalizzando i repertori dell'antichità. Assumendo per sé il ruolo di teorico e di intellettuale, Alberti lasciò ad allievi e seguaci l'esecuzione delle sue opere: il Palazzo Rucellai a Firenze, costruito da Bernardo Rossellino, il Tempio Malatestiano a Rimini, eretto da Matteo de' Pasti, Sant'Andrea a Mantova, innalzato da Luca Fancelli. In tutti questi edifici rivive l'architettura classica con esiti di straordinaria enfasi monumentale, che inaugurano la strada percorsa da Michelangelo, dal Palladio, dal Maderno e dal Bernini.

Ma i primi frutti della lezione di Alberti maturano certamente alla corte di Urbino, dove Francesco di Giorgio Martini, architetto, Luciano Laurana, scultore, e Piero della Francesca, pittore, danno fisica sostanza al mondo delle idee con suprema coscienza delle armonie e delle proporzioni, in spazi eletti e solennemente ritmati, gli stessi che si ritrovano nella *Pala Urbinate*

di Piero della Francesca e nei suoi affreschi (in particolare, *Salomone e la Regina di Saba*) in San Francesco ad Arezzo, o in tavole come la *Flagellazione*, alla Galleria Nazionale di Urbino.

Come in architettura la lezione di Brunelleschi e dell'Alberti è subito rielaborata da Michelozzo (1396-1472) – cui dobbiamo anche superbe testimonianze in scultura nel duomo di Montepulciano e in Sant'Angelo a Nilo a Napoli, nel grandioso Palazzo Medici-Riccardi e nelle ville di Careggi e di Cafaggiolo – così in pittura, dopo Masaccio, si affermano Paolo Uccello (1397-1475), Filippo Lippi (ca.1406-1469), Andrea del Castagno (ca. 1423-1457).

Il primo assunse e potenziò il metodo prospettico come strumento espressivo delle sue visioni, provenienti dal repertorio figurativo medievale (le sue opere principali sono il Monumento equestre a Giovanni Acuto in Santa Maria del Fiore, gli affreschi nel Chiostro Verde di Santa Maria Novella, gli affreschi della Cappella Bocchineri di Prato, le tavole con la Battaglia di San Romano, divise fra gli Uffizi, il Louvre e la National Gallery di Londra).

Il secondo, Filippo Lippi, si mostra ortodosso settatore delle idee di Masaccio nella *Madonna di Tarquinia* del 1437 e si avvia più tardi verso un codice molto fortunato (si rammentino suoi seguaci come Pesellino e il Maestro della Natività di Castello) nell'*Incoronazione della Vergine* degli Uffizi e negli affreschi del duomo di Spoleto.

Il terzo, Andrea del Castagno, risentito temperamento plastico, coglie di Masaccio l'esterna e robusta forza, più che l'alta tensione ideale, e ne dà subito prova negli affreschi giovanili, eseguiti nel 1442, a diciannove anni, in collaborazione con Francesco da Faenza, nella Cappella di San Tarasio in San Zaccaria a Venezia, prima isola della nuova cultura fiorentina nella città lagunare. Una più distesa concezione monumentale, con limpide cadenze architettoniche, matura invece negli affreschi del monastero di Sant'Apollonia, in particolare con il Cenacolo, e nel pendant dell'affresco di Paolo Uccello, il *Monumento a Nicolò da Tolentino* per Santa Maria del Fiore.

Dopo Michelozzo e l'Alberti, l'architettura ha i suoi campioni migliori in Giuliano da Majano, attivo ad Arezzo, Siena, Napoli, Loreto e Faenza; in Benedetto da Majano, cui si deve il progetto di Palazzo Strozzi a Firenze; in Giuliano da Sangallo, la cui eletta misura spaziale si ammira nella Villa Medicea di Poggio a Caiano, nella chiesa di Santa Maria delle Carceri a Prato, nella sagrestia di Santo Spirito a Firenze.

La scultura ha i suoi campioni in alcuni artisti assolutamente autonomi dall'espressionismo donatellesco: Lorenzo Ghiberti (1378-1455), sublime ed estremo rappresentante del gusto gotico tradotto in lingua moderna, con estenuate eleganze derivate dall'esperienza nell'arte dell'oreficeria. L'esemplare, canonico confronto con il Brunelleschi nella formella del 1401 con il *Sacrificio di Isacco*, con la quale il Ghiberti vinse il concorso per la seconda porta del Battistero, consente di riconoscere la strada tracciata, in parallelo con un pittore come Lorenzo Monaco, dallo scultore, la cui plastica si fa sempre più elaborata nella restituzione di un clima di narrazione favolosa, nei riquadri della terza porta del Battistero.

Non meno significativa, e impostata su canoni di rinnovato e pieno classicismo, è la poetica di Luca della Robbia (ca. 1399-1482), anch'egli in antitesi a Donatello, ma per un'ideale rielaborazione della scultura attica, tradotta nella Cantoria di Santa Maria del Fiore, posta di fronte alla Cantoria di Donatello. Anche lo sviluppo della sua ricerca nella tecnica della terracotta invetriata, maturata nella sua bottega a opera dei discendenti Andrea e Giovanni, definisce con esattezza il suo idealismo, la sua ansia di purezza formale, il suo distacco da ogni mimesi naturalistica, anche attraverso la materia traslucida.

Sulla scia di Donatello, sia pure in chiave di virtuosismo formalistico, si pone Agostino di Duccio (1418-1481 ca.), che accentuò la tecnica dello stiacciato nei pannelli per il Tempio Malatestiano di Rimini e per la chiesa di San Bernardino a Perugia. Il rapporto con Leon Battista Alberti spinge Agostino a un'equilibrata dialettica architettura-scultura, che si legge anche in Bernardo Rossellino, per esempio nel monumento a Leonardo Bruni nella chiesa di Santa Croce a Firenze. Lo stesso Rossellino, poi, segue le teorie dell'Alberti nell'eccezionale intervento urbanistico della città di Pienza, voluta da papa Enea Silvio Piccolomini, Pio II.

Altissima dignità va poi riconosciuta a Mino da Fiesole e a Benedetto da Majano, in difficile

equilibrio fra Donatello e Luca della Robbia.

Una personalità più risentita è quella di Desiderio da Settignano (ca. 1430-1464), che s'innesta sul modello di Rossellino con il monumento a Carlo Marsuppini in Santa Croce, attribuendo al marmo una vibrazione quasi umana, che si ritrova nei suoi mirabili busti. In queste opere assume un ruolo fondamentale il rapporto con la luce, che culminerà nelle prove straordinarie di Andrea Verrocchio (1435-1488), completando il Ritratto di ignota del Museo del Bargello. Il Verrocchio, che si esprime con vigorosa energia nel monumento equestre a Bartolomeo Colleoni in campo San Zanipolo a Venezia, in risposta al Gattamelata di Donatello, è uno dei principali poli di attrazione per gli artisti fiorentini della seconda metà del Quattrocento, ampliando le sue ricerche, rispetto alla generazione precedente, dalla scultura alla pittura, all'arte orafa. Nella sua scuola matureranno gli interessi plurimi di uomini versatili come Leonardo e Michelangelo. Al fianco del Verrocchio si svolge, sul versante pittura-scultura, anche l'attività di Antonio Pollaiuolo (ca. 1431-1498). Vanno ricordati i risultati equivalenti, per eccezionale maestria, di suoi dipinti come il *Ratto di Deianira* (oggi al Museo di Yale) o come il *Martirio di San Sebastiano* della National Gallery di Londra, sculture come il Busto di guerriero del Bargello a Firenze o la tomba di Sisto IV nella Basilica di San Pietro, in Vaticano. Ma, mentre la plasticità estrema del Pollaiuolo non troverà eredi che in Michelangelo, la lezione di Verrocchio ha immediati riflessi su Leonardo da Vinci e su Sandro Botticelli (ca. 1445-1510). Quest'ultimo, pittore esclusivo e letteratissimo, costituisce l'equivalente di un poeta come Angelo Poliziano nel clima di grande fervore umanistico e di elaborazione filosofica neoplatonica della corte di Lorenzo il Magnifico.

Dal *San Sebastiano* del Museo di Berlino, del 1473, prova di un'eleganza quasi astratta e tutta risolta in una purezza lineare, si giunge alle complesse allegorie della *Primavera* e della *Nascita di Venere*, che traducono in simbolo cristiano il mito pagano. Questo umanesimo cristiano si risolve nella mistica *Pietà* del Museo di Monaco, nella *Natività* della National Gallery di Londra, dipinto sullo scorcio del secolo, e nella mirabile allegoria della *Primavera* agli Uffizi.

È da una tale poetica di assoluto formalismo che discende l'eccentrica elaborazione, di spirito manieristico, di Filippino Lippi (1457-1504), così come si può misurare negli affreschi di sfrenata fantasia con le storie di San Filippo in Santa Maria Novella a Firenze; e allo stesso ceppo di virtuosismo intellettualistico va collegata la singolarissima elaborazione fantastica, fra mito e allegoria, di Piero di Cosimo (1462-1521), vero antesignano dei manieristi fiorentini e primo grande traduttore, in personale e soggettivo linguaggio, degli spunti provenienti dalla cultura nordica. Lo dicono inequivocabilmente opere come la *Caccia primitiva* del Metropolitan Museum di New York, *La morte di Procri* della National Gallery di Londra, la *Simonetta Vespucci* del museo di Chantilly, la *Disavventure di Sileno* del Fogg Art Museum di Cambridge (Mass.).

Nell'ambito d'influenza del Verrocchio crescono altresì artisti come Domenico Ghirlandaio, dalla felice e piana vena narrativa, quale si vede negli affreschi di Santa Trinita a Firenze e della Collegiata di San Gimignano; Bastiano Mainardi; Bartolomeo di Giovanni. Forti sono anche le precoci suggestioni provenienti da Botticelli e da Leonardo, quali si ritrovano in artisti come Lorenzo di Credi e Jacopo del Sellaio.

Ma è con Leonardo, in pittura, e con Donato Bramante, in architettura, che il Quattrocento toscano si chiude proiettandosi in avanti e ponendo le basi per la grande esperienza del nuovo secolo. Leonardo da Vinci (1452-1519) accende di un'energia assunta dalla natura, scientificamente indagata, l'edonismo lineare di Verrocchio e dello stesso Botticelli. Così l'*Adorazione dei Magi* degli Uffizi sembra animata da forze occulte, come se la pittura aspirasse a farsi puro pensiero, a riappropriarsi dello spirito della natura e della vita che respira. È questo che è possibile leggere nell'incantata e stupefatta espressione della *Ginevra de' Benci* (National Gallery di Washington), che vive di una luminosità interna alla forma e alla definizione dei piani del volto. La ricerca di Leonardo è così mentale e filosofica da non connotarsi nell'ambito del razionalismo lineare toscano. Tant'è che quando l'artista si trasferisce a Milano, vi fonda una scuola che ha caratteri propri, definibili per comodità «lombardi» (e certamente padani, se aprono

la strada a un pittore come Correggio), ma, nella sostanza, eminentemente intellettuali. Come un trattato scientifico dev'essere intesa un'opera come la *Vergine delle rocce*, dipinta nel 1483 (ora al Louvre), e altrettanto può dirsi, per il ritmo assunto dai gruppi dei personaggi, oltre ogni precedente iconografico, della celeberrima *Ultima cena*. Procedendo di pari passo con le sue ricerche scientifiche e con le sue invenzioni, la pittura di Leonardo si tradurrà nei puri pensieri di un'opera filosofica come la *Gioconda*, dove tutta la natura e la sua coscienza si rispecchiano nel volto appagato e astratto della donna. Di eccezionale interesse dovette anche essere l'affresco, ora perduto, con la *Battaglia di Anghiari* per Palazzo Vecchio a Firenze.

Meno complicata, forse, ma altrettanto «universale», va considerata l'esperienza di Donato Bramante (1444-1514), svolta prevalentemente nel campo dell'architettura ma con notevolissimi risultati anche nella pittura (si ricordino gli *Uomini d'arme* di Casa Panigarola e il *Cristo alla colonna*, ora a Brera). L'artista urbinato, formatosi sotto la luce di Leon Battista Alberti, Francesco di Giorgio e Piero della Francesca, svolse, come Leonardo, parte della propria attività a Milano, dove lasciò architetture di straordinaria apertura moderna, con geniali intuizioni prospettiche e inedite concezioni dello spazio, in Santa Maria presso San Satiro e nell'abside di Santa Maria delle Grazie. Il suo classicismo assoluto tocca il culmine, nella direzione di Raffaello e di Michelangelo, a Roma, all'inizio del nuovo secolo, con il chiostro di Santa Maria della Pace, il Tempietto di San Pietro in Montorio e il progetto per la nuova basilica di San Pietro. È certo che gran parte delle conquiste spaziali di Bramante si debba alle intuizioni di Piero della Francesca, che tanto importanti saranno per gli sviluppi di tutta la pittura italiana, da Giovanni Bellini ad Antonello da Messina, a Ercole de' Roberti.

Un particolare riflesso di Piero, incrociato con l'influenza dell'Angelico, si ritrova nei pittori della scuola di Camerino, rappresentati da Giovanni Boccati, la cui cultura si riflette anche sul cosiddetto Maestro delle Tavole Barberini, Giovanni Angelo d'Antonio, educato a fianco di architetti, come mostrano le sue chiare affinità con Bramante.

Derivati di Piero, l'uno sulla strada che porta a Raffaello, l'altro su quella che porta a Michelangelo, sono anche il Perugino e Luca Signorelli. Ma di levatura superiore a entrambi è un pittore meno attento alle retoriche della contemplazione (Perugino) e dell'azione (Signorelli) e più sensibile alle ragioni formali: Bartolomeo della Gatta (1448-1502). In un'analoga chiave puristica, interpretano Piero artisti calibratissimi come Lorenzo da Viterbo, Antoniazio Romano e Cristoforo Scacco.

Trasferendoci in altre zone geografiche, va riconosciuta piena autonomia e totale indipendenza dalle ricerche fiorentine e di Piero alla scuola senese, che anche nel Quattrocento elabora un proprio linguaggio, sostanziato di arcaismi ma, nei rappresentanti migliori, perfettamente cosciente e sintonizzato con gli annunci della nuova cultura. Probabilmente la personalità di maggior respiro è quella di Stefano di Giovanni, detto il Sassetta (ca. 1400-1450), le cui memorie gotiche si fanno contenute di un modernissimo linguaggio evocativo, favoloso, poetico, in qualche modo affine a quello di Paolo Uccello, benché di più sottile lega formale.

Una nobile variante del gusto del Sassetta, in un composto assetto classico, è quella di Pietro di Giovanni Ambrosi. Piegano verso umori più espressivi e quasi grotteschi, invece, Giovanni di Paolo, con esiti di folle grafismo, e Lorenzo di Pietro detto il Vecchietta, sensibile all'espressionismo donatelliano, testimoniato anche dalla parallela attività di scultore.

In un mondo protetto, come in un sogno, in prossimità del Sassetta, si pone la poetica esperienza del Maestro dell'Osservanza, del quale una derivazione più tenue, se non una fase involutiva della maturità, è nella ripetitiva produzione di Sano di Pietro. Gli artisti sopra ricordati lavorano a Siena nella prima metà del secolo.

Gli artisti sopra elencati lavorano nella prima metà del secolo. La seconda metà è caratterizzata da maestri di tempera meno sofisticata e di cultura meno orgogliosamente municipale, in quanto fortemente contaminata dalle tumultuose e continue novità fiorentine. Fra gli artisti di maggior spicco si ricordano Neroccio di Bartolomeo Landi, Benvenuto di Giovanni, Girolamo di

Benvenuto e Matteo di Giovanni, tutti intensi e ben caratterizzati ma certamente meno innovativi dei colleghi della seconda e della terza generazione fiorentina. Il più notevole è probabilmente Francesco di Giorgio Martini (1439-1502), i cui esiti non senesi, ma in tutto italiani, si dichiarano sia in pittura sia in scultura e in architettura, a Siena come in altri luoghi: nel già ricordato Palazzo Ducale di Urbino, nella chiesa di Santa Maria del Calcinaiolo a Cortona, nel Palazzo Comunale di Iesi.

Un'altra area geografica che esprime una scuola di primo piano è quella ferrarese. Essa discende in primis dalla sfera d'influenza di Piero della Francesca, attivo a Ferrara nei cicli distrutti di Palazzo Ducale e della chiesa di Sant'Andrea, e si nutre poi delle molteplici esperienze attestate a Ferrara, dove lavorano il Pisanello, Jacopo Bellini e Rogier van der Weyden. Ma certamente determinante, per gli artisti ferraresi come per le altre scuole del Nord Italia, fu quel luogo di sincretismo culturale, quasi un centro di perfezionamento di avanguardie artistiche, che va riconosciuto in Padova, dove, intorno a un singolare personaggio, antiquario, archeologo, pittore, Francesco Squarcione, si formano nel culto dell'antico e della rinascita del classicismo personalità come Giorgio Schiavone, Nicolò Pizzolo, Ansuino da Forlì, Marco Zoppo, Carlo Crivelli, Bartolomeo Vivarini, Girolamo di Giovanni, Nicola di maestro Antonio di Ancona, Bono da Ferrara, Cosmè Tura, Vincenzo Foppa, Bernardino Butinone e, con folgoranti sviluppi, Andrea Mantegna (1431-1506). Quest'ultimo, dagli affreschi della chiesa degli Eremitani, ora in larga parte distrutti, muoverà verso il supremo classicismo, ricco di umori vitali e di fisico e psicologico naturalismo, nella Camera degli Sposi, a Mantova. Il clima di romanticismo architettonico, di mentale ricostruzione dell'antico, si respira in capolavori come il trittico di San Zenone e culmina poi epicamente nei *Trionfi di Cesare*, ora a Hampton Court, e nelle allegorie per Isabella d'Este a Mantova.

Più formalistica, ma di sublimi esiti d'invenzione, è la ricerca di Carlo Crivelli, che ha un doppio ideale, anche più visionario e irrazionalistico, in Nicola di maestro Antonio di Ancona. Una strada non dissimile, benché più controllata e in qualche misura più classica, è percorsa da Marco Zoppo. Ma l'acme della follia e dell'invenzione, anche oltre gli esiti supremi di Mantegna, è toccato da Cosmè Tura, il ferrarese che più di tutti saprà reinterpretare il polo linguistico rappresentato a Padova, al fianco di Squarcione, da Donatello, che in un decennio di attività padovana lasciò la sua mirabile impronta nell'altare del Santo e nel monumento equestre al Gattamelata. Scultore in pittura, ma anche orafo, e incessante, surreale creatore di immagini imprevedute, va considerato il Tura in opere come la *Primavera* della National Gallery di Londra, le ante d'organo del duomo di Ferrara, lo scomposto polittico Roverella, incoronato dalla grandiosa e contorta *Pietà* ora al Louvre.

La grande lezione di questo selvaggio visionario non avrà seguito se non nel primo tempo di Ercole de' Roberti. Il secondo maestro ferrarese, infatti, Francesco del Cossa, pur con una mirabile fantasia perfettamente connaturata ai temi architettonici del ciclo di Palazzo Schifanoia, s'innesta stabilmente, e quasi per salvaguardare la propria autonomia dal Tura, sul ceppo di Piero della Francesca. Di questo parlano sia le opere ferraresi del Cossa sia quelle bolognesi, che inaugurano una nuova stagione della pittura ferrarese a Bologna, trasportando nella stessa orbita anche il più giovane e talentuosissimo Ercole de' Roberti, uno dei più nobili pittori italiani del Rinascimento, come dimostra la pala ravennate ora a Brera, sintesi di quintessenziate suggestioni turiane e di un eletto ritmo spaziale pierfranceschiano. Il primo tempo della ricerca di Ercole de' Roberti a Schifanoia e nel polittico Griffoni, ora scomposto, a Bologna, si lega con la folgorante e visionaria immaginazione espressiva di Nicolò dell'Arca, il grande scultore pugliese giunto a Bologna alla fine del sesto decennio del Quattrocento e grande propulsore di idee per i ferraresi dopo il precedente plastico di Donatello.

Ma l'«Officina Ferrarese», come efficacemente ebbe a chiamarla Roberto Longhi, si esprime in un'articolatissima serie di fatti figurativi, dai piccoli maestri di Schifanoia ai grandi anonimi come Vicino da Ferrara, a personalità ambigualmente definite come Baldassarre d'Este (probabilmente da identificare con Vicino) e agli straordinari miniatori che diedero la propria

impresa per numerosi corali e per la Bibbia di Borso d'Este, e che si espressero in pittura lasciandoci importanti opere oggi di difficile classificazione. A questa composita e ricca civiltà appartengono anche scultori come Domenico di Paris e Sperandio da Mantova, e da essa si esprimono anche figure originalissime come l'architetto e urbanista Biagio Rossetti, che concepisce una città nuova, rinascimentale, raddoppiando lo sviluppo della Ferrara medievale con la celebre «Addizione erculea», ciò che meritò a Ferrara la definizione burckhardtiana di «prima città moderna d'Europa».

La lezione dei grandi maestri, e di Ercole in particolare, culmina nelle opere speculari, e complementari, di Antonio da Crevalcore e di Lorenzo Costa, il primo ricordato nei documenti bolognesi, ma ferrarese per spirito ed elezione, folle ed eccentrico; il secondo, ferrarese d'origine, naturalizzato bolognese e incline, assieme al collega Francesco Francia, a cedere alle seduzioni della pittura umbra, del Perugino in particolare.

Una menzione meritano anche straordinari miniatori come Guglielmo Giraldi, Francesco de' Russi, Taddeo Crivelli e il Marmitta, esemplare anche nella pala di San Quintino ora al Louvre.

Una variante della cultura ferrarese va riconosciuta a Modena, dove, nell'ultimo quarto del secolo, maturano le ricerche di Bartolomeo Bonascia, Agnolo e Bartolomeo degli Erri e dei maestri lendinaresi delle tarsie, Bernardino e Cristoforo, grandi traduttori, in sublimi giochi, delle intuizioni prospettiche di Piero della Francesca. Un'originalissima e anticlassica espressione di ceppo ferrarese e di fortissime derivazioni nordiche è rappresentata a Bologna da Amico Aspertini (1474-1552), che svolge in quell'area, con spirito più radicale, un ruolo anticlassico simile a quello svolto in area fiorentina da Filippino Lippi.

Un altro importante territorio di originalissime invenzioni, anch'esse parzialmente accese dal centro padovano, è quello lombardo, che ha notevoli punte sia nella pittura sia nella scultura. Nella prima, il caposcuola riconosciuto è Vincenzo Foppa, certamente il più nutrito di naturalismo fra i creati di Squarcione. Con lui s'inaugura, a partire dagli affreschi della Cappella Portinari in Sant'Eustorgio a Milano, il drappello dei cosiddetti «pittori della realtà», che proprio a Brescia, città d'origine del Foppa, avrà i suoi principali campioni, direttamente proiettati verso il realismo caravaggesco, dal Moretto da Brescia al Savoldo. Notevole rilievo, anche in relazione con la pittura fiamminga, va riconosciuto al pavese Donato de' Bardi, che è attivo in Liguria.

Il grande vigore e la fisicità dell'impianto classicistico del Foppa si traducono in raffinata misura ed eleganza in Ambrogio da Fossano, detto il Bergognone, il cui rapporto con il Foppa è analogo a quello del Cossa con il Tura. In questo parallelo, la parte svolta da Ercole de' Roberti toccherà a un artista di eccezionale tempra come Bernardino Butinone, originario di Treviglio, dove, in collaborazione con Bernardo Zenale, eseguirà il mirabile polittico per la chiesa parrocchiale.

Da qui al razionalismo, e quasi all'astrazione, di Bartolomeo Suardi detto il Bramantino, tanto notevole sia come architetto sia come pittore, il passo è breve (per intenderne tutta la portata può essere utile il confronto del suo *Ecce Homo*, nella raccolta Thyssen-Bornemisza, con il *Cristo alla colonna* del Bramante a Brera).

Altre notevoli personalità lombarde sono quelle di Vincenzo Civerchio, di Andrea Solario, di Giovanni Antonio Boltraffio e di Bernardino Luini. Il nome di quest'ultimo maestro, con il suo connotato di normalizzatore del leonardismo, evoca quello degli altri allievi lombardi di Leonardo: Marco d'Oggiono, Ambrogio de' Predis, Giampietrino, Francesco Melzi.

Da solo, ma non lontano dallo spirito del Foppa, sta il raffinatissimo Carlo Braccesco, la cui attività nota si svolge in Liguria, dov'è conservato nel Santuario di Montegrazie un suo polittico datato 1478. Il capolavoro dell'artista è certamente l'*Annunciazione* ora al Louvre, purissimo sogno di eleganze decadenti. A un analogo fondamento di cultura, ma proiettato verso sublimi esiti di astrazione, un po' Antonello e un po' Ercole de' Roberti, va legato il misterioso e ancora poco noto Zanetto Bugatto, autore di dipinti certamente consapevoli della civiltà fiamminga, come dimostra la Madonna della Collezione Cagnola di Gazzada.

Quanto alla scultura, in Lombardia si segnala eminentemente per virtù di Giovanni Antonio

Amadeo, di Cristoforo e Antonio Mantegazza, di Cristoforo Solari e di Agostino Busti detto il Bambaja. L'Amadeo (1447-1522) lavora sia come architetto sia come scultore, maturando nel cantiere della Certosa di Pavia e dando una precoce prova del suo talento nella Cappella Colleoni di Bergamo. Il suo linguaggio plastico è radicalizzato e reso più astratto dai fratelli Mantegazza, raffinati e ossessivi come i maestri ferraresi. Il culmine del virtuosismo è toccato dal Bambaja, la cui opera più celebre e ricca, benché smembrata, è la tomba per Gastone di Foix.

In Piemonte, regione strettamente collegata con la cultura di Lombardia, si manifestano ricerche di particolare originalità, in parte incrociate con la cultura francese, in parte con quella nordica. Assai notevole è l'opera di Gian Martino Spanzotti, di cui si ricordano il trittico della Galleria Sabauda e gli affreschi della chiesa di San Bernardino a Ivrea.

Mentale e siglata è la cifra stilistica di Defendente Ferrari, pittore di forma moderna e di tipologie gotiche. Più esasperata e drammatica, più nordica, è l'esperienza di Pietro Grammorseo. A una chiave naturalistica, essenzialmente lombarda, attinge invece Gaudenzio Ferrari (ca. 1475-1546) nelle sue singolari Sacre Rappresentazioni in scultura e pittura del Sacro Monte di Varallo.

Con ampio ritardo rispetto a quella fiorentina, ma con un peso culturale qualitativamente non inferiore, benché quantitativamente più ristretto, la moderna cultura figurativa si afferma a Venezia. Qui, le prime parole nuove, ma ancora nell'orbita di Pisanello e di Gentile, aveva tentato di dirle fin dagli inizi degli anni Quaranta, in parallelo con Antonio Vivarini, il capostipite dei Bellini: Jacopo. Nelle sue Madonne e nei libri dei disegni, uno dei quali, ora a Londra, appartenne a Gabriele Vendramin, amico di Tiziano, che lo conservava nel celebre «camerino per anticaglie», non è certo evidente il distacco dalla tradizione gotica.

Jacopo Bellini, sia pure con insufficiente coscienza, si orienta abbastanza chiaramente verso Padova, dove alla fine degli anni Quaranta è attivo Andrea Mantegna, che nel 1453 sposerà la figlia di Jacopo, Nicolosia. Questi rapporti di parentela furono senza dubbio determinanti per la formazione dei due figli di Jacopo, Gentile e Giovanni: il primo ne darà immediatamente prova nelle ante per l'antico organo di San Marco, conservate ora nella chiesa di San Basso, dove motivi d'ispirazione classica, encarpi, lesene, fornicati, appartengono in pieno al repertorio padovano.

Dai primi lavori di Giovanni Bellini (ca. 1432-1516) conservati a Venezia, è invece subito chiaro che in lui il sentimento della natura è diretto, non simbolico o metaforico. Così la *Trasfigurazione* del Museo Correr, databile fra il 1455 e il 1460, è davvero un'immagine aurorale, fino ad allora mai vista. L'iconografia mantegnesca si trasforma progressivamente proprio per la forza dominante di questa natura vivente sopra gli impulsi e le passioni degli uomini; ciò appare evidente anche nella *Crocifissione*, sempre al Correr, in cui è chiaro il riferimento alla predella centrale del trittico di San Zeno del Mantegna. Il dramma non ha la forza di invadere la valle attraversata da un largo fiume chiuso fra colline, sulle cui rive le vaste zone boschive alludono alla fertilità, simbolo forse della rinascita dell'anima con la Resurrezione. Anche la città antica del sogno umanistico di Andrea Mantegna, che tenta la fusione organica e «culturale» della civiltà classica e della civiltà cristiana, si trasforma nella visione anti-ideologica del Bellini: lo dimostra, ancora al Correr, il *Cristo morto sorretto da due angeli*, nel cui sfondo è una chiara citazione delle antichità mantegnesche, con un'immagine di monumenti romani chiusi entro una cerchia di mura medievali.

Non restano a Venezia episodi figurativi del momento in cui Giovanni Bellini prende coscienza delle novità pierfranceschiane, ma è tuttavia degno di nota che l'opera fondamentale della sua maturità, in cui la struttura del polittico si unifica in uno spazio, sia a Pesaro, cioè lungo il litorale adriatico, sempre frequentato dai pittori veneti, e in un punto non lontano da Urbino e da Rimini, dove Piero aveva lasciato alta testimonianza nel Tempio Malatestiano e dove Bellini lascia, per la chiesa di San Francesco, il *Cristo morto fra quattro angeli*, ora conservato al Museo Civico.

Intanto, a Venezia si preparano altri eventi eccezionali: fra il 1475 e il 1476 vi soggiorna

Antonello da Messina, maestro di cristallina evidenza, che dipinge la pala per la chiesa di San Cassiano, ora a Vienna, un trittico per la chiesa di San Giuliano di cui resta un *San Sebastiano* ora a Dresda, una *Pietà con tre angeli*, forse per Palazzo Ducale, ora al Museo Correr, e alcuni ritratti di tale inedita aderenza psicologica da porsi subito come modelli per i pittori veneziani, da Bellini, a Carpaccio, a Lotto.

Ma soprattutto la pala di San Cassiano, giunta nel momento di maggior coscienza prospettica del Bellini, sembra essere il prototipo di quelle «sacre conversazioni» che per alcuni decenni costituiranno la più tipica espressione figurativa di soggetto religioso. Si tratta di una struttura nella quale alcuni santi si dispongono in pensoso raccoglimento intorno a un trono marmoreo su cui siede la Madonna con il Bambino, ai piedi dei quali stanno alcuni angeli musicanti, in uno spazio prospettico che ripete simbolicamente l'edicola o l'edificio religioso absidato; come si può vedere nella pala per la chiesa di San Giobbe di Giovanni Bellini, dove un alto coro bramantesco si apre verso una zona absidata con il catino mosaicato, poggiante su lesene illusionisticamente collegate alle colonne marmoree dell'altare su cui la pala era posta.

Giovanni Battista Cima da Conegliano, venuto dalla terraferma, lascia a Venezia alcuni capolavori in cui l'indagine della natura si fa più minuziosa e fantastica di quella del maestro, come nella *Madonna dell'arancio* (Venezia, Accademia) e nelle pale di San Giovanni Battista, per la chiesa della Madonna dell'Orto, e di San Tommaso, dove l'edicola belliniana è aperta su tutti i lati, sfondando il muro absidale per ricondurre le persone sacre entro il grande respiro della natura. Altri suoi capolavori degni di nota sono il *Battesimo di Cristo* della chiesa di San Giovanni in Bragora, serena contemplazione della natura che precede il celebre *Battesimo* di Giovanni Bellini per la chiesa di Santa Corona a Vicenza; e il *Presepio* per la chiesa dei Carmini, dipinto con ferma coerenza pur sotto l'incalzante suggestione delle novità giorgionesche.

Un altro pittore i cui modi dipendono dalla congiuntura Antonello-Bellini è Alvise Vivarini, figlio di Antonio, ultimo e più moderno interprete della scuola muranese: nel suo *Cristo portacroce* per la basilica dei Santi Giovanni e Paolo, databile forse al 1474, sembra già pienamente intesa la variabile belliniana del mantegnismo. Giovanni Bellini, intanto, dopo grandi capolavori come la *Trasfigurazione* del Museo di Capodimonte o il *San Francesco in estasi* della Collezione Frick di New York – nei quali pone le basi di quella moderna sensibilità naturale anche verso i valori del mondo contadino che caratterizzerà le poetiche dei più grandi pittori veneziani del Cinquecento – sperimenta i suoi pensieri nuovi in strutture tradizionali come un trittico per la sagrestia della chiesa dei Frari, del 1488; inventa ambientazioni notturne come nella *Madonna tra Santa Maria Maddalena e Santa Caterina*; offre una variante semplificata della *Sacra Conversazione* nella pala del 1505 per la chiesa di San Zaccaria; non rinuncia al confronto con la generazione più giovane e con gli spazi aperti di Cima da Conegliano nella tardissima pala per la chiesa di San Giovanni Crisostomo del 1513.

Durante la lunghissima attività di questo maestro, crescono anche altri importanti episodi figurativi, fra i quali è certamente decisivo quello determinato da Gentile Bellini; è con lui, infatti, che inizia la celebrazione del mito della città in pittura. È singolare, infatti, che Giovanni Bellini eviti nei suoi dipinti il riferimento a Venezia, prediligendo per le sue vedute urbane monumenti veronesi, antichi e medievali. Gentile, invece, dopo essere stato chiamato come pittore ufficiale di corte a Costantinopoli da Maometto II, nel 1479, trasforma Venezia in una città orientale, aprendo la strada a Vittore Carpaccio, che, lavorando per le scuole, diffonderà capillarmente la pittura celebrativa di Palazzo Ducale. Insieme, Vittore Carpaccio (1460-1526 ca.) e Gentile Bellini (1429-1507) collaborano a partire dal 1496 per la scuola di San Giovanni Evangelista: il primo dipingendo la celebre veduta di Rialto, esaltazione dell'impianto urbano e spettacolare di Venezia, che non è fondale dell'episodio del miracolo ma tema dominante; il secondo dipingendo la *Processione in piazza San Marco* e un *Miracolo della reliquia della Croce*, ambientati nei luoghi più eminenti della città lagunare.

Carpaccio è il primo pittore in grado di fornire una rappresentazione della città anche sul piano della dinamica sociale e del documento di costume, com'è evidente nelle storie per la Scuola di

Sant'Orsola, conservate all'Accademia, dove mette in scena una sacra rappresentazione viaria organizzata dalle celebri Compagnie della Calza. La poetica del Carpaccio è strettamente legata alla committenza delle scuole, rappresentata anche da minoranze etniche, come schiavoni e albanesi, per i quali dipinge i due cicli di San Giorgio, San Gerolamo e San Trifone, ancora in loco, e delle storie della Vergine, disperse tra vari musei tra i quali il Correr e la Ca' d'Oro.

Non più che un elenco è possibile fare degli importanti maestri, cosiddetti minori, che si muovono nell'orbita belliniana e carpacciosa: Lazzaro Bastiani, un tempo ritenuto il maestro del Carpaccio; Jacopo da Valenza, fedele continuatore di Alvise Vivarini; Vincenzo Catena, di cui si segnalano l'azzurro e incantato *Martirio di Santa Cristina* in Santa Maria Mater Domini e l'intenso ritratto di Giuditta nella Quadreria Querini-Stampalia; Rocco Marconi, sensibile nel suo sviluppo al progredire della pittura veneziana, come vediamo nel giorgionesco *Cristo fra San Pietro e Sant'Andrea* per la basilica dei Santi Giovanni e Paolo; Andrea Previtali, bergamasco, attento a Lorenzo Lotto; Marco Marziale, di cui le Gallerie dell'Accademia conservano la nordica *Cena in Emmaus*; il ripetitivo ma talora elegiaco Francesco Bissolo; il nobile Boccaccio Boccaccino, cremonese, di cui l'Accademia conserva un incantato *Sposalizio di Santa Caterina*, e la chiesa di San Zulian una belliniana Sacra Conversazione; il gruppo della famiglia dei Santacroce, di cui si ricorda Gerolamo, con la sua grande pala *San Tommaso di Canterbury in trono con Angeli musicanti* per la chiesa di San Silvestro; Marco Basaiti, che di questo folto drappello è la figura più rilevante, come dimostrano i due capolavori postbelliniani delle Gallerie dell'Accademia, *l'Orazione nell'orto*, datata 1510, proveniente dalla chiesa di San Giobbe, calma riflessione sopra un evento carico di tensione, e la formidabile *Chiamata dei figli di Zebedeo*, proveniente dalla chiesa di Sant'Andrea alla Certosa, originalissima composizione spaziale, con la chiglia della barca che idealmente invade lo spazio di chi osserva l'insolita naturalistica imminenza delle cose; Benedetto Diana, formale e colto interprete del Bellini maturo e del Cima, come documentano alcune sacre conversazioni conservate all'Accademia; Giovanni Buonconsiglio, vicentino, dagli inizi folgoranti (la *Pietà* del Museo di Vicenza), di cui a Venezia restano le composte pale più cimesche che belliniane per la chiesa di San Giacomo dell'Orto (*San Sebastiano fra San Lorenzo e San Rocco*) e per la chiesa dello Spirito Santo (*Gesù benedicente fra San Giorgio e San Girolamo*).

Mentre tutti questi maestri sono nel pieno dell'attività e proseguono il proprio cammino, nel primo decennio del nuovo secolo Venezia assiste all'improvviso affermarsi di nuove e spregiudicate esperienze. Forse è la presenza di pittori umbri, toscani e nordici come Perugino, Leonardo e Dürer a favorire la romantica interpretazione che Giorgione, Tiziano e Lotto danno delle prime intuizioni naturali del grande Bellini. Il Perugino aveva lavorato con il Carpaccio e Gentile nella Scuola di San Giovanni Evangelista per un teler ora perduto, ma sua debole traccia, collegata a suggestioni leonardesche, resta nel vasto soffitto a cassettoni della chiesa di Santa Maria della Visitazione alle Zattere, con Santi e Profeti nei comparti e al centro un tondo con la Visitazione della Vergine, di alterna fattura, ma tutti dipinti entro i primi anni del secolo nuovo.

È interessante anche osservare quanto accade nel Veneto. A Vicenza, a fianco e prima di Giovanni Buonconsiglio, si afferma, sempre in stretta relazione con la cultura lombarda innestata sul ceppo belliniano, Bartolomeo Montagna, raffinatissimo interprete di una cultura aspra e selvaggia. A Verona, la traccia è segnata dal passaggio di Andrea Mantegna: dalla sua cultura dipendono Francesco Benaglio, Francesco Bonsignori, Francesco Morone, mentre a uno squarcionismo originario sembra attingere Liberale da Verona (al suo fianco andrà ricordato l'eccezionale miniatore e pittore di affine cultura Girolamo da Cremona).

A Treviso, luogo di mediazione fra Venezia e il mondo nordico, maturano le esperienze notevoli di Girolamo da Treviso e di Pier Maria Pennacchi. Più a nord vanno ricordate le imprese plastiche e pittoriche di Andrea Bellunello, di Domenico da Tolmezzo e di Giovanni Martini da Udine.

Lungo la costa adriatica, l'influenza di Bellini è determinante per artisti romagnoli come

Marco Palmezzano e i fratelli Bernardino e Francesco Zaganelli da Cotignola, nei quali la lingua veneta si coniuga con quella del primo classicismo bolognese.

Nella scultura, soprattutto in area veneta, si riproducono le opposizioni già riscontrate nella pittura: se a Venezia lavorano, nei codici del gotico, Matteo Raverti e Giovanni e Bartolomeo Bon (e li troviamo insieme nel cantiere della Ca' d'Oro), a Padova la traccia è segnata in modo indelebile da Donatello; e la sua lezione seguiranno peritissimi artisti come Bartolomeo Bellano, grande bronzista, attivo con il maestro nella basilica di Sant'Antonio; Andrea Riccio, di supremo virtuosismo nei bronzetti; Giovanni d'Antonio Minelli de' Bardi e Pier Jacopo Alari Bonacolsi detto l'Antico.

Soltanto nel 1460 viene eseguita la porta dell'Arsenale, primo monumento decisamente rinascimentale eseguito a Venezia, con una riduzione dell'esuberante decorazione gotica nella limpida e chiara descrizione degli elementi architettonici classici, in senso albertiano. A questo concetto umanistico non corrisponde l'immagine espressiva o morale modernissima che Donatello dichiara qualche anno prima nel *San Giovanni Battista* dei Frari, statua lignea policroma che figura fra i vertici della scultura a Venezia, al fianco della quale si pone l'espressionistico bassorilievo con la Crocifissione, riferibile a Francesco di Giorgio Martini, nella chiesa dei Carmini.

Ma il pensiero che prevale è quello della famiglia dei Solari detti Lombardo, che concilia il gusto pittorico e raffinato della tradizione veneziana con l'ordine e la misura della cultura umanistica, che essi esprimono in un organico sincretismo di architettura e scultura.

Pietro Lombardo (ca. 1435-1515) inizia la sua carriera mostrando sensibile attenzione alle esperienze padovane di Donatello, come risulta nel monumento al doge Pasquale Malipiero, del 1462, a San Zanipolo; ma ben presto compone in un più misurato equilibrio i successivi monumenti per la medesima chiesa, come quello al doge Nicolò Mocenigo, del 1476. A questa concezione dovette indirizzarlo Antonio Rizzo, attivo alla Certosa di Pavia e, a partire dal 1475, a Venezia, da cui fuggirà nel 1498 perché accusato di interessi privati con denaro pubblico nella direzione dei lavori di Palazzo Ducale. La sua maturità veneziana è rappresentata quasi simbolicamente dalle due celebri statue firmate, l'*Adamo* e l'*Eva* per Palazzo Ducale, eleganti e monumentali insieme. Nel monumento al doge Nicolò Tron, del 1473, ai Frari, egli dimostra e raggiunge un'unità programmatica di architettura e scultura, esemplare modello del nuovo gusto al quale si adeguano con insistita raffinatezza, dopo Pietro, i figli Antonio e Tullio Lombardo.

Se il Rizzo realizza una scultura di piena e autonoma dignità, Antonio e Tullio perseguono una singolare ricerca di emulazione plastica della pittura, soprattutto belliniana, com'è evidente nei rilievi e nella stessa concezione decorativa di Santa Maria dei Miracoli e della facciata della Scuola grande di San Marco. Tullio, nella chiesa di San Giovanni e Paolo, continua, seguendo il padre, la costruzione di monumenti sepolcrali, da quello al doge Mocenigo del 1485 a quello raffinatissimo per il doge Andrea Vendramin, completato dopo il 1490, e di grandi lastre a rilievo, come quelle per la Cappella del Santo a Padova. Fra le altre opere del prolifico Tullio vanno ricordate il celeberrimo *Guidarello Guidarelli*, ora alla Galleria dell'Accademia di Belle Arti di Ravenna, l'*Incoronazione della Vergine* a San Giovanni Crisostomo, l'altorilievo con la *Coppia di giovani*, fortemente classicheggiante, della Ca' d'Oro, la *Pietà* della chiesa della Salute, il monumento a Pietro Bernardo nella chiesa dei Frari, il tabernacolo con due sante inginocchiate dell'Oratorio del Seminario.

Negli stessi anni, sono attivi i lombardeschi Gian Giorgio Lascaris, detto il Pìrgotele, e Gian Maria Mosca, oltre al grande Verrocchio, che tra il 1481 e il 1488, dopo il Gattamelata di Donatello, lascia uno dei più straordinari monumenti equestri, quello di Bartolomeo Colleoni, energico, vitale e drammatico. A portarne a compimento l'opera sarà Alessandro Leopardi, autore del basamento marmoreo.

Ritornando alla pittura, il secolo si chiude con i primi fuochi d'artificio dei più grandi artisti di ogni tempo, Michelangelo (1475-1564) e Raffaello (1483-1520). Il primo si educa nella bottega del Ghirlandaio in un continuo esercizio sui modelli antichi. Di questo genere è la *Battaglia dei*

centauri del Museo del Bargello, verso il 1490. Al nuovo secolo, quasi matematicamente, appartengono il *David* per la Loggia della Signoria e il *Tondo Doni*. Pittura e scultura convivono, esprimono i medesimi valori sulla centralità, la forza, la dignità dell'uomo come suprema espressione e punto d'arrivo della natura. Alcune delle opere più spirituali di Michelangelo nascono nel primo quarto del secolo come elementi per la sempre incompiuta tomba di papa Giulio II, di cui l'artista propose diverse versioni; è per questa impresa che egli scolpì i celebri *Prigioni* e il *Mosè*.

Durante questi pensieri nasce, tra il 1508 e il 1512, la volta della Cappella Sistina, punto di arrivo di un classicismo che apre necessariamente all'esperienza della «Maniera», come ha rivelato il restauro in corso. L'equilibrio e la monumentalità del corpo umano, verificabili nella scultura e nella pittura, si traducono in una lingua composita e fortemente intellettuale nell'architettura, come si può vedere nella Biblioteca Laurenziana. In opere come questa, Michelangelo volge in un personalissimo manierismo la ricerca monumentale degli ultimi eredi dell'umanesimo quattrocentesco, cioè i due Sangallo, quali si rivelano, il primo nella chiesa di San Biagio a Montepulciano, il secondo in Palazzo Farnese a Roma.

Minor conflitto manifesta la più breve ma non meno intensa vicenda di Raffaello, che, partito nell'ambito di Pietro Perugino, si rivela pienamente nell'equilibrio classico e nella suprema armonia umanistica dello *Sposalizio della Vergine* di Brera, costruito intorno a un tema architettonico bramantesco. La successiva influenza di Leonardo e Fra' Bartolomeo, grande artefice del primo classicismo fiorentino, fa maturare opere come la *Madonna del cardellino*, dove i volumi geometrici perdono ogni astrazione mentale per toccare una misteriosa naturalezza.

È l'armonia che si ritrova, a partire da questo momento, nei ritratti di Agnolo e Maddalena Doni, e subito dopo, in parallelo con Michelangelo, tra il 1508 e il 1511, negli affreschi per le Stanze Vaticane, e in particolare nella *Disputa del Sacramento* e nella *Scuola di Atene*, dove l'ordine umano e l'ordine divino sembrano coincidere. Le prove successive, che conducono all'estrema tensione questo equilibrio, dal *Trionfo di Galatea* (alla Farnesina) alla *Trasfigurazione*, dalla *Madonna di Foligno* al *Ritratto di Leone X* e allo *Spasimo di Sicilia*, diventeranno i manuali per i pittori manieristi. Una particolare influenza, in questo senso, va riconosciuta a opere come l'*Estasi di Santa Cecilia* per Bologna e la *Madonna del pesce* per Napoli, veri e propri nuclei di diffusione del classicismo raffaellesco.

In Emilia, dopo l'iniziale fronda anticlassica, rappresentata a Ferrara da Ludovico Mazzolino e a Bologna da Amico Aspertini, l'omologazione raffaellesca coinvolge a Ferrara personalità interessanti come Benvenuto Tisi da Garofalo, Giovan Battista Benvenuti detto l'Ortolano, Girolamo da Carpi, Dosso Dossi (le cui umorose mitologie si nutrono anche di idilli veneziani); e inoltre numerosi artisti romagnoli, da Bartolomeo Ramenghi, detto il Bagnacavallo, a Innocenzo Francucci da Imola, a Girolamo Marchesi da Cotignola.

Né la lezione raffaellesca ha minor rilievo nel Meridione, dove si afferma con Cesare da Sesto, Giovan Francesco Penni e Andrea da Salerno. Si ritrova anche altrove, tra Romagna, Marche e Lazio, in Luca Longhi, Girolamo Genga, Cola dell'Amatrice.

L'Emilia si attesta in modo singolarissimo nel Cinquecento con l'opera di Antonio Allegri detto il Correggio, che nelle due cupole, prima della chiesa di San Giovanni Evangelista, poi del duomo di Parma, determinerà un precedente irrinunciabile, non solo per il suo tempo, ma per lo sviluppo di tutta la pittura barocca. In lui, una singolare congiuntura di leonardismo e di raffaellismo si configura in un linguaggio sorprendentemente unitario, non conflittuale e difficilmente definibile in termini diversi da una panica estasi visiva; non realismo e non platonismo, ma un'inedita sensualità, fisica e intellettuale insieme, che si svolge tra il 1520 e il 1530.

A Venezia, dopo la grande stagione belliniana, nuovo corso è rappresentato da Giorgione e da Tiziano, in sintonia con Raffaello e Michelangelo. Ma, mentre in questa vicenda Raffaello e Michelangelo saranno fari lontani, Leonardo, dopo una breve presenza probabilmente non operosa, lascia nel Veneto uno dei suoi allievi più acuti, sensibile anche alla lezione del

Bramantino: Giovanni Agostino da Lodi, alias Pseudo-Boccaccino, di cui restano all'Accademia un *Gesù tra due Apostoli*, una *Madonna con Bambino tra San Simone e San Gerolamo* e una *Lavanda dei piedi* datata 1500; alla Ca' d'Oro una *Pietà*; nella chiesa di Santo Stefano lo *Sposalizio di Santa Caterina* e un *San Gerolamo con San Giovanni Battista*; a San Pietro Martire di Murano una grande pala; a San Lazzaro degli Armeni una *Madonna con il Bambino, due angeli e il committente*, tutti capolavori di stretta matrice leonardesca.

Sempre a Venezia, Jacopo de' Barbari disegna, nel 1500, la celebre pianta della città. Dürer, nel 1505, dipinge la pala del Rosario per la chiesa di San Bartolomeo, ora a Praga, e un *Cristo fra i dottori*, datato 1506, ora nella Collezione Thyssen-Bornemisza di Lugano; la sua presenza è certo determinante in laguna, se in una lettera, riconoscendo grandi meriti solo al vecchio Bellini, rammenta come i giovani pittori veneziani lo tallonassero per avere suoi disegni.

È probabilmente da una suprema sintesi delle culture di Bellini, Carpaccio, Leonardo e Perugino, con una sensibile attenzione al platonismo lirico di quest'ultimo e dei suoi emuli emiliani, che deriva la poetica di Giorgione, primo pittore che afferma il proprio ruolo di intellettuale e di umanista, rinunciando alla committenza ufficiale delle chiese e delle scuole per rispondere a quella privata dei Vendramin, proprietari della *Tempesta*, ora all'Accademia, dei Contarini, proprietari dei *Tre Filosofi*, ora a Vienna, dei Marcello, proprietari della *Venere*, ora a Dresda. I rimandi petrarcheschi e platonici delle sue opere, legate alla cultura asolana di Caterina Corner, la regina Cornaro, e di Pietro Bembo, sono evidenti pur nel carattere ermetico dei temi. Ma questa ideologia non ostacola la trasparenza della sua poetica, che dichiara l'autonomia estetica e linguistica della pittura.

Giorgione risponde così a domande di committenti spregiudicati e liberi da esigenze religiose e culturali, per i quali, per la prima volta, l'opera è essenzialmente un momento estetico, fonte di piacere per i sensi sia pure a un alto livello intellettuale, in cui il piacere sia stimolato da un filosofico commercio con la cultura letteraria. L'opera d'arte diventa anch'essa un testo carico di significati, comprensibile a un ristretto numero di persone. Il paesaggio della *Tempesta* non è più il luogo naturale in cui si rispecchia l'evento divino, ma un puro concetto sotto spoglie sensibili. Anche il ritratto della Vecchia, nell'impietosa rappresentazione della decadenza progrediente col tempo, è prima di tutto riflessione e contemplazione del destino umano, fine dell'idillio rappresentato dalla *Tempesta*, anti-ritratto.



Filippo Brunelleschi (Firenze 1377-1446), cupola di Santa Maria del Fiore, 1420-34, Firenze. Grande testimonianza di architettura e di tecnologia, la cupola del Brunelleschi assume valore di simbolo di una città e di una civiltà.



Donatello (Firenze 1386-1466), Cantoria, 1433-39, Museo dell'Opera del Duomo, Firenze. Architettura e scultura convivono in una fortissima dialettica tra ordine ed euforia, tra spirito dionisiaco e architettura classica, in uno dei più emblematici monumenti del primo Rinascimento.

II



Masaccio (S. Giovanni Valdarno 1401 - Roma 1428) e Filippino Lippi (Prato 1457-Firenze 1504), *Storie di San Pietro*, 1426 e segg., Cappella Brancacci, Chiesa del Carmine, Firenze. L'impostazione monumentale nella rappresentazione dell'uomo, a indicarne la dignità, inaugurata da Masaccio in un semplice spazio cittadino, è trasferita nella vivida cronaca fiorentina dal Lippi che porta a termine il grande ciclo decorativo iniziale.

III



Beato Angelico (Vicchio 1400 ca. - Roma 1455), *Martirio di Santo Stefano*, 1447-50, Cappella di Nicolò V, Vaticano, Roma. Il racconto, l'azione drammatica espressi nella pittura di Masaccio, si rivestono, nell'Angelico, di un'antica solennità anche in relazione alla committenza papale.

IV



Piero della Francesca (Borgo Sansepolcro 1415/20-1492), *Pala Urbinate*, 1472 ca., Brera, Milano. Nella geometrica armonia della forma, la conquistata prospettiva è un pensiero filosofico, una misura del mondo.

v



Luciano Laurana (Vrana, Croazia 1420 ca. - Pesaro 1479) e Francesco di Giorgio Martini (Siena 1439-1501), Palazzo Ducale di Urbino, 1466-1480. L'architettura reale coincide con quella della città ideale nella quale tutto si compie.

VI



Paolo Uccello (Pratovecchio 1397 - Firenze 1475), *Storie della Genesi*, 1446 ca., Chiostro Verde, Santa Maria Novella, Firenze. La visione medievale si trasferisce nei nuovi esercizi prospettici accolti come conquista tecnica prima che di visione.



Filippo Lippi (Firenze 1406 - Spoleto 1469), *Madonna di Tarquinia*, 1437, Palazzo Barberini, Roma. La lezione di Masaccio, nella impostazione monumentale, si impone dentro lo spazio di ascendenza fiamminga con uno straordinario risultato dialettico.

VIII



Lorenzo Ghiberti (Firenze 1378-1455), *Sacrificio di Isacco*, 1401, Museo del Bargello, Firenze. Misura, armonia, proporzioni, ordinato sviluppo del racconto fecero preferire questa formella a quella del Brunelleschi nel concorso del 1401 per la seconda porta del Battistero di Firenze.

IX



Luca della Robbia (Firenze 1400 ca. - 1482), Cantoria, part., 1432-35, Museo dell'Opera del Duomo, Firenze. Un classicismo ritrovato, una neoattica armonia, una purissima emozione catturata nel marmo.



Antonio del Pollaiuolo (Firenze 1433 - Roma 1498), *Astrologia*, tomba di Sisto IV, 1493, Tesoro della Basilica di San Pietro, Roma. L'impetuoso dinamismo della forma caratterizza tutta la ricerca del Pollaiuolo come un'energia incontenibile.

X



Sandro Botticelli (Firenze 1445-1510), *La primavera*, 1478 ca., Uffizi, Firenze. Favola bella della cultura umanistica nella neoplatonica congiunzione di mito pagano e religione cristiana.



Piero di Cosimo (Firenze 1462 ca. - 1521), *La caccia primitiva*, 1488 ca., Metropolitan Museum, New York. Rappresentazione delle imprese della civiltà umana primordiale trasfigurate in un mitologico naturalismo umanistico.



Leonardo da Vinci (Vinci 1452 - Amboise 1519), *Ginevra de' Benci*, 1474 ca., National Gallery, Washington. Verità interiore e araldica astrazione stabiliscono l'impenetrabile suggestione di questo singolare prototipo della *Gioconda*.

XII



Leonardo da Vinci (Vinci 1452 - Amboise 1519), *Cenacolo*, 1497?-98, Refettorio di Santa Maria delle Grazie, Milano. Prospettiva, azione e psicologia determinano un nuovo racconto dell'Ultima cena.

XIII



Maestro dell'Osservanza (anonimo, attivo fra il 1425-1450), *Incontro di Sant'Antonio abate e San Paolo eremita*, National Gallery, Washington. Il primo Rinascimento a Siena trae origine dal crepuscolo della civiltà gotica, traducendo in favola la storia cristiana.

XIV



Francesco di Giorgio Martini (Siena 1439-1501), Santa Maria delle Grazie al Calcinaio, 1485, Cortona. L'alta cupola, che sembra nata per un edificio a pianta centrale, corona una chiesa a croce latina di grande nitore strutturale e semplicità formale.

XV



Andrea Mantegna (Isola di Carturo 1431 - Mantova 1506), Camera degli Sposi, oculo, 1473 ca., Castello di Mantova. Primo esempio di soffitto illusionistico verso il cielo con uno straordinario scorcio prospettico di miracoloso virtuosismo, indimenticabile trompe-l'oeil.

XVI



Ercole de' Roberti (Ferrara 1450 ca. - 1496), *Pala Portuense*, 1481, Brera, Milano. Testimonianza di limpidissimo rigore intellettuale, la pala di Ercole de' Roberti per la chiesa di Santa Maria in Porto di Ravenna rappresenta una suprema sintesi tra la lezione di Piero della Francesca e le più fantasiose ricerche della pittura ferrarese.

XVII



Antonio da Crevalcore (Crevalcore 1440 ca. - Bologna 1525 ca.), *Madonna con il Bambino, San Giovannino e San Giuseppe*, 1505 ca., Staatsgalerie, Stoccarda. Opera estrema e distillata del grande Quattrocento ferrarese, espressa da un raro ed enigmatico pittore bolognese.

XVIII



Giovanni Bellini (Venezia 1430 ca. - 1516), *Cristo morto sorretto da quattro angeli*, 1475 ca., Museo Civico, Rimini. Umanissima e dolente espressione del grande tema cristiano in una limpida interpretazione classicistica.

XIX



Vittore Carpaccio (Venezia 1460 ca. - 1526), *Miracolo della reliquia della Croce al ponte di Rialto*, 1494, Gallerie dell'Accademia, Venezia. Festoso racconto di un miracolo ambientato nella Venezia vera della vita quotidiana, raro e prezioso documento di costume.



Antonello da Messina (Messina 1430 ca. - 1479), *San Sebastiano*, 1476 ca., Gemäldegalerie, Dresden. Elemento centrale del trittico per la chiesa di San Giuliano a Venezia, il San Sebastiano di Antonello porta a compimento le ricerche prospettiche di Mantegna e Piero della Francesca e apre la strada al Carpaccio.



Antonio Rizzo (Verona 1430 ca. - Cesena 1499 ca.), *Eva*, 1485 ca., Palazzo Ducale, Venezia. Sintesi originale di classicismo e naturalismo nella scultura veneziana del primo Cinquecento.

XXII



Michelangelo Buonarroti (Caprese 1475 - Roma 1564), *Schiavo morente*, per la tomba di Giulio II, 1513-14, Louvre, Parigi. Esempio sublime della trasfigurazione della natura in anima.

XXIII



Michelangelo Buonarroti (Caprese 1475 - Roma 1564), Volta della Cappella Sistina, 1511, Musei Vaticani, Roma. Storie della Genesi, profeti e sibille popolano la volta della Cappella Sistina strappata a un cielo di stelle per farsi storia dell'uomo.



Raffaello (Urbino 1483 - Roma 1520), *Madonna del cardellino*, 1507, Uffizi, Firenze. Ordine delle cose e pensiero generano una suprema armonia della forma.

XXV



Raffaello (Urbino 1483 - Roma 1520), *La Scuola di Atene*, 1510-11, Musei Vaticani, Roma. La più alta dignità intellettuale dell'uomo interpreta l'ordine divino, unificando filosofia antica e pensiero cristiano.

XXVI



Correggio (Correggio 1489-1534), *Assunzione della Vergine*, 1524-30, cupola del duomo di Parma. Lo spazio della chiesa si apre al cielo reale e metaforico, anticipando il vortice delle cupole barocche.

XXVII



Giorgione (Castelfranco Veneto 1477 ca. - Venezia 1510), *La tempesta*, 1505 ca., Gallerie dell'Accademia, Venezia. Primo paesaggio puro della pittura italiana. Il soggetto resta misterioso, ma il titolo evocativo indica una vera attenzione per la natura: nel cielo appare un fulmine.

XXVIII



Tiziano (Pieve di Cadore 1488/90 - Venezia 1576), *Presentazione di Maria al tempio*, 1534-38, Gallerie dell'Accademia, Venezia. Grande telero scenografico e monumentale, di largo respiro narrativo: vero teatro.



Lorenzo Lotto (Venezia 1480 - Loreto 1556 ca.), *Ritratto di gentiluomo col ramarro*, 1527 ca. Gallerie dell'Accademia, Venezia. La malinconia e la dolcezza, la fragilità dell'uomo, la sua anima segreta, sono la scoperta del mondo interiore nel più presente dei pittori antichi.



Paolo Veronese (Verona 1528 - Venezia 1588), affreschi di Villa Barbaro a Maser, 1560. L'improvvisa animazione di uno spazio di meditazione concepito da Palladio per il ritiro del patriarca di Aquileia Daniele Barbaro; le figure dei paesaggi di Veronese disturbano (questa pagina e seguente).

XXX



XXXI



Andrea Palladio, facciata di Villa Barbaro a Maser.



Andrea Palladio, Villa Emo Capodilista. Due puri pensieri di Palladio nella rievocazione dell'antico diventati spazi architettonici.



Andrea Palladio, Villa Foscari detta la Malcontenta, 1558-60. A poca distanza da Venezia, sul fiume Brenta, il grande architetto immagina una solenne architettura romana.

XXXII

Nel 1508, al fianco di Giorgione entra in campo Tiziano con la decorazione per il Fondaco dei Tedeschi, dove Giorgione dipinge dalla parte dell'acqua e Tiziano sulla parete che guarda la calle. Le figure di Giorgione stupirono il Vasari e s'imposero per la loro monumentalità, forse derivata da un'improvvisa conoscenza dell'attività di Michelangelo, già evidente peraltro, e nello stesso momento, nelle ante d'organo per la chiesa di San Bartolomeo di Sebastiano del Piombo, che l'anno dopo, per la chiesa di San Giovanni Crisostomo, dipinse la monumentale e plastica pala dell'altar maggiore. Le posizioni più avanzate si dichiarano nel luogo stesso in cui tre anni prima Dürer aveva lasciato la sua pala; e i frammenti superstiti della decorazione di Giorgione al Fondaco, insieme alle incisioni che ci sono state tramandate di quanto era andato perduto, attestano un'improvvisa crisi formale del pittore, che si muove così fra i due poli, dal massimo dell'intimità al massimo dell'esteriorità: dalla riflessiva intimità della *Tempesta* alla diretta, libera esibizione della *Nuda* sulla facciata del Fondaco.

Tiziano (ca. 1487-1577) invece, come possiamo capire dai suoi frammenti superstiti del Fondaco, la *Giustizia* e il *Compagno della Calza*, non ha esitazioni e «sgombra pienamente la timidezza di Giorgione» (Longhi). Dopo aver sviluppato la tematica del maestro in dipinti come il *Concerto campestre* del Louvre, e più tardi ne *L'amor sacro e l'amor profano* della Galleria Borghese, conduce a termine il suo programma di rinnovamento in senso romano con l'*Assunta*

della Basilica di Santa Maria dei Frari, iniziata quasi simbolicamente in coincidenza con la morte di Giovanni Bellini, nel 1516.

L'affermazione di Tiziano costringe a un ruolo marginale la personalità forse più moderna e originale di tutta la storia della pittura veneziana: Lorenzo Lotto (ca. 1480-1556), i cui inizi, tra Treviso e Venezia, tentando una singolare reinterpretazione nordica, düreriana, della breve stagione antonellesca già tradotta a Treviso da Alvise Vivarini e Pier Maria Pennacchi, sono paralleli a quelli di Giorgione, giacché, sotto diverse spoglie estetiche, propongono un'analogia poetica naturale, com'è evidente, per esempio, nel *San Gerolamo* del Louvre. In Lotto prevale un'intuizione romantica, accorata, dell'esistenza; egli inventa soprattutto un nuovo spazio mentale, un nuovo movimento interiore; nei suoi dipinti si trova non l'azione drammatica, il dominio sulle cose di Tiziano, bensì l'azione psicologica, il lento movimento dell'anima. A Venezia Lotto non lascia che poche opere, ma di questo suo sentimento della vita è altissima dimostrazione il *Ritratto di gentiluomo col ramarro* dell'Accademia, dipinto in un breve ritorno a Venezia dopo i lunghi soggiorni a Bergamo e nelle Marche; nello stesso periodo, cioè verso la fine del terzo decennio del Cinquecento, dipinge la pala per la chiesa dei Carmini, divisa in due zone che sembrano invertire il loro valore: limitato quello della parte propriamente religiosa con il San Nicola in Gloria, di spirito pre-controriformista, e altissimo quello della parte apparentemente marginale, con il bellissimo paese costiero, libero come un paesaggio dell'Ottocento.

A Venezia, Lotto lascia ancora, nel suo ultimo soggiorno prima del ritiro a Loreto, l'*Elemosina di Sant'Antonino* per la chiesa dei Santi Giovanni e Paolo, donata ai frati in cambio della propria sepoltura, che fu invece a Loreto: in essa troviamo la stessa dicotomia della pala dei Carmini, in alto il santo, in basso l'umanissima folla dei questuanti, tutti di spalle, personaggi veri ai piedi di questa macchina allegorico-teatrale. Poco dopo, nel 1546, Lotto dipinge la debole e convenzionale *Sacra Conversazione* per la chiesa di San Giacomo dell'Orio, suggestiva per la sua stessa patetica stanchezza.

Intanto, Tiziano prosegue il suo glorioso cammino, incarnando in se stesso il mito della pittura veneziana, dipingendo per le corti di Ferrara, di Mantova, di Urbino e poi per Carlo V, per papa Paolo III, per la regina d'Ungheria, per Ferdinando I, per Filippo II. Contemporaneamente, con tale risonanza europea, la sua autorità e il suo mito crescono a Venezia. Qui lavora per Palazzo Ducale, dove oggi è possibile vedere il superstite, virtuosistico *San Cristoforo*; poi ancora ai Frari, per cui dipinge agli inizi degli anni Venti la spregiudicata *Pala Pesaro*, costruita in uno spazio obliquo dominato da due alte colonne, ponendo la Madonna con il Bambino non al centro ma di lato, in una situazione provvisoria sopra un piedistallo marmoreo e non più su un trono; e per la Scuola Grande della Carità, per cui, tra il 1534 e il 1538, imposta il grande telero con la *Presentazione di Maria al tempio*, preludio agli scenari veronesiani. Tra il 1542 e il 1544 esegue i dipinti per il soffitto della chiesa di Santo Spirito in Isola, ora visibili nella Sacrestia della Salute, dove il loro ostentato michelangiologismo, con scorci tormentati, contrasta con l'austera monumentalità dichiarata fin dai primi anni della sua attività nella paletta con *San Marco in trono*, anch'essa proveniente dalla chiesa di Santo Spirito in Isola e ora alla Salute.

La straordinaria e lunga stagione della pittura veneziana, a partire dal 1475 e per oltre un secolo, costringe la scultura, dopo l'esperienza lombardesca, a un ruolo subalterno, nonostante la presenza di grandi maestri come Jacopo Sansovino (1486-1570) e Alessandro Vittoria, interpreti veneziani del michelangiologismo.

Sansovino, architetto della Serenissima, con le Madonne della Loggetta, dell'Arsenale, il *San Giovanni Battista* dei Frari e il monumento funebre al doge Venier in San Salvador, nonostante la fermezza di dichiararsi Florentinus, giunto a Venezia dopo il Sacco di Roma, elabora una formula plastica cui giova l'apporto delle concomitanti esperienze pittoriche. Così, mentre nel monumento Venier prevale la vocazione architettonica, si dichiarano suoi capolavori plastici i rilievi in bronzo con episodi della vita di San Marco nella porta della sagrestia della basilica consacrata al santo: in essi la scura superficie si colora e si anima come materia vivente, quasi

negando la propria interna natura.

La lezione di Sansovino si raffinerà ulteriormente nell'eleganza severa dei ritratti di Alessandro Vittoria, educato al gusto della decorazione negli stucchi ornamentali per i Palazzi Vicentini e per la scala d'oro di Palazzo Ducale; la morbida elasticità dello stucco gli consente di emulare le supreme intuizioni del manierismo pittorico di un Parmigianino o di uno Schiavone, snaturando viepiù il corpo stesso della scultura in fluido colore. Così governata, la materia esprime forza e vigore attraverso ogni possibile raffinatezza nel rendere ad esempio nell'unico colore della creta e del marmo lo spessore e la qualità di una stoffa, e insieme il più sottile movimento psicologico di un volto; come risulta chiaramente dai busti sui diversi monumenti sepolcrali e da quelli conservati nel Seminario Patriarcale di Venezia, fra i quali si ricordano quelli del medico Apollonio Massa e di Pietro Zen. Fra le altre opere, hanno particolare interesse la statua di San Zaccaria sopra la porta della chiesa omonima, che conserva anche un'immagine del Battista sopra l'acquasantiera; i due *San Gerolamo* nelle basiliche di San Giovanni e Paolo e quella dei Frari; l'altare della Scuola dei «Merciai» per la chiesa di San Zulian; le tre statue di Sant'Antonio, San Sebastiano e San Rocco per la chiesa di San Francesco della Vigna; il monumento Contarini a Santa Maria del Giglio. Analogo e personale manierismo caratterizza l'opera di Danese Cattaneo, attivo in Palazzo Ducale, nella Libreria Sansoviniana, in San Giovanni e Paolo, in San Salvador. Al fianco di questi maestri vanno ricordati Tiziano Aspetti, Girolamo Campagna, Tiziano Minio, Nicolò Roccatagliata.

A Venezia, più che altrove, la distinzione fra classicismo e manierismo si fa labile, e anzi si configura come un fenomeno di sincretismo linguistico dopo le prime e improvvise aperture alle formule michelangiolesche di Giulio Romano, di Giovanni Antonio Pordenone e di Tiziano, anche in seguito alla presenza a Venezia di Francesco e Giuseppe Salviati e di Giorgio Vasari nel 1539 e nel 1541. Se si eccettua la personalità di Andrea Schiavone, e naturalmente di Tintoretto, è difficile raccogliere sotto la formula di «manierismo» l'opera di un pittore eccentrico, ma attentissimo allo splendore del reale, come Jacopo Bassano (ca. 1515-1592), padrone di una cultura che sa rielaborare Raffaello e Parmigianino senza riprodurne le formule; e ancor più difficile quella di Paolo Veronese (1528-1588), capace di evocare come un classico antico gli dèi dell'Olimpo negli affreschi della Villa Barbaro a Maser. Lo stesso miracolo riuscito in architettura ad Andrea Palladio (1508-1580), nella cui opera trova suprema sintesi e compimento lo spirito del Rinascimento come ripresa del mito: cupole, colonne, timpani, tutto il repertorio dell'architettura antica, legato al sacro, rivive in edifici di destinazione privata nella più alta coscienza di una razionale centralità dell'uomo.

LE ALI AL FOLLE VOLO
Giulio Tremonti

1. LE ALI AL FOLLE VOLO

1.

Gli «Uffizi» di Firenze, scrigno e simbolo del Rinascimento, valgono molto più dell'alveare meccanizzato tedesco, più della palude digitale che si sta sviluppando sulla Rete.

La civiltà del Rinascimento vale molto più della realtà prodotta e portata dalla globalizzazione. Ciò che è *universale* vale infatti molto più di ciò che è solo *globale*.

E comunque non tutto ciò che luccica è luce.

Neppure il Medioevo è stato del tutto buio: nel suo cuore videro infine la luce le cattedrali e si fondarono i conventi, si sviluppò la logica e principiò l'umanesimo.

Ma è certo che nel corso del Medioevo, seguendo un impressionante processo di salmodiante scissione mentale, l'uomo europeo si è per così dire verticalizzato, salendo dal basso verso l'alto e dalla terra al cielo, mettendo il divino sopra l'umano: sopra la luce, sotto il buio.

Quando infine il Medioevo si è sgretolato, con l'eclissi dell'autorità politica del Papa, dei Vescovi e dell'Imperatore, e appena dopo che ebbe termine la peste nera, è stato allora che è venuto il Rinascimento.

E con questo si è seguito il percorso discendente opposto, spostando la luce dall'alto verso il basso, dal cielo alla terra, così riscoprendo la *natura* e nella natura riscoprendo l'*uomo*.

Cosa è stato, dunque, il Rinascimento?

Un fiotto di vita: sole e luce, libertà e follia, fortuna e virtù, rottura ed armonia, estetica e tecnica, recupero del sapere antico e scoperte nuove, mondo classico e mondo naturale, vita attiva e non solo contemplativa, libri ermetici e libri matematici, piante architettoniche e piante urbane, uso delle immagini e metodo scientifico ordinatore e consequenziale, inquietudine spirituale e mito del rinnovo, senza repliche e senza imitazioni, dolcezza del vivere ed esperienze dell'anima, amore e gloria, religioso e profano, realtà materiale e visione spirituale, scoperta dell'uomo e rivoluzione scientifica. E così via, quasi all'infinito.

Ma poi, *artefice* e *vittima* di se stesso, anche il Rinascimento ha avuto termine.

La sua tendenza generale alla «scoperta», scientifica, artistica e politica, ha infatti portato anche alla scoperta *geografica* delle Americhe.

E questa ha spostato verso l'Atlantico l'asse portante del potere. L'asse del potere economico, del potere tecnico e infine anche di quello politico.

Così che l'Italia, che pure del Rinascimento era stata la patria, ha finito per essere isolata e sottomessa, «calpesta e derisa», divenendo infine la patria ormai solo della «commedia dell'arte», con le sue «maschere».

2.

Attualizzando e trasponendo tutto questo all'oggi, a noi pare che la storia, la cui fine ci era stata annunciata più o meno trent'anni fa, la storia si sia invece vorticosamente rimessa in moto: dal Medioevo siamo infatti partiti, ma per arrivare a un nuovo Medioevo, diverso dal primo solo perché insieme *postmoderno* e *ipermoderno*; abbiamo la decadenza, ma abbiamo perso il Rinascimento, verso cui dobbiamo e possiamo invece nuovamente muovere, dispiegando «le ali

al folle volo».

Perché la rinascita del nostro Paese non è solo questione di eccellenza italiana nello stile e nel design, nella meccanica e nei prodotti agricoli, nella moda o nel cibo o più in generale nel Made in Italy.

Tutto questo è certo importantissimo. Ma quello che serve oggi è un *sogno*: qualcosa di più, di diverso e più grande.

Tra l'altro, e non è poco importante, serve una *visione* che non sia *triste* e che vada comunque oltre il definitivo idiota poltronismo del *potere costituito* o che si vorrebbe costituire, oltre la dilagante ripetitiva ottusità del suo pensiero (del pensiero, si fa per dire). Una visione che vada oltre l'atmosfera cupa che tutto questo produce e che oggi insiste sull'Italia per l'effetto di troppi conflitti, poca speranza e molta stupidità.

3.

Ma partiamo dal Medioevo di ritorno o postmoderno, in cui viviamo.

Se Guglielmo Marconi operasse oggi avrebbe seri problemi, per avere commesso plurime e reiterate violazioni delle leggi vigenti, così da esporsi suo malgrado al ludibrio dei giornali e delle televisioni e all'ottuso rigore delle competenti «autorità» e delle *corti di giustizia*: per l'autogestita e non autorizzata emissione via etere di segnali, per la non autorizzata trasformazione del panfilo *Elettra* in un laboratorio scientifico, per violazione delle norme sul lavoro, per evasione fiscale internazionale, e altro ancora, dentro un sistema dove ciò che è vietato o disciplinato è la regola, mentre ciò che è libero, se c'è, è solo un'eccezione graziosamente concessa.

Esattamente come nel Medioevo, che era tenuto insieme, oltre che dalla fede, dai variopinti vincoli feudali cui Marx ed Engels, nel *Manifesto del Partito comunista*, riservavano il senso della loro più struggente nostalgia: la repulsione verso i terreni negozi, un territorio popolato da totem paralizzanti basati sulle più assurde credenze e leggende e superstizioni, tutte queste funzionanti come freno tanto delle mondane passioni, quanto d'ogni tipo di nuova esperienza.

L'unica, efficiente ed evoluta forma economica a essere praticata a quel tempo, unica ma per la verità diffusa su vastissima scala, era quella delle «decime» e delle «offerte».

Le prime calcolate soprattutto come percentuale sui raccolti, le seconde configurate come titolo di privata e volontaria attribuzione alla Chiesa di enormi *stock* patrimoniali.

Tutte e due, le «decime» e le «offerte», ma certo soprattutto le offerte, erano prelevate essenzialmente in base alla indulgente promessa di evitare l'Inferno, o una troppo prolungata permanenza in Purgatorio, in cambio della vita eterna a venire in Paradiso.

Come si vede, si trattava dei primi *financial futures* !

Era un mondo, quello medievale, frammentato e segmentato per status giuridici diversi. Come in un variegato mosaico, vi erano infatti status tra loro differenziati secondo la nascita, il ceto, la razza, il sesso, passando dai nobili ai chierici, dagli ebrei agli artigiani corporati, fino ai servi e alle donne.

E non solo: il sistema era bloccato dai poteri feudali e sovrani, di norma e sapientemente posizionati sui punti di transito *fiscalmente* più strategici.

E dunque alle porte delle città, nei porti, sui ponti, sui valichi e sui passi. È così che, appunto, si riscuotevano le *tasse* di allora: i dazi e le taglie, le gabelle, il pedatico, il ripatico, il focatico, l'abbeverata, l'albergaria, le «accise». Parola, quest'ultima, che deriva dall'incidere, dall'atto fiscale del prelievo materiale di una parte della cosa – un tronco, un pane o quant'altro – che fisicamente si faceva transitare nei luoghi controllati.

Non per caso ma *pour cause*, le accise – *excises*, da incidere – ancora oggi sopravvivono nello strumentario fiscale europeo.

A ben vedere, che differenza c'è tra quel mondo e quello in cui oggi viviamo?

Da una complessità antica e per tanti versi naturale si è infatti partiti, ma a una complessità nuova e artificiale, e tuttavia non così diversa, siamo in effetti oggi di nuovo tornati.

Come nel Medioevo le tradizioni e le superstizioni essenziali avevano prodotto una quasi impenetrabile e fitta rete di vincoli e di remore, così oggi le nuove superstizioni – prodotto artificiale della civiltà, della modernità e della sua *etica* legale – si calano infatti sulle attività produttive nella forma di una ragnatela ugualmente fitta di nuove infinite regole e inutili e sovrapposte servitù, di artificiose e forzose convenzioni ideologiche, politiche e giuridiche, tutte comunque capaci di impedire lo scorrimento della vita.

La conseguenza è che non resta spazio alcuno della nostra esistenza, oggi, che non sia, o possa essere, oggetto della crescente e compulsiva fenomenologia dell'integralismo giuridico e dell'intervento legislativo.

Tutto può infatti essere compreso nello spettro di applicazione della più fanatica e burocratica, a volte paranoica e feroce, mediatica e giudiziariamente eseguita legislazione.

Tanto per farsi un'idea, solo nel 2016, un anno di normale operosa follia legislativa, nella «Gazzetta Ufficiale» della Repubblica italiana, Parte normativa, Sezione Generale, si contano 40.508 pagine, estese su circa 12 chilometri lineari. L'anno precedente (2015) la «Gazzetta Ufficiale» europea raggiungeva un totale di 30.952 pagine, estese su circa 9 chilometri lineari, a valere su tutti gli Stati membri dell'Unione e perciò anche sull'Italia.

L'effetto d'insieme è che il nostro non è più un sistema giuridico in cui la *libertà* è la regola, e il *divieto* è l'eccezione, ma un sistema rovesciato. Rovesciato tanto rispetto alla *natura*, quanto rispetto alla *libertà*.

Un sistema in cui quasi tutto ciò che pure è naturale risulta tuttavia vietato o regolato, tranne ciò che è espressamente e graziosamente concesso.

Non era così all'inizio, non era così ancora pochi anni fa.

Ma poi è venuta, e per le ragioni che vedremo qui di seguito, una nuova, anzi medievale forma del diritto, posizionata dentro un sistema penitenziale in cui si assume in generale e in partenza l'ipotesi dell'*indebito* o dell'*illecito*, per poi permettere qualcosa, ma in termini di modica e comunque controllata quantità.

Un esempio concreto? Da un po' di anni, non da molti, il denaro contante, la banconota, non può più circolare liberamente. In specie, può essere fatto circolare, ma solo in misura fissa e limitata, perché in generale e a priori si ipotizza che sia o possa essere di origine illecita.

Salva naturalmente la garantistica facoltà di compilare un apposito modulo giustificativo o di fornire in giudizio una prova contraria rispetto alla generale presunzione dell'illecita sua origine.

E salvo notare che, se è così in Italia, invece in Germania (dove pure c'è l'euro), ma anche in Olanda o in Austria, non è previsto o imposto limite alcuno alla circolazione del denaro contante.

Chissà perché?

Non certo perché da quelle parti siano più onesti di noi o perché più di noi usano le carte di credito. Più onestà e più carte di credito dovrebbero infatti giustificare l'opposto, cioè quasi l'assenza delle banconote. E non invece il permesso della loro illimitata circolazione!

C'è in realtà in tutto questo anche qualcosa di comico o se si vuole di grottesco.

Come ad esempio nell'aver recentemente vietato i *libretti postali al portatore*, inventati da Quintino Sella nel 1871. La spiegazione è che sono considerati un potenziale strumento di *ricettazione* o di finanziamento del *terrorismo internazionale*.

Ora, esclusa per comune buon senso l'ipotesi che il terrorista internazionale si aggiri intorno agli sportelli postali italiani, viene da fare la seguente domanda: se fosse vero che la (vera) malavita utilizza i libretti postali, perché a questo geniale ed essenziale divieto si arriva *solamente nel 2017*?

In realtà, chi lo ha introdotto, questo nuovo tipo di divieto, o è sprovveduto o è bugiardo. Il cumulo delle cariche non è comunque vietato.

L'insieme di questi interventi produce comunque un effetto sociale essenziale: per derivata si fa sempre più leva sulla paura, all'interno di un sistema che funziona sotto la spinta del carico

psicologico, esercitato attraverso la continua sollecitazione personale, attraverso il ricatto perpetuo, nell'insieme con l'occhiuta e incombente presenza del «potere pubblico». E infine con la paura della punizione «esemplare» che può sempre essere inflitta al malcapitato.

Per evitare l'errore, i cittadini finiscono così per aggirarsi in un labirinto di regole, divieti e balzelli, con il risultato di alimentare il «gioco del potere»: devono trasmettere dati, dichiarare, firmare, coltivare e aggiornare continuamente la loro «posizione», esercitare forme di controllo reciproco, soprattutto alimentare la *paura reciproca*.

È così, in specie, che la figura giuridica e l'idea stessa di *crimine* viene sempre più generalizzata e fatta uscire dai confini secolari e tradizionali e storicamente propri e tipici dell'attività criminale.

Assolutamente indicativa in questo senso è l'ultima legge italiana in materia di corruzione che, generalizzandola, estende la «cifra» della mafia a una vastissima area di attività economiche.

In questo modo, lo spazio della libertà di chi non è criminale o comunque non è mafioso è via via sempre più ridotto, mentre si amplia simmetricamente lo spazio occupato dalla ideologia e dalla simbologia del crimine.

In questo modo, per effetto della torsione esercitata sui vecchi principi liberali, si ha un ribaltamento per cui non è che tutti sono innocenti o non mafiosi, salva prova contraria, bensì tutti sono presunti colpevoli, e se del caso anche un po' mafiosi, salva la prova del contrario.

Dentro una meccanica in cui non rileva tanto quanti *sono* davvero i crimini, ma rileva che tutti si *sentano* possibili criminali.

E in aggiunta si noti che non è solo questione di *quantità* delle leggi che vengono prodotte senza tregua – e sviluppate seguendo logiche mentali che vanno dal furore sociale all'*horror vacui*, e che spesso si incartano nella *paralysis by analysis*.

È anche questione di *qualità* della legislazione perché questa, oltre a essere viziata al suo interno da un numero crescente di errori tecnici, è anche sempre più strampalata, troppo spesso scritta per finalità di pura comunicazione, per trasmettere un «messaggio» a lobby ed elettori, come si usa dire nel gergo politico professionale.

È per questo che la legislazione italiana, nata per essere *democratica*, si è nell'insieme e infine risolta nel suo contrario sistematico: in una dittatura che rende quasi impossibile la sua stessa applicazione, il tutto all'interno di una meccanica geroglifica che tende a trasformare lo Stato di diritto prima in uno Stato confusionale e poi – vedremo – in uno Stato criminogeno.

Tutto questo nell'insieme, con la sua crescente e demente proliferazione, con il diritto che si trasforma in rovescio o in linguaggio propagandistico, produce una coppia drammatica di connessi effetti negativi: ossia da un lato opprime, distanzia e allontana le persone dalla virtù civile; dall'altro troppo regola, prima blocca e poi spiazza la nostra economia nella competizione imposta dal mercato globale.

Secondo la retorica dei *guardiani*, modernizzatisi anche loro nella mitologia del «mercato», questo, solo che sia «regolato», funzionerebbe magicamente come una cornucopia da cui discenderebbe ogni bene per tutti.

Diversamente, la violazione delle regole di mercato impedirebbe questa discesa e dunque ci impoverirebbe.

In realtà è vero l'opposto, dentro un sistema giuridico che è insufficiente nella forma più paradossale: insufficiente per eccesso!

È così che, nell'insieme, l'asse del potere si sta spostando verso la più occhiuta e incombente e temibile forma di *dominazione legale* esercitata da pochi sui più e senza che si faccia nulla per intervenire davvero, almeno dove necessario e possibile.

Un esempio per tutti. Le leggi-madre della corruzione sono oggi soprattutto le cosiddette *Leggi Bassanini*. Leggi che, *privatizzando* il settore pubblico hanno tra l'altro spalancato la porta ai peggiori traffici.

Ebbene, invece di chiederne l'abrogazione, chi si occupa di corruzione preferisce non parlarne, come se fossero irrilevanti, proprio per sfruttare la rendita di posizione e di potere che ne

consegue.

Fatto questo esempio si può proseguire notando che il fenomeno ha comunque una matrice e una estensione ancora più generali.

Tipico in questo senso, è il rapporto che c'è oggi tra la corruzione e i pubblici appalti.

Il nuovo Codice degli appalti è lungo 1 chilometro e 148 metri lineari. Ed è così confuso che ci si è perso dentro lo stesso legislatore, costretto a correggere plurimi propri errori appena pochi giorni dopo la sua approvazione.

Nell'insieme è comunque così funzionale ed *efficiente e intelligente*, questo nuovo codice, che per suo effetto non si fanno più nuovi appalti.

Il che tuttavia non impedisce alle autorità di denunciare la crescente estensione della corruzione proprio nel settore dei pubblici appalti!

Alimentando così l'assurdo per cui crescerebbe la corruzione in materia di pubblici appalti... pur in assenza di pubblici appalti!

A tutto questo scenario, si aggiunge da ultimo quanto è portato dalla crisi.

Come sempre accade nella storia, anche questa, come tutte le crisi, esaspera infatti le persone e le piazze.

Ed è così che ancora una volta emerge dalla storia la figura secolare del *giudice vindice*. Figura oggi aggiornata anche nella forma di nuove e varie autorità oracolari e discrezionali *anti-qualcosa*.

Non era così agli inizi della nostra Repubblica, per esempio ancora negli anni Sessanta, quando c'era più libertà, quando c'erano solo 4 codici che contenevano norme semplici e chiare, e anche per questo si crearono le condizioni per il miracolo economico.

Oggi, invece, mentre il mondo si apre nella globalizzazione, noi seguiamo invece il percorso opposto: sempre più riduciamo i nostri spazi di libertà, chiudendoci nella folle gabbia della burocrazia e delle *servitù legali*.

In sintesi, quello italiano non è più il caso di uno Stato che ha una legislazione, ma quello di una legislazione che distrugge lo Stato, così perfettamente integrando il modello dello *Stato criminogeno* che prima fa le leggi e poi esso stesso ne determina la violazione, salvo perseguirla.

4.

Dicevamo di un altro Medioevo, il Medioevo ipermoderno, che è quello che si sta formando e presentando sulla Rete, quello che ci sta progressivamente assorbendo nella «sfera digitale».

Prima di parlarne, dobbiamo comunque porre un caveat preliminare ed essenziale: noi non abbiamo alcun oscurantista pregiudizio né in assoluto siamo contro la Rete o contro la «sfera digitale».

Ma qui crediamo opportuno parlarne, per comprendere cosa c'è *dietro* e cosa c'è *dentro*.

E, se del caso, per tentare di correggerne gli eccessi.

Non sempre nel mondo c'è stato infatti solo il bene. Troppe volte il mondo è stato animato e governato anche dai demoni.

Ebbene, come il primo Medioevo tendeva a verticalizzare nella trascendenza divina la vita e il pensiero delle persone, così oggi stiamo vivendo il passaggio a una dimensione che, se pure è nuova e «tecnica», è comunque e parimenti misteriosa e trascendente.

Per cominciare, il millenario conflitto tra l'Imperatore e Crespo – il primo simbolo del potere politico, il secondo del potere del denaro – è stato risolto e superato, per la prima volta nella storia, con la schiacciante vittoria di Crespo sull'Imperatore.

Ciò è stato possibile perché mentre il potere politico restava essenzialmente nazionale e legato all'economia reale, la magia e la potenza della Rete permetteva al denaro due passaggi essenziali: quello di varcare i confini nazionali, e quello di moltiplicarsi a dismisura fuori dai confini fisici dell'economia reale.

Non solo. Cresco non ha semplicemente concentrato tutto il potere nel denaro ma, come è stato ed è nel potere e nella missione degli *illuminati*, e come è tipico delle élite, ha voluto utilizzare questo suo *maxi-potere* per fare il bene dell'umanità.

Perché, raggiunto con il loro trionfo quello che si considerava essere l'*anno zero* dell'umanità, tutti questi nuovi Cresco hanno sentito e sentono tanto il dovere politico di dare al mondo un *nuovo ordine*, quanto il dovere morale di «restituire» (in gergo usano dire: «*to give back*») qualcosa di quello che hanno ricevuto!

Ne parleremo più ampiamente nel capitolo seguente, a proposito delle origini e della crisi della *religione pagana contemporanea*, ma qui vorremmo già notare che è proprio così che si è formato un tipo di potere che, passando attraverso i miracoli delle nuove tecniche digitali, si auto-attribuisce ed esercita una superiore funzione creatrice.

Una funzione che, sviluppandosi a trecentosessanta gradi, sta generando l'«uomo nuovo» e il «mondo nuovo», agendo su tutte le strutture dell'esistente e nella forma di una mai vista prima, così forte e drammatica, *mutatio rerum*.

Muta la specie umana, con «protesi» aggiunte dall'esterno al corpo umano, ma anche direttamente immesse come componenti digitali nei nostri organi e nelle nostre cellule.

Così che pare oggi complessivamente verificata la profezia dei francescani di Oxford: non più l'uomo creato, ma l'uomo creatore di se stesso.

Muta poi, anche e in progressione, la nostra «forma mentis», cominciando dai tweet messi al posto del pensiero e del linguaggio strutturato, per arrivare agli algoritmi messi al posto della ragione.

Mutano infine, e questo è il punto centrale ed essenziale, le strutture sociali e politiche, con le «Repubbliche digitali» che, disegnando una nuova geografia del potere, avanzano inesorabili a partire dalla costa occidentale degli USA per prendere il posto dei vecchi Stati nazionali.

E del resto qual è, anzi quale è stata la funzione degli Stati?

Fare le strade? Ma queste saranno (lo sono già) sostituite dalle «autostrade informatiche».

Battere la moneta? Ma questa sarà (lo è già) sostituita dalle «monete elettroniche» e dalla «moneta digitale» (a partire dal *bit-coin* per arrivare alla cosiddetta *crypto currency*).

Un tipo di moneta, questo, che non è più emesso e controllato dagli Stati e non è più intermediato solo dalle banche.

Sulla frontiera della modernità e nella sfera digitale i nuovi servizi logistici, a partire dall'*e-commerce*, si stanno infatti ibridando con la vastissima e a sua volta nuova gamma dei servizi finanziari sviluppati sulla Rete.

Il cambiamento è epocale: come nel Duecento nelle fiere della *Sciampagna* nacque la prima finanza moderna, così oggi sulla Rete sta nascendo un tipo di finanza totalmente nuovo: sintetica e disintermediata, istantanea e incontrollata, per cui effetto, come tanti altri produttori di servizi, anche i banchieri si avviano a fare la fine dei dinosauri.

Ad esempio, cosa fa, se non attività di banca, un software che collega direttamente in Rete chi ha denaro da prestare e chi cerca un prestito?

O cosa fa, se non ancora attività di banca, un software che collega direttamente senza intervento umano ordini di acquisto o di vendita titoli? E chi, aggregando questi dati gestisce e sintetizza i flussi finanziari in ed out per conto di un'azienda, cos'altro fa se non attività di banca?

Tornando agli Stati, cos'altro fanno (facevano)? Garantire la *democrazia*?

Ma sulle nuove piattaforme informatiche, sulle piazze digitali, le *agorà* del terzo millennio, questa sta già prendendo la forma inedita di una democrazia liquida e istantanea, animata da impulsi continui e da effetti virali.

È proprio questo il mondo nuovo che nell'insieme ci viene annunciato con il terribile *Manifesto di Facebook*, tanto per cambiare si tratta di un «Manifesto» per il bene dell'umanità!

Un manifesto che illustra e anticipa su scala planetaria (già con più di 2 miliardi di «utenti») la formazione tanto dell'«uomo interconnesso», l'uomo che ha effettiva cittadinanza solo se gli viene attribuito un account, quanto di nuove «comunità significative» (sic!), con i loro membri e

con i loro leader (sic!).

Con tutta evidenza alla base di questo processo di ingegneria sociale c'è lo schema di una *nuova antropologia digitale*.

L'antropologia dei «mega dati» che sono forniti in modo più o meno consapevole da noi stessi, o che sono rastrellati e incrociati dall'alto, per essere qui sistematicamente e a tempo indeterminato archiviati, per ogni forma di possibile uso, ma anche di temibile abuso.

5.

È proprio così che, per cominciare, prende forma l'*uomo schedato*.

Schedato usando i dati che provengono dalla plastica sensibile delle nostre carte di credito, delle più varie tessere di associazione, di affiliazione, di fedeltà, comprese tra queste le nostre tessere sanitarie.

Con le nostre impronte digitali previste come chiave di apertura di *iPad* e *iPhone*. Con la voce e l'iride, il genoma e il Dna stilizzati come algoritmi utilizzabili per ogni più diverso fine.

Con le *application* installate sui telefonini e sui computer, con le consegne a domicilio, con i programmi TV a pagamento che tracciano e rivelano i nostri gusti e le nostre inclinazioni, e lo stesso con le prenotazioni dei viaggi, con la domotica (alias, i robot in casa), e persino più banalmente con i frigoriferi intelligenti che segnalano cosa c'è dentro e quando li aprì.

Tutti strumenti che, nell'insieme, schedano come e dove lavoriamo o viviamo, cosa facciamo, cosa desideriamo, persino cosa mangiamo o beviamo, e a che ora facciamo tutto questo e con chi.

Geolocalizzati, o seguiti in connessione permanente in ogni pur minimo nostro spostamento, via satelliti e telecamere, con i navigatori, i telepass, i black-box montati sulle nostre auto. Una possibilità di controllo senza limiti, perché cresce al crescere della tecnologia.

È nell'insieme così che, perlopiù senza saperlo e senza volerlo, siamo sistematicamente schedati in tutti i nostri consumi e in tutti i nostri costumi, nelle nostre virtù e vizi, nel nostro reddito e patrimonio, nei nostri pensieri e tendenze, nei nostri viaggi e nelle nostre malattie, in cosa mangiamo, con chi dormiamo e così via all'infinito.

Come e più che nella follia autoritaria di ingresso nella «Vita degli altri», è così che sta dunque prendendo forma e sostanza un tipo di controllo sociale finora mai visto prima nella storia con tale pervasività e ampiezza.

Un tipo di controllo totalitario fatto su cittadini privati da società ed enti privati. Ciò che certo non lo rende meno inquietante, anzi!

Un tipo di controllo infinitamente più forte non solo di quello esercitato dalle dittature politiche, ma persino della sua versione religiosa vissuta nel buio del Medioevo, quando al posto della Rete c'erano solo l'occhio divino, la paura dell'Inferno e la speranza del Paradiso!

6.

E dopo l'uomo schedato viene l'*uomo mutante*. Mutante nella forma della cosiddetta «realtà aumentata», ossia ricreata prima passando a setaccio degli algoritmi tutti i dati significativi relativi a una persona o un gruppo e poi modulandoli e manipolandoli nei più vari possibili schemi di comportamento individuale o collettivo.

È così che il controllo e l'alienazione portano a un tipo umano che non solo vegeta, come solitudine nella moltitudine, attaccato al suo telefonino o al suo *iPad*, ma che diventa il possibile, anzi il naturale oggetto di azioni e pressioni esterne sviluppate utilizzando e/o valorizzando la sterminata quantità dei dati forniti da lui stesso o che sono comunque acquisiti sulla Rete o acquistati sul mercato presso chi li ha già per suo conto acquisiti.

Questi, i «mega dati», sono infatti divenuti la materia prima della nuova industria, ormai più importanti dei vecchi fattori produttivi. Più importanti dell'energia, del lavoro, del capitale.

Sulla base dei «mega dati» è in ogni caso possibile, e diventa quasi naturale, creare un nuovo tipo umano che, nell'attuale mondo iperconnesso, non solo viene totalitariamente schedato ma, proprio perché tale, può essere *gentilmente*, ma *attivamente persuaso, stimolato e indirizzato* nei suoi comportamenti, nei suoi gusti, soprattutto nei suoi pensieri; addirittura la sua «reputazione» digitale può essere creata, accresciuta o sminuita dall'intelligenza artificiale dei motori di ricerca, al servizio degli occulti sovrani del web.

Questo nuovo tipo umano è anche guidato nell'espressione del suo *voto politico*.

Una volta c'erano i giornali, così che il voto politico si formava strutturalmente sulla coppia lettore-elettore.

E poi c'erano i sondaggi, che fotografavano la realtà.

Oggi la Rete conta più dei giornali e chi controlla la Rete può influire sul voto, può muoverlo, può animarlo, come nel passaggio dalla stampa di una foto alla produzione di un film.

Ma del film che vuole lui!

In USA, per esempio, se estraggo dalla Rete dati che evidenziano l'interesse di una persona per le armi, allora, con un apposito algoritmo, posso calcolare il grado di probabilità che questo sia un elettore repubblicano piuttosto che democratico.

E messaggiarlo di conseguenza.

Ed è lo stesso, se so che lavoro fa una persona, se so che cosa consuma, che viaggi fa, a quali servizi accede, e così via all'infinito.

È così in sintesi che la nostra coscienza, o se si vuole la nostra anima, trasmigra e muta in un «profilo» digitale, che non ci appartiene.

In questo modo non sono le macchine al nostro servizio, ma siamo noi al servizio dei loro «dominus».

Non è solo la Rete che ci serve, ma sono altri che si servono di noi, facendoci divenire i robot di noi stessi.

Non siamo noi a cercare i servizi che vengono offerti sulla Rete, ma sono anche altri che ci cercano e ci guidano, e non sempre per il nostro bene.

Un mondo apparentemente servizievole e benevolo, ma che in realtà, avendo in potenza pieno potere sulle nostre coscienze, può anche essere transumano o disumano e causa della nostra sottomissione a un nuovo tipo di totalitarismo, a una finora sconosciuta e trasumana ipermodernità governata dalle macchine, dall'intelligenza artificiale e da chi ci sta dietro.

7.

Tutto questo è certo? È sicuro? È ineluttabile?

In realtà, se è certo che i semi di ciò che verrà sono già stati piantati, ancora non possiamo prevedere come andrà a finire.

Può essere che la *marcia trionfale dei robot* e dei loro padroni sia inarrestabile. E ad oggi pare in effetti che sia davvero così.

Ma si può anche formulare l'ipotesi contraria: che la marcia si fermi.

Che si fermi perché le nuove macchine producono nuovi beni e servizi, ma anche più disoccupazione che occupazione, più distruzione che creazione. Ed è proprio questo il possibile punto di rottura.

Infatti chi ha perso il lavoro, o non ha lavoro, non ha neppure reddito.

E allora, chi comprerà i nuovi beni e i nuovi servizi, dentro un mercato che in questi termini vedrà l'*offerta* ma non la *domanda*?

Basterà l'ingegneria sociale che si pensa di attivare tassando i robot per trasferire il ricavato come sussidio a favore degli esclusi, semmai in cambio di sublavoro o di paralavoro, così che i più poveri possano a loro volta comprare qualcosa?

C'è da dubitarne, perché di solito l'ingegneria sociale non funziona!

Tali e tante ragioni non possono dunque farci escludere che alla fine i creatori e i gestori del «mondo nuovo», divenuti troppo potenti e visti come l'origine dei mali del mondo, finiscano anche loro arsi vivi sul rogo, come secoli fa è già stato per i Templari!

8.

Per tutti questi e diversi motivi è bene capire cosa sta realmente succedendo.

In ogni caso non si tratta di rinunciare al «progresso», ma piuttosto di comprendere il funzionamento del meccano di potere tecnico, economico, e soprattutto ideologico, su cui il mondo attuale si basa. E di ragionare in base a un elementare principio di precauzione.

Per cominciare non si tratta (solo) di difendere la nostra privacy, come comunemente e riduttivamente si sostiene, ma anche e soprattutto di difendere la nostra libertà.

Di difenderla dalla sorveglianza e dalla soffusa, eterea e immateriale forma di una nuova possibile *tirannide digitale*.

Ma anche questo non basta.

Si tratta, infatti, di prevedere e gestire squilibri economici, sociali e politici che possono derivare da una crisi che i robot da soli non evitano, ma che all'opposto potrebbero generare.

Si può evitare questa deriva, ma solo a partire dal Rinascimento, proprio perché questo è stato lotta per la libertà contro la tirannide, ma anche antitesi e rivoluzione come costruzione dell'avvenire.

I tempi cambiano, ma è sempre al Rinascimento che si deve dunque tornare!

9.

E del resto, ed è questo un elemento di speranza, va notato e valorizzato il fatto che già oggi, in alternativa rispetto ai gestori onnipotenti e paternalistici dei «mega dati», stanno nascendo sul territorio libere piattaforme autogestite.

In specie, piattaforme create e supportate direttamente dagli utenti, per scambiare non solo beni, ma anche idee, immagini, esperienze, musica, viaggi, contenuti, valore delle storie e dei luoghi, anche strumenti capaci di dare ai prodotti locali una proiezione la più ampia possibile.

Il Rinascimento come lo intendiamo in questo libro è certo molto altro e diverso e di più.

Ma è ben augurante che proprio dalla e nella Rete stia comunque cominciando a prendere origine e forma un Rinascimento *sui generis*: un «Rinascimento in beta permanente»!

2. UNA NUOVA VISIONE DI RINASCIMENTO

1.

Giunti a questo punto della nostra discussione, davvero non possiamo condividere la tesi secondo cui il Rinascimento sarebbe stato: «una primavera precoce quasi subito ricancellata dalla neve» (Nietzsche, *Umano troppo umano*, I, 26).

Non possiamo condividere questa tesi, se non nel senso della ricostruzione della relativa vicenda storica, perché il Rinascimento è ancora e sarà per sempre la dimensione spirituale della *civiltà universale*.

E ciò soprattutto vale quando – come ora – la globalizzazione comincia a mostrare il suo lato oscuro e a cedere nelle sue ideologie e nei suoi miti.

È in questi momenti di crisi che si capisce la differenza tra ciò che è *passato* e ciò che è *eterno*!

2.

La risposta civile e culturale a questa crisi dobbiamo e possiamo proporla soprattutto noi italiani perché, e non per caso, il Rinascimento è sorto proprio in Italia!

Ed è infatti per questo che la magia del Rinascimento ci rende unici al mondo, unici perché abbiamo una *identità doppia*.

Una identità che non è solo nazionale, ma anche universale.

E questa, per noi, nella drammatica complessità del tempo presente, non è affatto una contraddizione, ma piuttosto una forza.

È questa la vera ragione per cui oggi, contrariamente alla idiozia nella opinione *civile* (civile, si fa per dire) e *politica* prevalente nel nostro Paese, non si devono affatto *cambiare* né gli italiani né l'Italia.

Ciò che oggi dobbiamo e possiamo fare è invece, all'opposto, credere nella funzione che proprio a noi italiani la storia ha assegnato nel mondo.

E farlo liberandoci dalla «manomorta» dei pregiudizi e dei complessi di inferiorità che da anni, e da ultimo con i cosiddetti «rottamatori», si sono accumulati sempre più su di noi e contro di noi, a danno nostro e a vantaggio degli altri.

3.

È per questo che non si devono cambiare gli italiani, come per esempio volevano Mussolini e Monti.

Tralasciando il primo, personaggio invero drammatico e complesso, il secondo diceva che gli italiani dovevano cambiare diventando «altro da sé»: un po' francesi, molto tedeschi, forse un po' olandesi o belgi, anche svizzero-engadinesi.

Di gran lunga diverso il pensiero di Massimo d'Azeglio.

La sua celebre frase («fatta l'Italia, si devono fare gli italiani») voleva infatti dire che gli italiani, sottoposti da secoli al potere dell'invasore e da questo «calpesti e derisi», avrebbero

dovuto e potuto ritrovare se stessi nel ricongiungersi a quella realtà italiana che «una di lingua», e perciò una di storia, di tradizione e di civiltà, aveva comunque mantenuto la sua identità, pur sotto il tallone dello straniero.

L'Italia è stato certo l'ultimo, tra i grandi Paesi europei, ad allineare i concetti di *Patria*, *Nazione* e infine *Stato*.

Ma *Patria*, *Nazione* e *Stato*, non necessariamente coincidono.

La *Patria* è, prima di tutto, cosa diversa e più antica, tanto della *Nazione* quanto dello *Stato*.

La parola patria (da pater) esprime infatti e rappresenta il vivere di un popolo su un territorio in cui per secoli o per millenni sono vissuti i padri e i padri dei padri, nella terra in cui ne sono sepolte le ossa.

La *Nazione* è poi il risultato della comunanza della lingua e della civiltà.

Lo *Stato* è infine solo la forma dell'organizzazione politica del potere in una data area geografica.

Ciò che ancora oggi si dimentica o si vuole dimenticare è che per un tempo lunghissimo, più di tanti altri, l'Italia è comunque esistita, pur senza un suo *Stato*, tanto come *Patria* quanto come *Nazione*.

La crisi che oggi in Italia inizia dallo *Stato*, e che da qui si irradia ai tanti, troppi campi della nostra vita e della nostra attività, non deve dunque cancellare le altre due idee portanti: l'idea della *Patria* e soprattutto l'idea della *Nazione*.

Capire che non dipende sempre tutto e solo dal ruolo dello *Stato* ci aiuta, per esempio, a capire meglio la questione dello *ius soli*: lo si può attribuire indifferentemente a tutti i cittadini di qualunque provenienza, questo di diritto, per il semplice fatto che sono nati nel territorio dello *Stato*, ma solo se pensi che lo *Stato* possa esistere a prescindere dalla *Nazione* o a prescindere dalla *Patria*. Ovvero, se dello *Stato* hai un'idea assoluta di tipo giacobino.

Se no – e noi pensiamo di no – devi configurare lo *ius soli* come un diritto che si può acquisire, ma su di una più ampia base di presupposti.

4.

In ogni caso l'Italia, la terra di origine del Rinascimento, è comunque una straordinaria «macchina» civile e politica.

Una macchina che oggi non va cambiata, ma solo liberata.

Liberata dalla triste «manomorta» delle «regole» che rendono invivibile il nostro *habitat* civile, economico e sociale, e che con questa gabbia ci tarpano le ali.

Una «manomorta» che negli ultimi anni abbiamo fabbricato in Italia, rinunciando al nostro essere e alle nostre capacità, comprimendo ed erodendo poliziescamente e vilmente le nostre *libertà* e con queste le nostre *attività*, e infine anche la nostra *sovranità*.

Liberarsi di questa zavorra non è puntare sul caos, ma è piuttosto fare un essenziale esercizio di sopravvivenza e perciò di vita.

Mettere «Le ali al folle volo» vuol dire mettere la vita e il sogno sopra la ragioneria cabalistica del denaro creato dal nulla ma dominante su tutto, e sopra la cupa tecnica istituzionale della *polizia mentale*.

Le società vivono e crescono infatti solo se le forze creative riescono a rinnovare le regole.

Se ci liberiamo tanto dai nostri nuovi medioevi, quanto dal rassegnato spirito del Cinquecento cui dopo cinque secoli siamo purtroppo nuovamente tornati con la «chiamata dello straniero», se attingiamo alle migliori riserve della nostra storia e della nostra memoria, e se lo vogliamo, se ne abbiamo il coraggio, se abbiamo speranza, possiamo dunque di nuovo proiettare fuori dai nostri confini e nel mondo tutta la nostra forza, come modello di civiltà per un mondo che del Rinascimento ha e avrà sempre più bisogno.

Tutto dipende, dunque, da voi e da noi: basta saperlo e basta voler volgere la sfortuna in

fortuna e farlo risalendo alla forza delle nostre origini, per proiettarla sul nostro futuro, oltre le vecchie categorie e le tante vecchie e fallimentari formazioni politiche, rovesciando le tavole del loro pensiero congelato o assente.

E soprattutto non ignorando o sottovalutando, ma anzi valorizzando tutto ciò che è civico e locale.

In questa visione e progetto non si vuole escludere qualcuno ma includere tutti: non si è contro nessuno, ma per il bene di tutti; non si vuole negare l'esistenza dei problemi che ci sono, ma provare a risolverli; non guardare da dove si viene, ma dove si vuole andare; non lasciare indietro qualcuno, ma neppure stare dietro agli altri.

Perché, come è stato nel Rinascimento, non siamo davanti alla fine della storia, ma davanti al principio possibile di una nuova storia.

Oggi come allora la via da seguire parte dunque dalla nostra storia e dalla nostra civiltà, e si confronta con il resto del mondo, a partire dall'Europa.

Perché, non richiesti, ci siamo da ultimo *sottomessi* all'Europa. Perché dall'Europa e dell'Europa, soprattutto negli ultimi anni, abbiamo preso o ricevuto il *peggio* e non il *meglio*.

5.

Se questo è il fine cui si può e si deve mirare e tendere, in una logica non di sterile lotta, ma di impegno per il bene comune, abbiamo *tre vincoli* e dobbiamo condividere una *visione*.

Il primo vincolo è quello posto dal *tempo*.

Bisogna fare in fretta, perché il futuro non dura a lungo. Riprendendo De Gasperi: «bisogna preparare la svolta, prima che il carro si rovesci».

Il secondo vincolo è quello posto dalla «morale politica»: servono soprattutto serietà e verità, contro la cialtroneria politica di chi promette tutto a tutti, ma lo fa solo per fregargli il voto, perché il pane (come il PIL), può certo essere consumato o distribuito, ma prima deve essere prodotto!

Il terzo vincolo... è quello che *non dobbiamo avere vincoli!*

Dobbiamo abbattere tutti i pregiudizi e le convenzioni, avere *pensiero laterale*, interrogarci su tutto, dubitare di tutto, a partire dall'autorità «costituita».

Anche questo è stato infatti uno dei grandi orientamenti concettuali del Rinascimento!

6.

Per chi ha fede l'ora più buia è quella prossima all'alba.

Le cose sono andate bene fino a che abbiamo creduto in noi. Sono andate male quando abbiamo cominciato a credere agli altri.

Non ci sono governi padroni dei popoli, neppure se sono governi mandati da sopra e da fuori. Ci sono solo popoli padroni del loro governo e, con questo, del loro destino. E gli unici governi che valgono sono quelli che hanno per orizzonte la speranza, non la paura.

La nostra ricchezza non è la ricchezza in sé. La nostra forza non è la forza in sé.

La nostra ricchezza, la nostra forza, può essere solo quella di avere l'idea di un *universale destino comune*. Comune e perciò più grande anche della somma dei casi e degli interessi individuali.

Dunque, dicevamo di condividere una *visione*:

«Converrà riprendere il discorso sulle nazioni e sull'Europa, sull'egoismo spoglio di illusioni che estingue le virtù, divide le nazioni per teste, fa dimenticare il bene comune... La patria moderna dev'essere abbastanza grande, ma non tanto che la comunione d'interessi non vi si possa trovare, come chi ci volesse dare per patria l'Europa. La propria nazione con i suoi confini segnati dalla natura, è la società che ci conviene. E concludo che senza amor nazionale non si dà

virtù grande».

Questo non è un populista dei giorni nostri: è Giacomo Leopardi!

A proposito di Europa e di realtà più grande, c'è un proverbio tedesco che recita: «Gli alberi non devono impedire di vedere il bosco». Lo citava nel 1957 Adenauer riferendosi alla nascente Comunità europea. Il proverbio e la sua citazione sono corretti. Ma deve valere anche l'opposto: il bosco non deve impedire di vedere gli alberi!

Cosa vogliamo dire? Che per diventare *europei* non dobbiamo dimenticare di essere *italiani*.

Che non per uscire dall'Europa, ma all'opposto proprio per restare in Europa e per migliorarla non dobbiamo affatto rinunciare ad essere italiani. Anzi!

Tutto ciò premesso, il percorso che segue la mia analisi è diviso in tre parti, segnato da tre tappe: inizia con la descrizione di ciò che è successo nel mondo, a partire dalla globalizzazione; analizza il caso dell'Italia e da qui, infine, si indirizza sull'Europa.

3. LE ORIGINI E LA CRISI DELLA RELIGIONE PAGANA CONTEMPORANEA

1.

Flashback. Goethe e Marx non avevano i computer, non usavano l'*iPad*, ma vedevano il futuro. E sul futuro fecero due profezie:

- «i biglietti alati voleranno tanto in alto che la fantasia umana, per quanto si sforzi, non potrà raggiungerli» (così nel *Faust*);
- «all'antica indipendenza nazionale si sovrapporrà una interdipendenza globale» (così nel *Manifesto*).

Queste profezie si sono infine avverate entrambe, con la dematerializzazione e con la delocalizzazione della ricchezza. Così che, più o meno dopo due secoli, la globalizzazione:

- si è basata su di una tecnologia avveniristica, sulla Rete, la sua patria;
- e si espressa in una ideologia globale e totalitaria: il «mercatismo», l'ultima ideologia del Novecento. Questa, forse più ancora che una ideologia, è via via evoluta come una nuova religione pagana. Una religione che, nel tabernacolo della sua cattedrale ideologica, prima ha concentrato il potere nel denaro e poi – come si è notato sopra – ha indirizzato questo nuovo tipo di potere nel fare il «bene» dell'umanità. Una religione nella quale, sia notato qui per inciso, si è subito comodamente immersa anche la Sinistra, così tradendo i suoi ideali storici.

2.

Nell'insieme è stato un processo intensissimo, pur se iscritto in un periodo di tempo brevissimo:

- novembre 1989, Berlino, la caduta del «Muro» e la fine del comunismo;
- maggio 1994, Marrakech, firma dell'accordo che sancisce la nascita dell'Organizzazione mondiale del commercio (il WTO), un Trattato che non è solo commerciale, ma anche e soprattutto politico: alla vecchia divisione del mondo, con le sue contrapposte ideologie della democrazia e del comunismo, si sovrapponeva infatti un'unica nuova, pacifica e piana *ideologia mercantile*;
- gennaio 1996, Washington, la spinta più potente verso la globalizzazione arriva con la seconda presidenza Clinton che liberalizza l'uso degli strumenti della tecno-finanza, da un lato lanciando la speculazione, dall'altro proteggendo gli speculatori con la previsione che questi possano operare generando rischi illimitati, per la comunità, ma non per loro, essendo questi protetti dalla formula della responsabilità limitata;
- novembre 2001, Pechino, la Cina (l'Asia) aderisce al WTO;
- ottobre 2008, New York, esplode la crisi finanziaria.

3.

Non più «un re, una legge, un ruolo d'imposta», come in Francia si invocava all'alba del mondo contemporaneo.

Non più *La ricchezza delle nazioni* (e dunque la ricchezza, ma anche le Nazioni; non l'una senza le altre e viceversa, come all'origine doveva essere e per secoli è stato).

Ma la ricchezza da sola che, sulla Rete, è diventata anonima e apolide, irresponsabile e iperpotente, prendendo la forma prima sconosciuta del capitale dominante e poi della tecnica digitale a sua volta super dominante.

È stato questo l'*habitat* in cui si è formata l'ideologia, anzi la religione della globalizzazione. Il mercato e la Rete considerati *sicut Deus*: posizionati sopra la vecchia *Rule of law*, sopra i Parlamenti, sopra i popoli, fuori dalla storia.

4.

Un esempio? Nella storia il rapporto tra potere e popolo è stato sempre marcato dalle «regole», scritte dal potere per governare il popolo. Negli ultimi anni c'è stato tuttavia un salto, una vertiginosa, scalare crescita della quantità delle regole e del diritto:

- nel solo 2016 la *regulation* degli USA si è estesa per 81.640 pagine;

- nel solo 2015 la legislazione dell'Unione Europea si è estesa per 30.952 pagine (cui vanno tuttavia aggiunte le pagine delle legislazioni nazionali).

Un fenomeno, questo, che tra l'altro è andato anche oltre le fonti legislative nazionali, estendendosi su decine e decine di fabbriche normative globali. Dai circoli di Basilea all'OCSE al WTO e, via via, fino alle sempre più numerose fonti sovranazionali di un nuovo «diritto universale», versione post-moderna del vecchio diritto naturale.

Un diritto di tipo nuovo, mezzo diritto scritto e mezzo diritto naturale, tutto però unificato dal nuovo canone del *politically correct*.

E questo è il punto essenziale, perché il processo non è stato (non è) solo quantitativo, ma soprattutto qualitativo, prendendo così forma e sostanza un tipo di diritto nuovo, con pretesa di guidare l'umanità verso l'*utopia nuova del bene universale*.

5.

È a questo punto che entra in gioco una parola greca: *flbriv*, la vertigine dell'onnipotenza.

Alla base di tutto questo c'è stata infatti l'idea o più precisamente l'utopia che, con la globalizzazione, si aprisse l'«anno zero» della civiltà umana. Che fosse venuto il momentum per creare un «uomo nuovo» e un «mondo nuovo», entrambi forgiati proprio dal nuovo diritto universale e, per questa via, dal potere benevolo delle élite o delle oligarchie che lo ispiravano.

6.

L'«uomo nuovo» è l'uomo «a taglia unica» e «a pensiero unico», standardizzato tanto nel suo essere, quanto nel suo pensare.

È così che nella culla del nuovo materialismo globale si è pensato di fare nascere il consumatore ideale. L'uomo che non solo consuma per esistere, ma esiste per consumare e pensa come consuma e consuma come pensa.

Il suo territorio è dominato dai nuovi simboli e dai nuovi totem della globalizzazione, con le icone del consumo, con le nuove agorà informatiche, organizzato come un nuovo sinedrio della politica; con le élite e gli algoritmi a sostituire la volontà dei popoli.

Tutto questo – nello schema di una nuova ingegneria culturale e sociale che, al servizio del nuovo mercato globale, e strumentale rispetto alla sua progressiva ineluttabile estensione – presupponeva logicamente la cancellazione del passato e perciò veniva per superare e travolgere i vecchi usi e costumi, i vecchi orizzonti mentali e quindi per spazzare via e sradicare le tradizioni, i generi, la storia.

Solo così, infatti, si poteva sviluppare in forma totalitaria il codice necessario per l'estensione

lineare della globalizzazione.

È in questa logica e su queste basi che, con lo sviluppo digitale, tutto poi comincia a essere schedato, controllato, dominato.

7.

Il «mondo nuovo», pure derivato dall'utopia della globalizzazione, è poi quello che universalizza il «diritto di intervento» nella logica, a sua volta figlia del *politically correct*, della «responsabilità di proteggere». Una logica che supera gli antichi equilibri delle paci di Augusta e di Westphalia, e si allontana dal vecchio principio: *cuius regio, eius religio*.

Non più un mondo, quindi, come quello previsto dalla «Carta atlantica» (1941), in cui i principi della democrazia erano presentati al mondo come un modello da adottare Paese per Paese per via di successivi e autoctoni processi democratici.

Ma un mondo nuovo, in cui la democrazia non era (non è) più intesa come un processo da costruire ma, in nome di una generica e strumentale *responsability to protect*, concepita più o meno come una *commodity*. Ossia come un prodotto democratico istantaneo da esportare in giro per il mondo, come se fosse un McDonald.

È quello che si è fatto al principio in forma sperimentale in Jugoslavia (a partire dalla metà degli anni Novanta) e poi, a partire dal 2002 e su più vasta scala, nel Medio Oriente e nel Mediterraneo. Con i disastri che abbiamo sotto gli occhi oggi.

8.

Tutto questo si è configurato – si ripete – più ancora che come un sistema giuridico, come una ideologia. E più ancora che come una ideologia – si ripete – come una nuova, se pure pagana, religione.

E, come le altre, la nuova religione della *globalizzazione* e della *digitalizzazione* ha avuto e ha i suoi templi e le sue tavole, i suoi profeti e i suoi sacerdoti, i suoi adepti, i suoi sciamani, i suoi guaritori, i suoi rituali sacrificali, i suoi templari.

Il problema è che oggi, questa è una religione che sta cominciando a perdere fedeli. E lo si vede nei nuovi cicli politici: dalla *Brexit* alle elezioni USA, al referendum in Italia, per arrivare oggi alla dilagante e generale astensione popolare dal voto politico.

Fenomeni politici e sociali, questi, che, più o meno tutti, oggi sono mossi dalla fine dell'incantesimo, dall'emersione del lato oscuro della globalizzazione. A partire dalla crisi.

Una crisi che non compresa per tempo nella sua dinamica causale dalle élite globali, ci si è presentata prima come crisi *finanziaria*, poi *economica*, infine come crisi *sociale* e *politica*.

9.

È così che negli ultimi decenni il mondo presente ha cambiato fisionomia:

- da un lato con la globalizzazione e con la crisi crescono i *bisogni* e le *paure* dei popoli;
- dall'altro lato e per contro decrescono le forze degli Stati, sempre più piccoli e deboli rispetto a fenomeni che si sviluppano su scala globale.

Ancora, dentro una dialettica drammatica e asimmetrica per cui:

- da un lato emergono nei popoli la paura e l'angoscia davanti a ciò che è esterno e nuovo, scorrendo dalle migrazioni alle macchine ruba-lavoro che nel mondo digitale appaiono come funghi, creando masse di giovani e di quasi anziani privi tanto di lavoro, quanto della speranza di averlo;

- dall'altro lato e per contro emerge la nostalgia del passato, in forme che per certi versi ricordano, per reazione alle novità rivoluzionarie, le origini del romanticismo, come è stato nel primo Ottocento, basato sulla ricerca e sul ritorno alle più umorali e arcaiche riserve della

memoria.

Proprio il *romanticismo*, è destinato anch'esso oggi a reinserirsi nel circuito politico, restituendogli il suo perduto valore simbolico!

Va infine notato che l'Italia non è stata esclusa da questo processo, ma ne è stata investita e, soprattutto negli ultimi anni, ha subito le conseguenze del fenomeno nel modo peggiore. Nei termini che vedremo nei capitoli seguenti.

4. ITALIA

1.

Il nostro è un Paese molto antico e molto complesso.

Anche per questo la nostra è una storia davvero eccezionale.

Dopo Roma sono certo venuti i secoli della «decadenza», ma dopo questi come luce nel buio è venuto il Rinascimento.

Terminato il Rinascimento sono venute le dominazioni straniere e con esse, come è nelle parole del nostro Inno, siamo stati «calpesti e derisi».

Ma poi è venuto il Risorgimento, modello ed esempio civile e politico per l'Europa.

E poi ancora il «Piave» e la nostra prima guerra «nazionale», e infine, appena pochi anni fa, espressione della nostra laboriosa virtù civile, è venuto il miracolo economico italiano.

È oggi che di nuovo stiamo scivolando in un quasi fatale ciclo di regressione.

Così che oggi Metternich, il vecchio Cancelliere austriaco, molto godrebbe nel ricercare l'Italia su Google maps, qui trovando conferma della sua idea fissa, che l'Italia fosse solo «una espressione geografica».

2.

Oggi, tra di noi, la divisione prevale infatti sull'unione, come replica della dividente maledizione dei *guelfi* contro i *ghibellini*;

lo smarrimento e la paura prevalgono sulla speranza; la rassegnazione sull'orgoglio; l'urlo sulla voce; l'irrazionale sul razionale; i desideri prevalgono tanto sui bisogni quanto sui doveri; la propaganda sulla realtà; l'anarchia sulla gerarchia; l'improvvisazione caotica e virale prende il posto dell'ordine; la democrazia liquida espressa in Rete ricorda le prime e sperimentali forme della «democrazia popolare» sovietica, solo umanizzata e aggiornata al tempo di internet; nel campo elettorale, e nella migliore tra le ipotesi, la fuga nell'impolitica, l'astensione e il «controvoto», sommati tra di loro, prevalgono di gran lunga sul voto, così nell'insieme annunciandosi il principio della fine della democrazia; il rapporto dell'Italia con l'Europa è alternato tra il tentato omicidio, il tentato suicidio, la prevalente vocazione a porsi in modalità-sottomissione; le voci che si autodefiniscono «responsabili» soffiano calde e vuote come l'aria che esce da un asciugacapelli e le loro camicie bianche sono indossate come un simbolico sostituto dell'anima; i «programmi» annunciati dai partiti politici sono così ingannevoli da provare una sola cosa: che si dà per scontato di non poterli o doverli applicare nel caso di una comunque improbabile vittoria, così che è come nelle fiere in cui «si mente di giorno e si scappa di notte».

È per questo che oggi, nell'insieme in Italia, la crisi economica è aggravata, accresciuta e convulsamente alimentata, in modo ben più grave che altrove, da altre forme di crisi – sociale, civile, morale, e in ultima analisi politica.

Uno stato di cose che nel suo complesso non si può definire altrimenti se non come una «crisi generale».

3.

Una crisi che nell'autunno del 2011 si è manifestata e poi risolta con la «chiamata dello straniero», come usava nel Cinquecento, ossia con il «governo tecnico».

Ma una crisi che, a partire dalla metà degli anni Novanta, ha avuto più profonda causa nella scelta, insieme demenziale e suicida, di rendere «più efficienti» tanto il nostro Stato, quanto la nostra Costituzione, e qui *espressamente* iscrivendo, unici in Europa, e per la verità neppure richiesti, la formale clausola della nostra «sottomissione» all'Europa.

5. SOTTOMISSIONE

1.

Quelli vecchi non erano più «efficienti». I nostri «illuminati» pensavano che fosse ormai venuto il tempo per passare a un nuovo e più moderno tipo di Stato e di Costituzione.

È così che, a cavallo tra la fine degli anni Novanta e il principio di questo nuovo secolo, tanto la vecchia struttura dello Stato, quanto la vecchia Costituzione sono state «riformate».

Se ne è lasciata invariata la parte relativa ai diritti, ma è stata radicalmente cambiata la parte che si pensava dovesse essere «modernizzata» allineandola alle esigenze del mercato.

Lo si è fatto con una azione sviluppata su tre direttrici essenziali:

a) dal 1997 al 1999, con le cosiddette *Leggi Bassanini*, si è introdotto il «mercato» nello Stato, così da *destrutturarlo*.

Alla base di tali scelte vi era un'ideologia o forse solo, com'era tipico di quel periodo, una *moda politica*. Lo Stato avrebbe potuto diventare «efficiente» come il mercato, ma solo a condizione che lo emulasse, liberandosi dalle formule e dai modelli che un tempo erano tipici della pubblica funzione. Si doveva slegare lo Stato dalle procedure tradizionali, dai vecchi ordini gerarchici, dai vecchi criteri di azione, dai vecchi sistemi di pubblica selezione e di pubblico controllo. Per farlo, si doveva sovrapporre al diritto pubblico il diritto privato, e ibridare questi due tipi di diritto.

È così che nei pubblici servizi è iniziata la corsa verso l'«esternalizzazione». È così che nei pubblici uffici sono entrate, per contratto privato e non più per pubblico concorso, le più varie e non certo le migliori specie di dipendenti.

È così che ai vecchi uffici si sono aggiunti tanti altri istituti, a partire dalle «Agenzie» e dalle «Authority».

E, soprattutto, è partita la corsa verso la cosiddetta «societarizzazione» del settore pubblico. Del resto, che cosa «fa mercato» più di una società per azioni, essendo questa il «tipo» capitalistico per eccellenza?

Un insieme di interventi che ha funzionato, certo, ma più che in termini di maggiore efficienza della macchina pubblica ha funzionato al contrario, come incubatore e matrice di *inefficienza*, di *maggior spesa pubblica*, di *corruzione* aperta dai nuovi traffici di mercato, dato che l'intero perimetro della pubblica amministrazione è stato così trasformato in un gigantesco «self service». Tra l'altro, il recente caso di corruzione nella Centrale unica degli acquisti per la pubblica amministrazione (la CONSIP) ne è la prova più eloquente e pittoresca;

b) la vecchia struttura dello Stato centrale, considerata troppo rigida, è stata strutturalmente modernizzata.

È così che la Repubblica è stata disarticolata, introducendovi follemente e quasi in contemporanea, tanto il «decentramento», quanto il «federalismo».

Il decentramento *riorganizza* lo Stato, ma non ne *riduce* il potere.

Diversamente, il federalismo trasforma lo Stato e ne riduce il potere, trasferendolo a enti sottostanti (nel caso, alle Regioni).

E invece, e quasi in contemporanea, la nuova architettura istituzionale è stata congiuntamente basata sulla doppia formula: decentramento + federalismo.

Non l'uno in alternativa all'altro ma – caso unico nel mondo occidentale – tutti e due insieme!

c) nella vecchia Costituzione del 1948 (art. 11) le *limitazioni alla sovranità nazionale* erano certo previste, ma solo come eccezione e comunque «a condizione di parità con gli altri Stati».

Nella nuova Costituzione (art. 117, primo comma) è stato invece introdotto l'opposto principio della sistematica e permanente sottomissione della Repubblica italiana ai «vincoli derivanti dall'ordinamento europeo».

È così che l'Italia, unico Stato in Europa, ha cominciato ad avere non una, ma due costituzioni: una costituzione interna e una costituzione esterna.

La Costituzione della Repubblica italiana, ma anche e prevalente una Costituzione europea.

2.

Questa micidiale combinazione è stata prima sviluppata con leggi ordinarie, ma poi queste sono state blindate nel nuovo corpus costituzionale che, per suo conto, si è subito rivelato *immodificabile*.

È tutto questo che ha reso l'assetto della Repubblica italiana inefficiente per le imprese e per i cittadini; finanziariamente insostenibile, per effetto della moltiplicazione dei centri di spesa; infine corrotto dai nuovi possibili traffici di mercato.

È a causa di questo stato di cose che l'arrivo della crisi ha trovato un'Italia già naturalmente predisposta per la «chiamata dello straniero».

6. LA «CHIAMATA DELLO STRANIERO»

1.

Il futuro è infatti arrivato *furioso* e dall'esterno, e ha rotto i vetri della serra nella quale stavamo e pensavamo di poter restare.

E, con la crisi globale, la fine di questa illusione ci ha portato alla replica del nostro peggior vizio storico.

È stato infatti così che l'idea-guida del «vincolo esterno» ai nostri conti – un tipo di vincolo che per anni era stato visto e richiesto dai nostri illuminati leader come mezzo per raddrizzare il nostro «albero storto» – si è infine radicalizzata e drammaticamente trasformata proprio in una moderna replica dell'antica «chiamata dello straniero».

Come nell'Italia del Cinquecento, quando senza dignità si praticava il «*Franza o Spagna, purché se magna*» invocando l'arrivo degli eserciti stranieri.

E lo straniero, in effetti, anche oggi è arrivato in nostro «aiuto»!

È arrivato nella forma nuova del «governo tecnico», con i suoi recessivi e perduranti disastri. Non solo disastri economici, ma anche e soprattutto disastri sociali e civili, politici e morali.

2.

Le nostre élite, patriotticamente organizzate nei migliori salotti di Berlino e Parigi, di Francoforte e di Roma, e già da mesi e mesi piazzate nell'«anticamera del peggio», finalmente potevano venire a occupare l'agognata suite nel *Gran Hotel dell'Abisso*.

Finalmente potevano come bambini giocare a Monopoli, con il «capitalismo» e con la «democrazia», per salvare in un colpo solo l'Italia e l'Europa, della quale erano la «quinta colonna».

È stato un gioco a volte cinico, a volte infantile, un gioco fatto mescolando la politica estera con la politica economica, considerando il «vincolo esterno» non come un modo per fare politica, ma addirittura come un mezzo sostitutivo della politica, così cercando di compensare la propria debolezza con la forza dello straniero.

Tanto poi il tremendo conto dell'esperimento, i connessi costi economici e sociali, morali e politici, li avrebbero pagati e li stanno ancora pagando gli altri: l'Italia e gli italiani.

3.

In un Documento presentato dal Governo e votato in Parlamento il 15 aprile del 2017, il costo dell'operazione *Salva Italia* è stato calcolato pari a circa 200 miliardi di euro.

Un importo ancora maggiore di quello prodotto dall'impatto sull'Italia della crisi globale, così che la medicina è stata peggiore del male che doveva curare!

Il debito pubblico che doveva scendere è salito. Il prodotto interno lordo che doveva salire è sceso. E non solo per cause materiali. Anche per i devastanti errori politici commessi dal governo «tecnico» e dai suoi tecnici di cartone e poi ripetuti nel suo *sequitur*.

Nel dopoguerra non c'erano i soldi, ma c'era la vita. Oggi in Italia è l'opposto: non si compra,

non si assume, non si investe. Una volta, a fianco dei costi c'erano anche i ricavi, oggi ci sono soprattutto i costi.

Una volta si falliva per i debiti, oggi si fallisce anche per i crediti, perché il denaro, fatto per circolare, per difficoltà oggettive o per paure soggettive non circola. I consumi scendono, ma le bollette e le tariffe salgono.

Oggi possiamo dunque fare un bilancio: il *Salva Italia* si è risolto nel suo opposto e nel peggio.

Se l'allarme sullo *spread* finanziario era falso, sono veri invece gli *spread* economici e sociali, morali e politici che sono stati artificialmente creati proprio con il terrore dell'abisso e con lo spettro della catastrofe.

4.

Da allora, e non per caso, nella rassegnazione dei più, e come in un incredibile bestiario, la scena politica è venuta via via popolandosi con l'apparizione di sciamani e guaritori, di tecnici e paratecnici, di imbonitori e truffatori di realtà, come nelle fiere o nelle televendite.

Così che oggi, dopo quello del Cinquecento, stiamo ricalcando anche un altro vecchio copione tratto dalla nostra storia.

E in specie il copione successivo, quello del Seicento, quando per disperata consolazione si inventò in Italia la «commedia dell'arte».

E fu appunto così che allora, in forma comica ma insieme anche tragica e crudele, apparvero le «compagnie di comici» e, con queste, le «maschere» popolari e insieme nazionali: Arlecchino, Pantalone, Pasquino, Rosaura, Colombina.

Ed è così che ora, esattamente come allora, sono tornati in Italia «sonettisti, avventurieri, ciarlatani e buffoni», come un vecchio filosofo (Benedetto Croce) ebbe a dire sul «secentismo» e sulla nostra commedia.

5.

Per contro, quelli che ci hanno guadagnato sono stati i nostri «partner» europei. Ci hanno guadagnato facendoci pagare i loro conti, acquisendo le nostre imprese e puntando al nostro risparmio, spiazzandoci politicamente e da ultimo, anche per questo, oltre che per la emergente demenza della politica italiana, affidandoci con benevolente gratitudine la missione di gestire le migrazioni dall'Africa verso l'Europa.

Come tutto ciò sia stato e come è, lo vedremo nel capitolo che segue.

7. UN «DOLCE COLPO DI STATO»

1.

Il 31 maggio 2011 nelle *Considerazioni finali* dette dal Governatore della Banca d'Italia era scritto quanto segue: «In Italia il disavanzo pubblico [...] è inferiore a quello medio dell'area euro... Appropriati sono l'obiettivo di pareggio di bilancio nel 2014... Grazie ad una prudente gestione della spesa durante la crisi, lo sforzo che ci è richiesto, è minore che in altri Paesi avanzati».

Il 21 luglio del 2011, solo 51 giorni dopo, al punto n. 11 del «Comunicato ufficiale» del Consiglio dell'Unione europea del 21 luglio 2011, era ancora scritto quanto segue: «In questo contesto, accogliamo con favore il pacchetto di misure di bilancio recentemente presentato dal Governo italiano».

E, sulla stampa internazionale, fu vasto l'apprezzamento. Da Francoforte si titolava: *Merkel: la manovra italiana va bene*.

Ma il 5 agosto, appena 15 giorni dopo, e non è difficile capire che in soli 15 giorni, in un così breve spazio di tempo, non possono realmente cambiare i *conti pubblici* di un grande Paese, Monsieur Trichet, il presidente della Banca Centrale Europea, spedì al Governo italiano una «lettera-diktat».

Una lettera strutturata come un «aut aut». In italiano, come un ricatto o come un pizzino.

Il Governo italiano avrebbe dovuto subito impegnarsi (entro 48 ore), ad «approvare entro settembre» un Decreto legge!

Un Decreto contenente, oltre a una riforma costituzionale, anche vaste riforme economiche in materia di licenziamenti sul lavoro, di servizi pubblici locali, ecc. e poi anche, ed esattamente all'opposto di come ora è d'uso in Europa, non il rinvio, ma addirittura l'anticipo del «pareggio di bilancio»: dal 2014 al 2013 (come invece era appena stato concordato in Europa).

Diversamente, la Banca Centrale Europea avrebbe escluso l'Italia dal piano di acquisto-sostegno dei titoli pubblici europei.

In questi termini la non ottemperanza da parte italiana al *diktat*, sarebbe stata devastante. Anche perché, nonostante la pretesa del segreto – la lettera pretendeva infatti di essere «*strictly confidential*» – tutti in Europa e sul mercato finanziario erano già venuti a conoscenza, e in tempo reale, tanto della lettera quanto del suo contenuto, così che l'*effetto ricatto* ne fu amplificato e l'*inottemperanza* avrebbe avuto conseguenze tremende, non solo per il Governo, ma per l'Italia.

Un *diktat* imposto in totale *violazione* delle regole europee.

Regole che infatti prevedono l'indipendenza della Banca centrale dai governi europei. Ma anche l'indipendenza dei governi europei dalla Banca centrale!

Nessuno in Europa e *pour cause* condannò questa violazione. Anzi!

Fu questo il colpo di manovella da cui prese avvio quello che fu subito e molto autorevolmente definito come «un dolce colpo di Stato» (Habermas).

Dolce, perché oggi i colpi non si fanno più nei palazzi, con le pistole, o nelle piazze, con i carri armati, come era ai tempi di Curzio Malaparte (*Tecnica di un colpo di Stato*, 1931), ma nelle sale cambi, con il crepitare degli *spread*.

Sarà anche stato dolce e post-moderno, ma era pur sempre un golpe!

2.

Dato che un golpe non si fa per caso o per sport, quali erano le motivazioni e quale il gioco degli interessi che lo ispiravano, e gli interessi di chi?

La «crisi» italiana doveva essere inventata per trovare un «colpevole» e così per mascherare ben più gravi e reali stati di crisi, a partire da quelli in essere all'interno delle banche tedesche e francesi.

Ma la causa di quella che in effetti sarebbe poi stata riconosciuta come generale «crisi del debito sovrano europeo» non poteva certo partire da qui, dalla sua vera origine.

Si doveva trarre beneficio dagli interventi europei di «salvataggio». Ma questi giammai avrebbero dovuto e potuto essere attivati esplicitando le colpe della Germania e della Francia.

Per fare scattare il congegno serviva l'Italia, accusandola per «colpe» che invece erano appena state ufficialmente escluse e per giunta dall'Europa stessa!

E poi serviva il denaro italiano!

Il congegno fu infatti attivato proprio a seguito del rifiuto italiano di pagare con il denaro italiano il buco fatto in Grecia (e poi in Spagna) dalle banche tedesche e francesi.

Poi tutto fu a seguire. Con geometrica, immediata e conseguente precisione l'«Europa» passò infatti all'incasso. E l'ordine di pagamento fu prontamente eseguito dal nuovo Governo tecnico.

3.

Già nel 2008, appena dopo l'esplosione della crisi finanziaria, quella di costituire un «Fondo Salva Stati» era stata una proposta fatta proprio dall'Italia.

Alla base c'era l'idea di usare il Fondo per fronteggiare la crisi, ma anche per fare da base per l'emissione di eurobond (Juncker-Tremonti, *E-bonds would end the crisis*, «Financial Times», 5 dicembre 2010).

L'idea era questa: sopra, serietà nei bilanci degli Stati; ma sotto solidarietà, con gli eurobond.

Il primo atto «europeo» compiuto dall'appena insediato Governo tecnico fu invece, e non per caso, quello di prestare il suo consenso non solo a trasformare il «Fondo Salva Stati» in «Fondo Salva Banche», ma anche a conservarne invariato il sistema di finanziamento.

La trasformazione del «Fondo» era necessaria e urgente, proprio per salvare le banche tedesche e francesi, drammaticamente e sistematicamente superesposte al *rischio Grecia* (e poi al rischio Spagna).

Ma, come si è notato sopra, non piaceva che la «colpa» e anche il «conto» fosse a loro carico.

La dazione o meglio l'estorsione, fu architettata nel modo più semplice. Si cambiò la destinazione del «Fondo», ma si lasciò invariata la vecchia percentuale di contribuzione nazionale al «Fondo» stesso.

Per il «Fondo Salva Stati» questa percentuale era giustamente calcolata in base al prodotto interno lordo nazionale proprio di ciascun Stato partecipante.

In caso di passaggio alla nuova e diversa forma di utilizzo del «Fondo», a rigore il calcolo avrebbe invece dovuto essere fatto solo in base al rischio cui era specificamente esposto ciascun Stato.

Tanto per avere un'idea in proposito: l'Italia era allora esposta a rischio verso la Grecia per 20 miliardi di euro... Germania e Francia per 200!

Pur cambiando la forma di utilizzo del «Fondo», dunque passando dal salvataggio degli Stati a quello delle banche, si lasciò invece fissa la vecchia forma di contribuzione, ancora in base al prodotto interno lordo nazionale, e non invece, come sarebbe stato giusto, in base al rischio.

Così che, con il consenso entusiasta del governo tecnico, il denaro italiano fu usato (ed è ancora usato) a beneficio dei nostri «partner»: a noi lo *stigma* della crisi e agli altri, a nostre spese e per beffa, l'aura dorata dei *salvatori*!

In altri termini: non sono state Germania & Francia che, con il loro fraterno intervento, hanno salvato l'Italia. È stato l'esatto contrario!

4.

Negli anni successivi, dato il così brillante precedente di sottomissione, la storia si è ripetuta.

La cosiddetta «Unione Bancaria» – contenente tra l'altro l'applicazione retroattiva del *Bail-in*, la regola per cui i fallimenti bancari li pagano i risparmiatori – è stata infatti organizzata sulla base di una accurata preventiva e selettiva esclusione dal suo campo di applicazione di una vasta e pur critica area interna ad altri sistemi bancari. A partire da quelli tedeschi.

Così che il *Bail-in* è stato ed è oggi il cavallo di Troia usato per entrare nel cuore del sistema bancario dei Paesi che invece l'hanno accettato a scatola chiusa.

Prima (e sola), fra questi, l'Italia.

5.

È in questo modo che l'Unione europea è via via venuta configurandosi come una «fattoria degli animali».

Una fattoria in cui tutti gli animali sono uguali... ma alcuni sono più uguali degli altri!

Eppure, ciononostante, l'Europa non è messa benissimo. Anzi.

8. SIX PACK, TWO PACK, LTRO, OMT, ESM, EFM, BRRD, NPL, ESRB, ADR, TSGG, ESBIES, ETC.: BASTA CON LA CABALA DEGLI ACRONIMI FINANZIARI EUROPEI

1.

L'Unione europea si presenta oggi come inaccessibile e distante dai suoi cittadini perché chiusa nella demenziale cabala di questi acronimi.

Così incorporata nel tasso di interesse e nei suoi «derivati», questa Europa, se non cambia, è fatalmente destinata a collassare.

E non perché, come si usa dire, l'Europa non ha un «progetto». Ma perché ha il progetto sbagliato!

Perché se gli acronimi e le cabale non funzionano poi tanto bene nel campo finanziario, funzionano invece benissimo (anzi malissimo) nel campo opposto, qui creando *spread* ancora peggiori di quelli finanziari: *spread* sociali e politici, morali e culturali.

2.

Nella mattina del 25 marzo del 1957 la firma del Trattato di Roma fu preceduta dalla solenne invocazione «A Dio onnipotente», perché «illuminasse le menti di chi si apprestava a firmarlo».

Quella luce oggi pare spenta. E questa Europa è comunque diventata troppo «massiccia», come l'aveva definita Papa Francesco nel luglio del 2016.

Al principio c'era davvero una luce che illuminava l'Europa.

Era così, per esempio, al tempo della «lezione» tenuta da Albert Camus ad Atene nel 1955 sul *Futuro della civiltà europea*: «Le ferite della guerra così recente sono ancora troppo aperte, troppo dolorose perché si possa sperare che le collettività nazionali facciano quello sforzo di cui solo gli individui superiori sono capaci, che consiste nel dominare i propri sentimenti... Bisogna lottare per riuscire a superare gli ostacoli e fare l'Europa, l'Europa finalmente dove Parigi, Atene, Roma, Berlino saranno i centri nervosi di un impero di mezzo, oserei dire, che in un certo qual modo potrà svolgere il suo ruolo nella storia di domani».

Tutto questo si presentava allora come un sogno. Ma oggi in Europa sono rimasti in pochi a sognare.

3.

Certo, le ultime tornate elettorali europee, alcune comunque drammatizzate ad arte, come nel caso delle elezioni in Olanda, hanno ridotto la paura che venisse giù tutto e hanno alimentato l'illusione che, per questa Europa, sia tornato il tranquillo supporto «*of the majority of European citizens*», questi costituendo, a suo favore, una «*silent majority*».

Ma ciò è vero solo in piccola parte. Non tutto è infatti normalizzato in Europa, non tutto è «*business as usual*». Anzi!

Per verificarlo basta notare che in Francia chi ha «vinto» le ultime elezioni ha avuto il consenso solo di 16 francesi su 100, tutti gli altri essendo invece o astenuti, circa la metà degli

elettori, o a vario titolo contro.

Così, di fatto, torna sulla scena della politica la forma antica del voto censitario perché, rispetto agli altri, quei 16 non sono certo dei diseredati.

Non per caso, ma *pour cause*, lo stesso «vincitore» ha dichiarato a Berlino di non poter ignorare: «*le message d'inquiétude, de colère, d'insatisfaction du peuple!*»

L'*Internazionale* iniziava con: «Compagni avanti, il gran partito noi siamo dei lavoratori». In *Bandiera rossa* si evocava «degli sfruttati l'immensa schiera». Oggi, nel mondo occidentale, il problema del lavoro è molto diverso e quasi antitetico rispetto ad allora ed è che l'«immensa schiera» non è più composta dai «lavoratori sfruttati», ma all'opposto dai «disoccupati», attuali e futuri.

Per oltre un secolo il pensiero e l'azione della Sinistra sono stati diretti verso la difesa dei lavoratori, contro lo «sfruttamento» di massa del lavoro nei campi e nelle fabbriche.

La novità portata in Occidente dal tempo presente è ugualmente drammatica, ma opposta rispetto al pur recente passato: non è che c'è lavoro da difendere dallo sfruttamento, è che non c'è lavoro o c'è sempre meno lavoro.

Per contro cresce la paura che viene da fuori. La paura dall'immigrato che attenta all'ordine costituito o che ti ruba il posto di lavoro, come faceva una volta il cosiddetto proletariato esterno.

4.

Oggi non basta, dunque, è anzi suicida, demonizzare il «populismo», come se questo fosse solo un sottopopolo o una replica, ma volgare, del vecchio *lumpen proletariat*.

Il confine tra il populismo e popolo non è infatti così marcato!

Non lo è in termini per così dire *quantitativi*, perché si tratta comunque di «grandi numeri».

Ma non lo è neppure in termini per così dire *qualitativi*, perché oggi ad essere definita populista non è solo la destra, ma anche soprattutto la Sinistra.

Permane, infatti, e anzi si diffonde tra le masse ciò che un tempo, prima delle sommosse, si chiamava «tumulto».

Masse e tumulto sono parole antiche, ma parole che ancora rendono l'idea.

Masse tanto di giovani quanto di anziani che non solo sono privi di lavoro, ma anche privi della speranza di averlo.

Masse la cui dimensione ed estensione sono nella realtà enormemente maggiori, rispetto a quelle rilevate nelle «statistiche» europee. Basta andare sulla Rete per verificarlo.

5.

Davvero si pensa che si possa continuare a ignorare la tragedia del Mediterraneo e dell'Africa parlando solo di unione bancaria?

Davvero si pensa che in perpetuo ci si possa fermare ed amare «un grande mercato»? Davvero si pensa che, per unire i cuori, sia sufficiente unire i portafogli, senza offrire per esempio la dignità del lavoro?

Davvero si pensa che l'Europa, fondata dagli eroi, possa essere *rifondata* dai banchieri?

Davvero si pensa che il sistema possa reggersi, mentre perde l'anima o ne divorzia, nuotando nel liquido della finanza?

Davvero si pensa che la «civiltà» del passato possa essere rimossa con le leggi di una omologazione fanatica, come è stato tentato con il comunismo di Lenin o come è oggi con le regole europee o come potrebbe essere domani con Zuckerberg e il suo *Manifesto di Facebook*?

Davvero si pensa che l'Europa possa esistere per vita propria, chiusa come una *oligarchia irresponsabile* in un palazzo di ghiaccio e che possa starci, in questo palazzo, *nonostante* gli europei, *malgrado* gli europei?

Davvero si pensa che siano gli europei a doversi avvicinare alle «istituzioni europee» e non queste a dover scendere verso il «basso», per confrontarsi e per farsi capire?

Davvero si pensa che basti la grande idea di insediare un non eletto «Ministro delle finanze europee», ignorando che la democrazia occidentale dovrebbe basarsi sul principio del «*no taxation, without representation*»?

Davvero si pensa che gli interessi e i vincoli materiali contino di più, o possano sostituire quelli spirituali?

Davvero si pensa che l'Europa, pensata ancora nel Settecento come una *Grande Republique*, sia e possa restare come un'isola felice in un mondo che dovrebbe essere basato su di una nuova e pacifica geografia mercantile piana, ispirata dal dolce commercio?

Tra l'altro, una geografia in cui il «mercato unico europeo» avrebbe dovuto presentarsi al mondo come un modello universale da imitare, ma che nel mondo globale è stato messo in crisi dalla scoperta tardiva che quello europeo non era più l'unico mercato?

Davvero si pensa che sia comunque possibile restare dentro un'isola felice, in un mondo che invece è in tempesta? Un mondo che non conosce solo il bene, ma anche il male.

Fuori dalla retorica e fuori dalle illusioni, l'effettivo stato dell'Unione europea riflette in realtà e drammaticamente tutti questi problemi, tutti questi drammi.

6.

È così che oggi fare un discorso sullo «stato dell'Unione» non è né facile né allegro.

Perché l'Europa ci si presenta come l'*Angelus novus* di Klee, figura che avanza con la testa rivolta all'indietro, padrona del suo passato, ma non del suo futuro, l'antico regime di se stessa.

Perché tutto questo? Cosa ci è successo? Non una oscura e imperscrutabile maledizione che si è abbattuta sull'Europa. Non una mano ostile che ha seminato il sale sui nostri campi.

È che dell'Europa è stato tradito, nella forma, nella sostanza e nello spirito il modello ideale originario, il modello da cui siamo partiti, il modello da cui la storia ha avuto inizio e da cui si può invece, anzi si deve ripartire: quello del Trattato di Roma del 1957.

9. TRE IDEE DI EUROPA

1.

Si confrontano oggi tre diverse idee d'Europa: quella di Ventotene, quella di Bruxelles e quella tradita: l'idea di Roma.

Partiamo dall'idea di Ventotene, prima anche in ordine cronologico, l'idea «federalista».

Il *Manifesto di Ventotene* (1942), certo nobile, pur se iperbolico, era tutto basato sulla «linea di divisione» tracciata tra «reazionari» e «progressisti».

Questi, i progressisti, schierati contro gli Stati nazionali per realizzare il disegno federalista l'unico ritenuto capace di garantire la libertà, la democrazia e la giustizia, altrimenti minacciate proprio dalla permanenza degli Stati nazionali.

La storia e la realtà dei successivi decenni hanno tuttavia e a lungo dimostrato il contrario. Almeno fino a che in Europa gli Stati nazionali hanno conservato le loro caratteristiche tradizionali, come contenitori e garanti di una vera e piena democrazia.

2.

La seconda idea di Europa, quella praticata ancora oggi a Bruxelles, è quella che si è sviluppata tra la fine degli anni Ottanta e il principio degli anni Novanta, ribaltando l'architettura di base che era stata disegnata nel Trattato di Roma.

Quella di Roma era infatti una piramide, quella di Bruxelles è ancora una piramide, ma una piramide rovesciata: tutto sopra, quasi niente sotto!

Per effetto di quale logica o di quale dinamica politica è stato operato questo ribaltamento, questo tradimento?

Non è difficile comprenderlo.

Dopo la fine del comunismo (il pericolo esterno) e al principio della globalizzazione (la nuova era che si apriva), l'Europa di Bruxelles, ruotando intorno al cosiddetto «Atto unico», ha infatti preso la forma innaturale di una piramide rovesciata e lo ha fatto usando per costruirla in progressione due tecniche, entrambe paracostituzionali. La tecnica dell'eccesso di potere, unita a un palese deficit di democrazia.

È così che il voto dei popoli è stato via via sostituito con il voto indiretto espresso dai Parlamenti, così che l'Europa di oggi non si basa su di una Costituzione votata dal popolo, ma su di un network di «Trattati-Costituzionali», dove l'aggettivo è stato aggiunto al sostantivo, ma solo per tentare di nobilitarne il senso.

Ed è stato proprio questo aggiramento che ha reso possibile l'attivazione di un meccanismo non propriamente democratico che, aspirandolo verso l'alto, ha via via destrutturato e sostituito tanto il potere dei governi quanto la volontà dei popoli.

Tutto ciò è stato fatto e continua a essere fatto perché a Bruxelles si è aperto un *doppio cantiere*: uno interno, e l'altro esterno. Analizziamoli entrambi per capire da dove originano e come siamo arrivati al punto attuale:

a) cominciamo dal *cantiere interno*, dal lavoro fatto «Europa su Europa» e qui, per capire cosa è davvero successo, partiamo dalla forma per arrivare alla sostanza.

La forma è quella delle regole perché, nella storia, le regole marcano sempre tanto l'esistenza quanto l'esercizio del potere.

Se no, perché si farebbero le regole, se non appunto perché si ha e si vuole esercitare il potere?

Ebbene, nel solo 2015 la regolamentazione europea è stata lunga 151 chilometri lineari ed estesa su più di 30.000 pagine di «Gazzetta Ufficiale Europea».

Regole su tutto e dappertutto.

Prima, al principio del MEC, c'erano solo le regole che erano davvero necessarie per integrare il mercato comune.

Ma poi, a partire dal brodo primordiale dell'agricoltura, sono state sviluppate regole che, pur restando nel campo economico, andavano palesemente oltre il necessario, come applicazione di un superiore grado di *zelo armonizzatore*.

Così che nell'insieme, per effetto del sovraccarico di regole, già si creava all'interno del mercato, al posto di un beneficio, un maleficio seriale, questo evidente nella progressiva riduzione della libertà economica.

Così tra l'altro in modo da spiazzare e discriminare regressivamente le minori attività economiche. Come è per esempio tipico ed evidente nel caso della nostra economia.

Infine, e soprattutto, regole che nella logica di una nuova ingegneria sociale varcavano il confine dell'economia, per entrare nella «vita degli altri».

Da un lato rimuovendo il passato, i vecchi usi e costumi, ritenuti anche questi un ostacolo rispetto allo sviluppo del mercato.

Dall'altro lato, dando forma e sostanza a quel tipo di standard di vita più elevato che ideologicamente si aveva in mente a Bruxelles per l'*homo europeus*.

In sintesi, un cantiere insieme di demolizione del passato e di costruzione in divenire della società futura, pensata come una *societas perfecta*.

Naturalmente tutto questo con regole sempre «benevole», perché soprattutto le élites e le nuove oligarchie conoscono e vogliono il bene degli altri!

E lo fanno integrando nei loro adorati standard una infinita serie di demenziali precetti. Ad esempio, se anche hai delle uova fresche, devi (dovresti) mangiare quelle del supermercato, perché queste sono più sicure per la tua salute.

Ed è anche questo, anzi è proprio questo che spiega (molto) del decrescente affetto che i popoli riservano a questa Europa, con la sua *hybris*, con la sua verticale vertigine di potere, su tutto e su tutti;

b) passiamo poi al *cantiere esterno*, al rapporto dell'Europa con il mondo «globale». Un mondo che, abbiamo visto, già alla metà degli anni Novanta manifestava la sua forza imperiosa.

In quel periodo Bruxelles ha giustificato e fondato la pretesa di estensione del suo potere proprio presentandosi come ente più grande e superiore rispetto agli Stati nazionali e per questo l'unico capace di agire, nell'interesse comune, sulla nuova scala globale.

Ma, in realtà, Bruxelles ha mancato questo obiettivo.

Da un lato non ha *né compreso né gestito* ciò che stava davvero arrivando: gli squilibri che la furia di una «globalizzazione» forzata sui metodi e nei tempi stavano creando e portando in Europa.

Dall'altro lato, per inerzia, ha seguitato imperterrita in una sempre più odiosa e impopolare e infine grottesca ossessione per i *de minimis*.

Il risultato paradossale è che Bruxelles ha fatto il contrario di quello che doveva fare.

3.

Esiste un'altra versione? Un altro tipo di narrazione?

C'è una ipotesi scientifica sulla fine dei dinosauri. Questa sarebbe stata causata dalla caduta sulla Terra di un grande asteroide che avrebbe bruciato le foreste e così distrutto le specie

vegetali, nutrimento dei dinosauri, causandone a catena l'estinzione.

Ebbene, se questo è stato ipotizzato per i dinosauri, è certo che sull'Europa-dinosauro si sono fatalmente e serialmente abbattuti almeno 4 asteroidi.

Negli ultimi 25 anni, un arco di tempo che in senso storico è brevissimo, si sono infatti abbattuti *sull'* Europa, o sono stati creati *in* Europa – tuttavia senza essere compresi o gestiti nella loro portata storica e nel loro sviluppo drammatico – 4 fenomeni ampi e complessi, capaci di produrre effetti ad alta e spesso drammatica intensità. Vediamoli brevemente:

a) partiamo dall'«allargamento» a Est, che non solo ha esteso in orizzontale e in verticale la struttura di Bruxelles, sul piano geopolitico quanto su quello istituzionale, ma ha anche e soprattutto trasformato il vecchio corpo economico del MEC in un corpus politico sperimentale e sui generis. Per spiegarlo, facciamo un esempio che riguarda le regole, che – si ripete – sono un infallibile marker politico.

Chi, credendosi vero «europeista», sostiene che la Turchia deve entrare non solo nello spazio economico europeo, ma tout court anche nell'Unione (la «trattativa» è ancora in atto!) ignora in realtà proprio ciò che l'Unione è politicamente ormai diventata.

Così che, se entrasse nella UE, la Turchia dovrebbe assoggettare il suo diritto interno, un tipo di diritto che risulta essere molto influenzato da principi religiosi, ai principi di diritto dettati oggi dalle Corti europee in modo da essere prevalenti sulle giurisprudenze nazionali. Considerando quello sta diventando la Turchia negli ultimi anni vi pare che questo sia possibile?

b) passiamo a un fattore esterno, la globalizzazione: non è l'Europa che è entrata nella globalizzazione, ma la globalizzazione a essere entrata in Europa, trovandola incantata e impreparata e comunque bloccata dalle sue stesse regole, a competere con Stati senza regole o quantomeno con regole molto meno vincolanti;

c) non possiamo poi tralasciare il grande fattore interno, l'euro: per la prima volta nella storia con l'euro ci sono Stati senza moneta e moneta senza Stati. Il fine dell'esperimento era politico, ma il mezzo usato per realizzarlo era economico, secondo il teorema «federate i loro portafogli, federerete i loro cuori». Oggi si può notare che non è andata proprio così! In ogni caso l'euro è una moneta che si autodefinisce irreversibile, ma è tenuta insieme dalla paura della sua fine, più che dalla fiducia nella sua funzione;

d) finiamo con la crisi, che non era prevista, essendo quello europeo un «matrimonio» contratto per Trattato, ma concepito come un matrimonio che prevede solo la buona sorte. E le difficoltà emerse nella gestione della crisi, a partire dalla Grecia, lo provano.

In sintesi è successo che l'Europa ha rinunciato alla sua vecchia identità puntando sulla identità sbagliata.

4.

Le conseguenze di questa identità che si è rivelata «sbagliata», sono sempre più evidenti nel voto e comunque nel sentimento di disaffezione dei popoli che ha via via eroso, sta erodendo, il terreno su cui è stata costruita la cattedrale «ideologica» della globalizzazione, il tempio di una nuova utopia, di una nuova religione pagana. Nel Vecchio Continente, questa nuova religione vedeva l'unificazione della Germania e l'unificazione delle monete, con l'avvio dell'euro, come l'«anno zero» dell'Europa.

5.

Questa cattedrale e la sua nuova religione, certo non si è costruita solo in Europa, ma in perfetto parallelo, si è visto, anche negli Stati Uniti. Il nuovo corso della globalizzazione ha prodotto in poco tempo nel mondo occidentale due risultati:

a) la cancellazione del passato, delle tradizioni, degli usi e costumi, dei *vecchi orizzonti mentali*;

b) la produzione dell'«uomo nuovo», dentro la culla del nuovo *materialismo consumistico*.

Ma questa fede e la sua cattedrale, che ha prodotto un nuovo tipo antropologico, dentro il «mercato unico», l'uomo a «taglia unica» e a «pensiero unico», mostra tutti i suoi limiti e dalle due sponde dell'Atlantico i popoli se ne stanno allontanando, per tornare alle origini, alla ricerca della loro identità smarrita.

10. TORNIAMO AL TRATTATO DEL 1957

1.

Il Trattato di Roma è del 1957. Su questo documento cruciale si possono oggi formulare due rilievi essenziali: il primo sulla sua *base politica*; il secondo, sulla sua *architettura istituzionale*.

Partiamo dall'aspetto politico.

Dall'antica Grecia al Medioevo arrivando infine all'età moderna, l'idea di Europa è stata essenzialmente mitica, poetica, illuministica.

È diventata un'idea politica solo nel periodo tra le due guerre, ma allora solo nel circuito delle élites. L'idea politica di Europa ha toccato da vicino le masse nazionali solo dopo gli accordi di Monaco del 1938, ma era troppo tardi.

Così che l'idea dell'Europa progredisce e si sviluppa in una dimensione compiutamente «politica» solo dopo la seconda guerra mondiale.

E ciò per una ragione e in una forma essenziale: a Roma, per la prima volta, il Trattato univa le élites con i popoli.

Non le une senza gli altri. E viceversa.

Ed è proprio in questi termini che va oggi inteso lo spirito del Trattato di Roma: in campo non c'erano infatti solo le élites, con le loro idee di comunità europea, ma anche gli Stati nazionali che – questo era a tutti ben chiaro – solo questi, con i loro governi democratici, avevano la forza necessaria per guidare e garantire i popoli, così a pieno titolo coinvolgendoli nel progetto.

È per questa ragione che il disegno politico dell'Europa su cui si sviluppa il Trattato di Roma parte dagli Stati nazionali e non ne prescinde!

È così, e di conseguenza, che emerge l'architettura istituzionale originaria e basilica dell'Europa. Il Trattato era in specie scritto e sviluppato su base «confederale». E in specie nella forma di un Trattato fra Stati nazionali che:

- conservavano la loro *sovranità originaria*;

- devolvendo verso l'alto *solo* quanto si considerava necessario per realizzare (oltre alla Comunità Europea dell'Energia Atomica) la Comunità Economica Europea.

E per questo, e non per caso, la logica politica che ispirava il Trattato combinava insieme il *principio di sovranità* con il *criterio della sussidiarietà*.

Dato il fine di creare il Mercato Europeo Comune, sopra si faceva solo quello che si considerava necessario e sufficiente per integrarlo.

Il resto restava a pieno titolo nella sovranità legislativa nazionale.

Essenzialmente, per creare il MEC, si eliminavano i dazi e le quote interni al continente europeo e le imposte indirette sugli scambi.

Si prevedeva certo anche il «riavvicinamento delle legislazioni», ma solo in forma convenzionale e graduale e comunque *dal basso* e non *dall'alto*.

Tutto ciò volontariamente, non coattivamente. Come è invece e all'opposto oggi, per effetto della cosiddetta «armonizzazione».

È proprio da qui che oggi si deve e si può ripartire.

Il modello presente di questa Unione è superato dalla storia e – vedremo – non ci crede più neppure chi sta al suo vertice.

L'ipotesi del ritorno a Stati-nazione del tutto isolati è arcaica e pericolosa, perché da soli non sarebbero comunque più sovrani, facile oggetto di aggressione da parte delle forze finanziarie globali (come è stato nell'autunno del 2011 con la caduta del Governo italiano, operata con una torsione della nostra struttura democratica).

In alternativa c'è solo il modello della «Confederazione»: unirsi ancora di più sulle cose essenziali (ad esempio, sulla *difesa* e sulla *sicurezza*), però lasciando per sussidiarietà tutto il resto alle sovranità popolari nazionali, con le loro radici spirituali e culturali.

Fate una prova: se andate in un bar – ancora una delle più significative tra le *constituencies* democratiche contemporanee – e genericamente parlate di «più Europa», nella migliore delle ipotesi vi sentirete circondati da non eccessiva simpatia.

Se invece parlate di questo schema, o di schemi confederali di questo tipo – più difesa, più sicurezza – vi capiscono e, se vi capiscono, è già un passo avanti.

11. LA «CHIAVE INGLESE»

1.

Oggi, per l'Europa e non solo per l'Italia, il problema non è dunque quello di rendere «più efficiente» la cabala degli acronimi finanziari dell'Unione.

Il problema è oggi per tutti quello di affrontare «una nuova era che si apre».

Dopo il trauma della *Brexit* pare che nell'Unione europea sia sempre più diffusa l'idea che sia impossibile conservare (o ripristinare) lo *status quo* e comunque continuare come prima.

Una prova? È drasticamente caduto il numero delle procedure aperte da Bruxelles per irrogare sanzioni agli Stati che non ne ottemperano i precetti.

Non c'è più chiaro segno del fatto che a crederci non sono più neppure loro!

È così che la Commissione Europea ha configurato 5 (cinque) diversi scenari «europei», su quale potrebbe lo stato dell'Unione da qui al 2025: «avanti così; solo il mercato unico; chi vuole di più fa di più; fare meno in modo più efficiente; fare molto di più insieme».

Ed è per questo che le Cancellerie europee hanno ipotizzato un'Europa «a diverse velocità». E che inoltre, nei più responsabili circoli di pensiero europei, pur con la consapevolezza delle relative difficoltà politiche, si azzarda lo scenario di una revisione dei Trattati.

Per dare un senso e un impulso reale e concreto a questo movimento, un movimento che per ora è solo *in divenire*, non si deve comunque inventare niente di nuovo, perché c'è un precedente di enorme rilevanza politica.

Un precedente che, se identificato come punto su cui posizionare la leva, può costituire la formula di soluzione del problema, la *chiave per il montaggio* di una Europa diversa e migliore.

Vediamo di scoprire meglio qual è questa chiave.

Nella primavera scorsa, per evitare la *Brexit*, l'Unione europea ha offerto al Regno Unito una vasta e nutrita gamma di «nuove eccezioni», aggiuntive rispetto a quelle già previste a suo favore.

Nuove eccezioni che, per quanto rendessero davvero vasta l'estensione della sua «offerta», l'Unione europea ha comunque considerato «pienamente compatibili» tanto con i «Principi fondativi», quanto con i «viginti Trattati»!

E questo è il punto essenziale: se è così – ed è così – si tratta di eccezioni applicabili anche ad altri Stati! E dunque – se lo chiede – anche all'Italia!

Infatti, se le ipotesi fatte appena l'anno scorso a favore del Regno Unito sono state considerate dall'Unione stessa compatibili tanto con i «Principi fondativi», quanto con i «viginti Trattati», non è che questo *dictum* ha perso valore per il solo fatto che il referendum inglese ha poi respinto l'offerta europea.

Nessuna logica e seria interpretazione di testi giuridici vale infatti *secundum eventum*, in forma *relativa o saltuaria* !

I testi giuridici non perdono validità per il solo fatto che, per cause politiche, non hanno poi avuto concreta applicazione!

Come dice il nome stesso, i principi sono infatti e restano comunque principi, tanto più se sono principi fondativi!

Ne deriva che quelle ufficialmente formulate l'anno scorso dall'Europa, se pure formulate trattando il caso inglese, sono interpretazioni comunque valide e ortodosse e autentiche.

Interpretazioni che per questo possono, anzi devono valere *erga omnes* !

E proprio questo è oggi per noi – per l'Italia, ma anche per altri Stati – il punto di leva essenziale, ovvero la chiave inglese.

Lo strumento fondamentale non per distruggere ma all'opposto per montare un diverso rapporto degli Stati con l'Unione europea.

Non per uscirne, dunque, ma piuttosto per contrattare all'interno dell'Unione una diversa struttura del rapporto con i suoi membri. Per prenderne il meglio e non, come finora è certamente stato per l'Italia, il peggio.

2.

Ciò premesso, in generale, per definire più in dettaglio la fondatezza di questa ipotesi, cerchiamo qui di seguito di ricostruire le ragioni che, prima della *Brexit*, il Governo inglese faceva valere nell'avanzare le sue proposte, per vedere se queste possono oggi coincidere con le nostre ragioni.

Per fare questo esercizio è essenziale risalire alle origini della «controversia» inglese.

All'inizio questa è stata formulata come richiesta di un (ulteriore) «special status», ed era essenzialmente originata dalla reazione, certo non contro l'euro (avendo la sterlina), ma piuttosto contro l'«integralismo» giuridico europeo, percepito, soprattutto fuori da Londra, come limite tanto alla sovranità nazionale quanto allo sviluppo dell'attività economica. In specie, le eccezioni richieste andavano contro la burocrazia («*red tape*»), negativa per la piccola impresa («*small business*»).

Andando al nocciolo della questione: pur posizionate sulla tradizionale linea dell'«eccezione inglese», pur di necessità influenzate da un alto grado di astuzia diplomatica negoziale, la questione e la richiesta che sono state poste all'Unione europea dal Regno Unito non possono essere liquidate come se niente fosse, dato che integrano istanze largamente condivisibili: in sé non sono affatto isolazioniste, non sono affatto particolariste, non sono affatto egoiste.

Piuttosto, sono questioni e richieste che hanno, e hanno correttamente, una dimensione e una scala europea, che hanno portata generale e razionale e perciò entrano con forza e con suggestiva efficacia nel cuore dei cittadini e dei popoli, perché vi appare per la prima volta dopo tanto tempo la parola «libertà».

La parte più rilevante tra le richieste inglesi non è stata, infatti, quella relativa alle chiusure (chiusura sui controlli alla frontiera e sulla concessione dei regimi di Welfare State), quanto e soprattutto quella che rivendica e propone direttamente per il Regno Unito, ma indirettamente e con la forza di un precedente anche per l'intero continente, una «minore estensione della legislazione europea» e, simmetricamente, un «maggior grado di libertà e dunque di prosperità!»

È esattamente questo che oggi si può e si deve fare nel nostro «interesse nazionale»!

E certo non si deve avere paura ad avanzare simili rivendicazioni di libertà, per due ragioni essenziali:

a) perché la nostra ragione di diritto si baserebbe sul precedente inglese, un precedente che la stessa Europa ha riconosciuto compatibile con i suoi «Principi fondativi» e con i «vigenti Trattati».

b) perché all'interno dell'Unione europea sono oggi già in essere moltissimi e fortissimi *differenziali*, non solo strutturali ed economici, ma anche formali e giuridici.

Differenziali di diritto e di fatto di cui non si usa e non si ama parlare.

Ma che tuttavia esistono e sono fortissimi.

Certo, ci sono differenziali sistemici, differenziali che provengono dalla storia, dalla dimensione geografica ed economica e certo anche dalla virtù e dall'organizzazione propria di altri Stati.

Ma ci sono anche differenziali artificiali e legali e *privilegi* che *alterano* strutturalmente le condizioni di mercato. E non si tratta solo del classico «sovranismo economico» francese.

Le possibilità di fare al riguardo esempi più specifici sono notevoli. A titolo indicativo, tra i moltissimi possibili, ne riportiamo due:

- in Germania, posizionata fuori dalle ordinarie regole europee (a partire dalle regole sul calcolo del debito pubblico) c'è la KfW (*Kreditanstalt für Wirtschaft*) strumento pubblico di credito costituito nel 1948 (per amministrare i soldi del Piano Marshall) che da allora permette al governo di dare sostegno all'industria e all'export, fuori dalle più ortodosse regole del mercato, e degli aiuti di Stato, altrimenti (per gli altri Stati) vietati;
- mentre ancora oggi Bruxelles *raccomanda* all'Italia *ulteriori limiti* alla circolazione del denaro contante, in Germania ma anche in Austria, in Olanda, nel Regno Unito, Paesi questi che non sono certo più «etici» del nostro, qui in assoluto non sono previsti e/o imposti limiti alla circolazione del contante!

Si potrebbe rilevare che in questi Paesi l'uso delle carte di credito è molto più diffuso che in Italia.

Questo sarebbe tuttavia un rilievo suicida.

Dato che quei Paesi sono così vocati all'uso delle carte di credito, proprio per questo i limiti al contante dovrebbero essere ancora più stringenti, le soglie più basse, addirittura zero contante!

E invece non è così, ma è l'opposto!

Vi siete chiesti per quale ragione?

12. MIGRAZIONI

1.

Essere dementi non è necessario, ma aiuta. Aiuta a capire la «visione» (!?) che sul fenomeno delle migrazioni l'Europa, con le sue varie «classi dirigenti», ha avuto negli ultimi vent'anni.

Negli ultimi vent'anni, per l'Europa e le sue classi dirigenti le migrazioni non c'erano, non ci sarebbero state e comunque, se mai fossero divenute un problema, del problema sarebbero state esse stesse la soluzione.

La soluzione, perché i migranti avrebbero integrato la mitica figura del «proletariato esterno» in arrivo, chiamato per servirci nei lavori più umili e perciò da noi rifiutati; per pagarci le pensioni; tutt'al più, se dotato di high skill (come si adorava dire) per lavorare nei nostri laboratori scientifici o nelle nostre industrie avanzate.

Invece è tornato il fantasma di un passato che si pensava superato da mille anni: il fantasma delle migrazioni.

Dati questi precedenti, quello che oggi in Europa viene fatto, o che si dice che potrebbe essere fatto, è comunque arretrato sull'orologio della storia, come se si fosse ancora fermi a vent'anni fa.

Cerchiamo di essere più seri.

2.

Vi dice niente il mito del *Paradiso terrestre* ?

Come le leggende, come le storie che si tramandano da tempo immemorabile, così i miti contengono in sé e sempre riflettono un principio di verità: dai paradisi si può uscire, ma nei paradisi si può anche entrare.

È dall'immemorabile che l'uomo di sposta, per assicurarsi il cibo o migliori condizioni di vita in luoghi più prosperi e sicuri.

Oggi la storia si ripete.

Le migrazioni attualmente in atto sono infatti destinate a crescere e a durare.

I dati, nella loro oggettività, sono *implacabili*, e nel rapporto tra Africa ed Europa, sono dati drammaticamente *asimmetrici*.

L'Africa subsahariana passerà nei prossimi 20 anni dagli attuali 950 milioni di abitanti a 1 miliardo e 600 milioni.

E, tra questi, all'incirca 200 milioni saranno giovani privi di futuro e perciò da un lato spinti verso l'Europa dalla loro povertà, dall'altro attratti dalle immagini della nostra ricchezza.

Ai tempi della caduta dell'impero romano, gli invasori non avevano la televisione, ma comunque sapevano che c'era Roma, e ci sono arrivati. Adesso a informare profughi e migranti, ad attrarli con le immagini del nostro benessere, c'è la televisione!

Per suo conto l'Europa è un continente ricco, ma vecchio e impaurito. Un continente che perderà abitanti e posti di lavoro e anche per questo sarà (è) esposto a pressioni con un'intensità epocale.

Tutto questo non era imprevedibile e purtroppo – si ripete – è stato perso (troppo) tempo.

3.

Nel 1995, più di venti anni fa, chi scrive aveva già notato: «Il fantasma della povertà sta tornando in Occidente. Evocata dal colonialismo, la povertà del mondo ha lentamente cominciato a muoversi, da sud verso nord... Ciò che in particolar modo impressiona è la struttura di questi processi migratori. Una struttura che, per la prima volta nella storia, è congiuntamente materiale e virtuale. La povertà e la ricchezza non si muovono più solo materialmente: si muovono anche virtualmente, attraverso immagini e segni. [...] il nuovo motore, il “motore virtuale”, è di gran lunga più potente di quello meccanico... capace di muovere su vasta scala e a velocità crescente masse enormi di povertà... sono le immagini della ricchezza occidentale trasmesse dalla televisione che, come un miraggio, lentamente attivano e attirano da sud verso nord il movimento della povertà» (così in *Il Fantasma della povertà*, Mondadori, 1995).

Nel 2000, ancora tanti anni fa, approfondivo il ragionamento:

«All'alba del terzo millennio, si presentano e si confrontano, in Europa, due opposti modelli di società: il modello “neo-giacobino” della società universale multirazziale... il modello “cristiano” di una società equilibrata tra presente, futuro e passato, tra locale e globale, tra in e out, tra forze nuove che premono dall'esterno e valori storici radicati nella tradizione» (così in Atto Camera n. 7234 presentato il 19 luglio 2000).

Si noti che il primo articolo della relativa proposta di legge era basato sull'idea di *aiutarli a casa loro* !

Ancora nel 2016 (in *Mundus Furiosus*, Mondadori) chi scrive sottolineava: «Se alla parola “immigrazione” si toglie il prefisso iniziale, se si toglie l’“in”, emerge una parola che vira in un senso totalmente diverso. Una parola drammatica, evocatrice di un mondo che almeno in Europa e per l'Europa si pensava fosse scomparso per sempre: il mondo delle diaspore e soprattutto il mondo delle migrazioni, fantasmi millenari che oggi riemergono dal passato evocando le più remote forme della nostra paura.

Migrazioni che oggi sono e si vedono determinate da due cause principali.

Per cominciare, migrazioni evocate e attratte dall'immagine e dal sogno del nostro presente benessere, come nel resto del mondo è trasmesso dalle nostre televisioni e sulla Rete.

E poi migrazioni causate dai conflitti e dalle guerre, dal fallimento degli Stati, oggi soprattutto spinte verso l'Europa dal fallimento degli esperimenti politici fatti per “esportare la democrazia” nel Mediterraneo e nel Medio Oriente, con il relativo *sequitur* di un terrorismo internazionale di tipo relativamente nuovo, perché a carattere insieme religioso e “patriottico”».

4.

Una soluzione, comunque un'idea, una visione positiva avrebbe potuto essere quella della cosiddetta *De-Tax*.

Ma è stata una ipotesi che, proposta nel 2001, l'Europa ha miopemente rigettato in nome del suo egoismo fiscale basato sul presupposto che l'IVA, imposta europea, era monopolio fiscale fisso ed esclusivo di Bruxelles.

Se pure in colpevole ritardo la si potrebbe rimettere in atto come azione non stupidamente buonista.

Un'azione fatta nei nostri confini, ma anche fuori: arrivare ai poveri portando aiuto, in una logica lungimirante nella sua positività. In sintesi: «Aiutarli a casa loro». Come nella saggezza più antica: «*Ubi cumque homo est, ibi beneficium locus est*» (Seneca), ovvero «*ubi patria, ibi bene*».

Proprio la *De-Tax* può essere il motore di questo processo. Illustrata per la prima volta con un articolo pubblicato su «Le Monde» (il 12 settembre 2001), poi presentata e proposta inutilmente a un'Europa arroccata nella difesa della «sua» IVA (dato che la *De-Tax* prevedeva di dirottare 1 punto di IVA dall'Europa all'Africa), la *De-Tax* può funzionare attraverso il seguente meccanismo:

- su ogni bene o prodotto che acquistiamo, l'aliquota (italiana) dell'IVA è oggi pari al 22%;
- se il negozio o il supermercato dove compriamo il prodotto è convenzionato con una rete di Onlus o è collegato ad altri enti o iniziative simili, allora il governo rinuncia a 1 punto dell'IVA dovuta sull'acquisto e, per pari importo, via via la scomputa dall'IVA dovuta all'Europa;
- il denaro così raccolto a favore delle Onlus, di organizzazioni di carità, ecc., è da queste destinato alla loro attività di sostegno economico e sociale in Africa.

Si tratta di un meccanismo semplice, automatico, istantaneo. Un meccanismo che funziona perché agisce dal basso, così disintermediando i governi. Troppo spesso, infatti, i fondi governativi sono mal gestiti o sprecati e i fondi intergovernativi troppo spesso sono mal impiegati: capita spesso che finiscano nell'acquisto di armamenti o in Svizzera, nei conti personali dei dittatori.

Quello della *De-Tax* è un meccanismo che produce un sicuro effetto moltiplicatore di sviluppo, perché 1 euro per un povero vale più di 1 euro; perché 1 euro nei Paesi poveri vale molto e molto di più che da noi.

La *De-Tax* non è una forma di tassazione, ma è il suo opposto. È uno strumento volontario e non coattivo di sostegno allo sviluppo. Uno strumento di rete che utilizza lo Stato solo come server. Uno strumento che ogni giorno può valorizzare lo spirito etico e l'iniziativa pratica, tanto delle persone quanto delle collettività. Uno strumento che applica in concreto il principio e lo schema civile della sussidiarietà.

È evidente che tanto l'avvio quanto il funzionamento della *De-Tax* presuppongono un alto grado di impegno sociale. In ogni caso, si ripete, la *De-Tax* non ha impatto sul bilancio pubblico dei singoli Stati, per cui non costituisce un onere aggiuntivo, trovando infatti certa e piena capienza nella sua progressiva scomputabilità dalla quota di IVA dovuta dai singoli Stati all'Europa.

Si noti che, se in Europa il gettito complessivo dell'IVA è pari a circa 975 miliardi di euro, e se quello che affluisce al bilancio europeo è pari a circa 18 miliardi di euro, se 1 punto dell'IVA complessiva è pari a quasi 10 miliardi, se è comunque da escludere che tutte le operazioni IVA entrino nel circuito della *De-Tax*, ma lo faccia necessariamente solo una parte, allora è certo che questa può ben trovare capienza nel bilancio europeo, per essere destinata a finalità più eque ed efficienti di quelle comunitarie attuali.

In specie, in vista della prossima riorganizzazione delle «risorse proprie» all'interno del nuovo bilancio europeo, la *De-Tax* può infatti ben configurarsi come una diversa forma di utilizzo delle risorse finanziarie già fin qui disponibili.

5.

È evidente che questo, se necessario, se pure oggettivamente tardivo, non è comunque sufficiente.

Oggi, infatti, gli interventi che si devono fare in Africa o sono sviluppati su scala continentale, in linea con la dimensione a sua volta continentale del fenomeno, in una logica positivamente neo-coloniale, o non servono a nulla.

Data la dimensione continentale del fenomeno è tra l'altro necessario un confronto con la Cina, e un suo coinvolgimento visto che, per suo conto, sta colonizzando la parte economicamente più strategica dell'Africa.

Nel frattempo l'Europa deve comunque ristrutturare la rete degli strumenti giuridici messi in campo per *gestire* (si fa per dire) i flussi migratori. Strumenti finora solo congiunturali e sviluppati secondo una logica *de minimis*, comunque secondo una meccanica funzionante a scarica barile verso l'Italia.

13. NON LA FINE DI QUESTO CAPITOLO, MA PIUTTOSTO IL PRINCIPIO DI UN ALTRO, DA SCRIVERE INSIEME

A conclusione del discorso fatto fin qui, ci pare ragionevole fissare le seguenti tappe:

a) l'avvio di un Referendum, per rimuovere dalla nostra Costituzione la clausola di sottomissione ai «vincoli europei».

Esattamente come è nella Costituzione della Repubblica federale di Germania, che importa in Germania le regole europee, ma solo se queste sono compatibili con i principi costituzionali interni di sovranità e democrazia!

Forse così, con la scintilla della coscienza morale che accende la luce, alzando le bandiere dell'onore e dell'orgoglio, allora la questione della nostra sovranità nazionale potrà essere posta al centro della politica europea (un po' come è stato nel Risorgimento);

b) a seguire, la notifica all'Unione Europea della richiesta di *eccezione italiana* rispetto alle regole europee, richiesta analoga a quella che l'anno scorso è stata inviata dall'Inghilterra all'Unione Europea, prima della *Brexit*.

Richiesta che – si ripete – è stata ritenuta dall'Europa compatibile con i «Principi fondativi» e con i «Trattati europei». E che dunque è e deve essere considerata legittima anche per noi e anche senza minacciare alcuna «exit»!

Sappiamo che non sarà facile, ma sappiamo anche che di solito l'Unione, se è debole con i forti, è forte con i deboli. È per questo che dobbiamo essere forti!

Forti, ma se del caso anche astuti.

Nei termini che seguono: se è vero che il diavolo sta nei dettagli, e se è vero che c'è un diavolo (anzi, più di uno) a Bruxelles, si può cominciare notando che 1) anche fuori dai casi in cui è prevista l'unanimità e in cui è perciò previsto per ogni singolo governo il potere di esprimere il suo «voto-veto», 2) l'attuale congegno europeo può essere comunque inceppato, anche solo mettendo sabbia negli ingranaggi della centrale del potere sopra citata.

Ad esempio, e per farlo basta anche un solo governo, rifiutare sistematicamente il proprio necessario singolo consenso sui cosiddetti «punti A» del COREPER, chiedendo su ogni punto ampia e sistematica discussione (è un diritto), mentre tutti gli altri esponenti governativi guardano gli orologi ansiosi di ripartire. E questo non sarebbe disordine applicato per violare le regole, ma all'opposto, sarebbe un passaggio necessario, per cominciare una buona trattativa.

Così che alla fine l'Unione finirà per cedere. Pur se, come usa dire, finirà per cedere «con fermezza».

Ne deriverà la rimozione unilaterale automatica del *Bail-in*, della Bolkenstein, degli obblighi di mettere «a norma», come usa dire, ovvero di applicare sovieticamente le installazioni europee nelle nostre case, nei nostri uffici, nei nostri laboratori.

Più in generale, bisognerebbe opporre un «no» alla serie delle più demenziali e negative regole «europee» che, soprattutto negli ultimi anni, abbiamo dovuto importare.

Ne deriva poi un effetto non marginale a favore del Sud. Come era previsto nel Trattato di Roma, si può infatti e si deve reintrodurre per il Sud un regime finanziario e fiscale speciale. Un regime che oggi sarebbe ideale per l'attrazione internazionale dei capitali. Come avviene per l'Irlanda.

Deroghe analoghe vanno poi previste subito anche per le zone del centro Italia colpite dal terremoto.

Non solo. I cosiddetti Fondi europei (in realtà si tratta di Fondi italiani) devono essere gestiti a favore del Sud, ma con criteri diversi da quelli astrusi e attuali imposti da Bruxelles. Criteri che li trasformano sistematicamente prima in fondi perduti, e poi in fondi destinati a vantaggio di altri Stati europei.

Ma è chiaro che questo, se serve *subito*, non basta.

Serve altro!

Serve soprattutto una *tregua legislativa*! Tregua non vuol dire fermo assoluto, ma certo interrompere l'orgia legislativa in corso.

Solo su questa base, lasciando il caos dietro le nostre spalle, può infatti essere ristabilita nella serietà l'autorità dello Stato!

E, se si libera dalle sterpaglie il campo della legge, si può poi, tra l'altro, raccogliere il frutto prezioso di una maggiore possibile ricchezza.

Alla fine del Settecento, in Francia, all'alba della Rivoluzione, prima di scatenarla, gli artigiani, i commercianti, i piccoli produttori chiedevano proprio questo: «1 Re, 1 legge, 1 imposta».

Non volevano l'anarchia o il caos, volevano l'opposto: volevano *autorità*, sopra («1 re») e *semplicità*, sotto («1 legge, 1 imposta»).

Con la loro vittoria iniziò in tutta Europa l'età delle codificazioni. Si superò il Medioevo, che distingueva gli esseri umani in funzione del loro status (nobili, chierici, corporazioni, etc.). E, per farlo, si introdusse la figura nuova della *persona fisica*. In specie, si introdusse lo strumento giuridico della persona usandolo come predicato unificante sovrapposto alle antiche distinzioni tra esseri umani. In latino *persona* vuole infatti dire «maschera»!

E, su questa base, si passò poi ai contratti, questi regolati da codici di leggi chiare e semplici.

Ed è proprio così che le codificazioni fecero da base per lo sviluppo economico moderno dell'Europa.

Noi in Italia formalmente abbiamo ancora i codici, ma questi sono ormai solo isole irraggiungibili perché circondate dal mare in continua agitazione delle leggi che gli si fanno intorno ogni giorno.

È questa, tra l'altro, l'unica via per introdurre il principio essenziale (e rivoluzionario) per cui «tutto è libero tranne ciò che è vietato». E non, come ora, l'opposto.

Nel delirio della attuale cialtroneria politica si è infatti perso di vista l'elementare principio per cui la ricchezza, per essere detassata o distribuita, deve essere prima prodotta e non invece, come ora, soffocata sul nascere!

È inutile deliberare e finanziare investimenti se poi è la mano pubblica che, ferrea nelle sue regole, li blocca per anni e anni.

È in questi termini, è per questa ragione che la politica legislativa è la politica tout court. Se l'Italia lo capisce, segna davvero la via per tutta l'Europa!

Se si vuole davvero risanare il Paese e ridurre la spesa pubblica è comunque necessario abrogare le *Leggi Bassanini*, che hanno moltiplicato i centri di potere inefficiente e di spesa pubblica, tra l'altro alimentando all'origine la corruzione.

E dobbiamo fermare e gestire in Italia, in attesa dell'Europa, le migrazioni. E farlo nei termini e nei modi esposti sopra nel capitolo XII: non solo «*aiutiamoli a casa loro*», ma anche «*lasciamoli a casa loro*». E questo non solo nell'interesse nostro, ma anche nell'interesse degli anziani e delle famiglie costrette a restare in Africa, ma abbandonate dai giovani che sono emigrati in Europa, così da avere un destino peggiore ancora del presente.

Per inciso, una nota sul cosiddetto *ius soli*.

Premesso che la cosa giusta (se anche fosse giusta) è comunque sbagliata, se proposta nel momento sbagliato (e questo è certamente il momento sbagliato), va notato che un diritto di questo tipo non può essere concesso dall'alto in una logica giacobina assoluta, ma va attribuito in

funzione di presupposti specifici costituiti caso per caso dall'accettazione sostanziale e convinta degli elementi che costituiscono la nostra *identità nazionale*.

È molto, tutto questo, ma ancora non basta. Abbiamo (ed esporremo) molte altre idee sul *debito pubblico* e sul *patrimonio pubblico* e qui in specie sui beni che ci hanno donato la natura, l'arte e la storia. Abbiamo idee che crediamo molto valide sulla tassazione, sulla spesa pubblica, sulla circolazione del denaro contante.

Sappiamo però di non avere né il monopolio del Rinascimento, né quello della politica.

È per ciò che, nel chiudere questo capitolo, cominciamo a riflettere su tante altre possibili proposte e idee, per un programma serio e non fieristico, come tanti altri purtroppo stanno invece facendo nella logica del tutto tutto, niente niente.

È per questo che oggi iniziamo una fase di ascolto. Una fase aperta a tutti.

Aperta a chi non rinuncia al pensiero, alla coscienza, all'impegno civile, Aperta tanto ai giovani quanto alle liste civiche.

E per tanto, con questo fine, apriamo questo sito:

www.sgarbitremontirinascimento.it



Giovanni Angelo d'Antonio (originario di Camerino, attivo fra il 1443 e il 1476), *Annunciazione con un donatore laico e una donatrice terziaria francescana* (Giacomo di Boncambio e sua moglie); nella lunetta, *Cristo in Pietà* tra la Vergine, i santi Giovanni Evangelista, Francesco, Antonio di Padova, quattro angeli e l'autoritratto del pittore, 1455 circa.

I



Carlo Crivelli (Venezia 1430 circa - Ascoli Piceno 1495 circa), *Madonna in trono con il Bambino detta Madonna di Poggio di Bretta*, post 1470. Tempera su tavola, Ascoli Piceno, Museo Diocesano.

II



Vittore Crivelli (Venezia 1430/35 circa - Fermo? 1501/02), *Madonna adorante il Bambino*, 1479. Tempera e oro su tavola, Falerone (Fermo), chiesa di San Fortunato.

III



Carlo e Vittore Crivelli, *Polittico di Monte San Martino*, 1477-1480, tempera e oro su tavola, chiesa di San Martino vescovo a Monte San Martino.



Paolo da Visso (Aschio di Visso, Macerata, attivo tra il 1435 circa e il 1482), *Polittico con la Vergine con il Bambino, Annunciazione, Cristo nel sepolcro e santi*, 1470 circa. Tempera e oro su tavola, provenienza: Castelsantangelo sul Nera (Macerata), chiesa di Noccelto Visso (Macerata), Museo Civico Diocesano.



Lorenzo d'Alessandro (San Severino Marche, Macerata 1445 circa - 1501), *Madonna con il Bambino*, 1480. Tempera su tavola, San Ginesio (Macerata), chiesa del monastero di Santa Chiara.



Marco Palmezzano (Forlì 1459 circa - 1539), *Madonna in trono tra i santi Francesco e Caterina d'Alessandria*; nella lunetta, *Pietà* 1501. Olio e oro su tavola, Matelica (Macerata), chiesa di San Francesco.



Nicola Filotesio detto Cola dell'Amatrice (Amatrice, Rieti 1475/80 - Ascoli Piceno 1553), *Madonna con il Bambino in trono e i santi Vittore, Eustachio, Andrea e Cristanziano*, 1514. Olio (?) su tavola, Ascoli Piceno, Museo Diocesano.



Simone De Magistris (Caldarola, Macerata 1534 circa - 1613), *Transito di san Martino*, 1593-1594. Olio su tela, Caldarola (Macerata), collegiata di San Martino.

VII



Andrea Boscoli (Firenze 1564 ? - Roma 1608), *Assunzione della Vergine con i santi Francesco e Chiara*, 1605 circa. Olio su tela, San Ginesio (Macerata), chiesa di San Francesco.

VIII



Guido Reni (Bologna 1575-1642), *Annunciazione*, 1628-1629. Olio su tela, Ascoli Piceno, Pinacoteca civica.

IX



Carlo Maratti detto il Maratta (Camerano, Ancona 1625 - Roma 1713), *La Vergine con il Bambino appaiono a santa Francesca Romana*, 1655-1656. Olio su tela, Ascoli Piceno, chiesa di Sant'Angelo Magno.

X



Giovan Battista Gaulli detto il Baciccio (Genova 1639 - Roma 1709), *Conversione di san Paolo*, 1700 circa. Olio su tela, Fiastra (Macerata), chiesa parrocchiale dei Santi Lorenzo e Paolo.

XI



Pier Leone Ghezzi (Roma 1674-1755), *Miracolo di san Filippo a Vincenzo Maria Orsini futuro Benedetto XIII*. Olio su tela, Matelica (Macerata), chiesa di San Filippo.



Giovan Battista Tiepolo (Venezia 1696 - Madrid 1770), *Apparizione della Madonna con il Bambino a san Filippo Neri*, 1739-1740. Olio su tela, Camerino (Macerata), chiesa di San Filippo Neri.

XIII



Arte sulmonese, fine del XIII secolo, *Croce astile*. Lamina di rame stampata, incisa, cesellata, con tracce di doratura, su anima di legno. Arquata del Tronto (Ascoli Piceno), frazione Pescara, chiesa di Santa Croce.



Jean du Vivier (attr.) *Reliquiario di Montalto*. Oro, argento dorato, smalti, pietre preziose (zaffiri e balasci), perle, cammeo di sardonice. Montalto Marche (Ascoli Piceno), Museo Sistino Vescovile.

XIV



Maestro della Madonna di Macereto (Lucantonio di Giovanni Barberetti?), *Madonna con il Bambino*, 1475-1480 circa. Legno scolpito e dipinto, Camerino, frazione Calcina, chiesa di Sant'Andrea.



Maestro della Madonna di Macereto (Lucantonio di Giovanni Barberetti?), *Madonna con il Bambino*, 1490-1500 circa. Legno scolpito e dipinto, Visso, Museo Civico Diocesano.

XV



Francesco di Paolino (Offida, Ascoli Piceno, documentato dal 1475 al 1499), *Sant'Emidio*, 1487. Argento sbalzato, cesellato e parzialmente dorato a fuoco, con smalti traslucidi. Ascoli Piceno, Museo Diocesano.



Angelo Spinazzi (Piacenza 1700 circa - Roma? 1785/89), *Busto reliquiario di san Francesco di Paola*, 1725. Argento, legno e ferro, Montefortino, Museo Diocesano.

RINASCERE DOPO IL TERREMOTO
Vittorio Sgarbi

RINASCERE DOPO IL TERREMOTO

Quello del terremoto è un tema commemorativo, religioso, drammatico, che riguarda il potere dello Stato e la sua impotenza.

Oggi non parlo, dunque, solo di opere, ma di storia. E la storia comincia con ciò che è accaduto con il terremoto del 2016, con ciò che abbiamo perduto. Non tanto in termini di patrimonio artistico: almeno per quanto concerne le opere mobili, infatti, la perdita è molto limitata. Piuttosto, è inquietante che non sia ancora cominciata nessuna impresa di ricostruzione. Non c'è nessun paese che abbia anche solo una casa rimessa in piedi. Lo Stato è latitante e colpevole. Abbiamo assistito al terremoto dell'Aquila nel 2009, sul quale perdura l'assenza delle istituzioni, e a quest'altro tragico, recente terremoto nel centro Italia, che addirittura non si è ancora fermato. Dal primo riceviamo i segnali dell'incuria dello Stato, dal secondo segnali sismici dalla terra.

Tra questi due eventi, nel 2012, c'è stato il terremoto che ha coinvolto l'Emilia Romagna e parte della Lombardia. È stato quasi completamente rimosso. Perché? L'interpretazione antropologica, basata sulla supposta laboriosità degli emiliani, può essere valida. Certamente gli emiliani, senza attendere aiuti dallo Stato, hanno ripreso le loro attività commerciali e industriali; hanno rimesso in piedi i capannoni abbattuti; hanno ricominciato a vivere nelle loro case e, lentamente, si sono buttati alle spalle il sisma. E l'hanno fatto nell'indifferenza di un Dio che non si preoccupa che i suoi beni siano distrutti, un Dio che evidentemente, al di là della sua presunta esistenza, con ciò mostra di avere poca attenzione per gli uomini, come io da tempo credo. Il patrono dell'Europa, san Benedetto, ha consentito serenamente il crollo dell'edificio più importante a lui dedicato, la chiesa di san Benedetto a Norcia. Non si è preoccupato di conservarla in piedi. Fu stupefacente vedere le povere suorine sopravvissute che scappavano dal convento per andare davanti alla facciata della chiesa, a inginocchiarsi per pregare il patrono incapace di difenderla. Da qui ho maturato un certo scetticismo sul rapporto tra Dio e gli uomini: dobbiamo immaginare che quanto accade non preveda provvidenze o dazi particolari dal Cielo.

Tuttavia, nonostante la laboriosità degli emiliani, resta da dire che in Emilia Romagna le chiese sono ancora abbattute, e a Ferrara, che è la mia città, per l'ottanta per cento sono ancora chiuse. Probabilmente i cittadini italiani, e quelli del mondo occidentale in genere, non avvertono la necessità – come invece i musulmani, nella loro diaspora verso l'Occidente – di avere templi per pregare. Perciò la vita è continuata senza che nessuno sentisse il bisogno di riavere luoghi di culto aperti. È triste che la città di Ferrara non abbia riaperto le sue chiese. A Urbino, che frequento con una certa assiduità e che è stata lambita appena dal terremoto, il duomo è chiuso. Da lì è stata recuperata parte di una pala del Barocci, grande pittore del secondo Cinquecento, che trent'anni fa fu rubata tagliandola dalla Pala di san Sebastiano, e che fu ritrovata a un'asta a Genova. Quando tornerà a Urbino, non potremo metterla al suo posto, perché la chiesa è chiusa: dovremo esporla in un museo.

Quindi perfino le zone meno toccate dal terremoto, come Urbino o il Montefeltro, al confine con i luoghi dove il terremoto è stato più violento, hanno patito il danno. Nella coscienza generale, Marche e Umbria sono luoghi quasi da evitare. Perfino Assisi, perfino Gubbio, perfino Spoleto, solo marginalmente colpite.

Invece, è stata colpita nel vivo la parte del Maceratese, dell'Ascolano, di Visso. E siamo di fronte a una situazione per molti versi drammatica per quanto riguarda la ricostruzione, che non è neppure iniziata. Possiamo però lodare Vigili del Fuoco, forze dell'ordine e sovrintendenze, che hanno ricoverato in alcuni importanti depositi gran parte del patrimonio a rischio che non era stato colpito mortalmente.

Nel maggio di quest'anno, è stata commemorata una figura straordinaria: Pasquale Rotondi. Qualcuno di voi ricorderà che è stato un illustre sovrintendente, che durante la Seconda guerra mondiale ebbe l'incarico di riparare il patrimonio artistico dalle bombe degli Alleati e dalle ruberie dei tedeschi. Dopo una lunga ricerca, Rotondi trovò la Rocca di Sasso Corvaro, dalla meravigliosa architettura, che ritenne il luogo ideale per ospitare 7500 opere d'arte provenienti dalle gallerie dell'Accademia di Venezia e dallo stesso Palazzo Ducale di Urbino. Lì sono rimaste più di cinque anni, accolte e protette. Penso che il ricordo di Pasquale Rotondi, per questa benemerita azione di tutela, quasi fosse capo dei Vigili del Fuoco prima che storico dell'arte, torni opportunamente ora che il terremoto, come una guerra, ci impone di ricoverare queste opere per un tempo indefinito.

Quando potranno tornare, i dipinti di Amatrice, nel museo che è stato completamente distrutto? Quando potranno tornare le opere di Camerino nelle chiese e nei musei che sono stati fortemente danneggiati? Avremo un lungo tempo di permanenza in questi grandi depositi a San Severino, presso il Palazzo vescovile e altri palazzi rimasti fortunatamente intatti, e a Spoleto, in un edificio che da molto tempo accoglie le opere bisognose di restauro. E forse dovremo recarci lì per ammirarle, come ancora dobbiamo andare a Celano per vedere molte opere dell'Aquila.

Come la mitica «Arca dell'arte» di Sasso Corvaro – che all'epoca fu il rifugio delle opere durante la guerra – oggi altri luoghi, con le stesse funzioni, ospitano il patrimonio colpito. Ed è un patrimonio straordinario.

La centralità delle Marche

Da tempo ho verificato e dimostrato che le Marche sono fra le regioni d'Italia più ricche per varietà, se non per quantità, di opere d'arte. Le regioni italiane hanno un patrimonio prevalentemente locale. Si pensi agli Uffizi a Firenze, o Capodimonte a Napoli: i nostri musei sono locali o regionali. A Venezia trovate i pittori veneziani, a Bologna i pittori emiliani, a Ferrara i pittori ferraresi e così via. Rispetto a un «Louvre italiano» che raccolga le meraviglie di ogni luogo d'Italia secondo un principio neonapoleonico – tema sul quale credo si possa discutere, come stanno facendo da anni alcune persone intelligenti – prevalgono musei centrifughi.

Fa eccezione la Lombardia, che ha un museo nazionale, una succursale del Louvre legata soltanto alla pittura: la Pinacoteca di Brera, a Milano. Fu costituita per volontà di Napoleone, scegliendo il meglio da ogni regione. Ad esempio, ha nella propria collezione il capolavoro di Piero della Francesca che viene dalla chiesa di San Bernardino di Urbino, il pantheon dei Montefeltro, dove c'è ancora l'altare leonardesco che lo aspetta. E sarebbe cosa buona che un giorno Piero tornasse là... Fatto sta che a Brera, per volontà di Napoleone, ci si presenta un percorso dell'arte italiana scuola per scuola.

Ma l'unica regione che abbia opere di ogni scuola italiana – indipendentemente dall'imperatore corso e da un terremoto che costringe a svuotare chiese e musei dei quadri – sono le Marche. E ci sono anche marchigiani molto importanti. Uno dei grandi pittori dell'umanità, Gentile da Fabriano, è nato appunto a Fabriano ma ha lavorato ovunque; si è spostato sia nel Nord-ovest sia nel Nord-est, a Venezia come a Milano, e ha rappresentato i luoghi nazionali. Giovan Battista Salvi, detto il Sassoferrato, è diventato l'artista di un'immagine ideale: l'idealtipo della Madonna, quasi da santino, all'opposto della Vergine di Caravaggio perché rappresenta una santità formale, devota. Da Sassoferrato, quindi, è partito un pittore che ha illuminato il mondo:

in ogni museo c'è un dipinto di Salvi, una sorta di Raffaello congelato. E anche il più grande di tutti, il primo pittore italiano, il pittore universale, non a caso è marchigiano: Raffaello, nato a Urbino.

Non basta: le Marche sono ricolme di opere toscane e umbre, dai dipinti di Mariotto a quelli di Perugino e Piero della Francesca. Ma chi più di tutti nutre il loro patrimonio è Venezia. Affacciata sul mare, Venezia ha permesso che le opere di Bellini, Lorenzo Lotto e Tiziano arrivassero giù fino alla Puglia, come un grande fiume. Quindi tutto il litorale adriatico è ricco di opere venete. E i più importanti pittori del Cinquecento marchigiano sono veneti: Carlo Crivelli e Lorenzo Lotto, entrambi veneziani eppure totalmente marchigiani per impresa, per attività. Naturalmente va inserito nel novero anche Bellini, che manda a Pesaro la più bella pittura del Quattrocento veneto, *l'Incoronazione della Vergine*, ospitata nei Musei civici di Pesaro. Ma Crivelli e Lotto avranno proprio una stazione marchigiana, verranno ad abitare nelle Marche. Addirittura, Lorenzo Lotto morirà a Loreto, come oblato, arrivando a un'inquietudine così sottile da poter anticipare quella di Leopardi.

Incontri sulle macerie: Leopardi-Lotto; Rubens-Caravaggio; Pellizza da Volpedo

Casa Leopardi, a Recanati, è un santuario di civiltà italiana, di spirito risorgimentale e di poesia assoluta. A metà strada fra Emily Dickinson e Abramo Lincoln. Lì c'è tutto: c'è l'Italia, c'è la lingua italiana, c'è la bellezza. E questo al di là del fatto che Recanati è un borgo antico, selvaggio. Era stato, infatti, anche il luogo di passaggio di un grande pittore che, per sensibilità, ho sempre sentito affine a Leopardi; tant'è che fu riscoperto nel secolo della psicanalisi, tra fine Ottocento e i primi del Novecento. Sto parlando di Lorenzo Lotto. Oggi il suo è un nome glorioso, quello del primo psicanalista della storia dell'arte. Lotto guarda chi ha di fronte e lo ritrae come se volesse entrargli nell'anima, dirgli qualcosa di sé e sentire qualcosa di lui. C'è tutta la psicoanalisi, così come la si è elaborata all'inizio del Novecento, nell'intuizione psicologica dei suoi quadri. Quadri quasi non finiti, di grande malinconia.

Di sé, con una formula meravigliosa, Lotto dice: «solo, senza fidel governo et molto inquieto nella mente». È la frase di un contemporaneo, di un esistenzialista; la frase di chi non crede in Dio e sente un turbamento. È una frase leopardiana. Le sue opere più belle, fra cui la celebre *Annunciazione col gattino*, stanno a Recanati, insieme a un sublime polittico della sua giovinezza, in rapporto con i pittori tedeschi. Allora ho pensato di far incontrare per la prima volta il grande poeta e il grande pittore dalle sensibilità così affini, esponendo nelle stanze del Palazzo Leopardi a Recanati le tele di Lotto.

In occasione della commemorazione del terribile terremoto del 1909 – che dovrebbe scongiurare chiunque dal fare un ponte tra Reggio Calabria e Messina – avevo già affiancato il meraviglioso presepio notturno dipinto da Rubens nel 1609 e la *Natività* di Caravaggio. Ho messo l'uno accanto all'altro Rubens e Caravaggio, e i due per la prima volta si sono parlati, benché in vita si siano rincorsi e mai incontrati. Le opere, infatti, parlano per loro. Le opere impigliano le anime degli autori, che in esse sono vivi, come pròtesi della loro esistenza.

Un'altra impresa simbolica è stata quella di aver messo – soltanto per pochi mesi, purtroppo – *Il quarto stato* di Pellizza da Volpedo nella Sala delle Cariatidi di Palazzo Reale a Milano, come una specie di Palazzo d'Inverno conquistato dal popolo (con i bombardamenti che hanno abbattuto il soffitto, ricostruito in maniera molto precaria). In questa lunga sala, che porta la memoria della guerra, di distruzioni pari a quelle sismiche, i visitatori andavano incontro a una pala d'altare laica, orizzontale, senza Dio né cielo, che veniva appesa – quando non ero assessore – prima su una parete del Museo dell'Ottocento, e poi in una specie di nicchia nel nuovo Museo del Novecento. Io invece l'ho voluta in questa lunga sala, così che il popolo dipinto potesse venire incontro al popolo degli astanti. Ma per farlo occorreva un espediente, che ho trovato: appoggiarla per terra. Perché quel dipinto *deve* stare per terra: dev'essere, appunto, un popolo che

cammina verso di te. Quel cammino della libertà, dei diritti, di ciò che l'uomo conquista al di là di Dio e al di là della carità e dell'assistenza, in virtù della forza del lavoro. Fu un allestimento che vissi con una soddisfazione formidabile; pari a quello di affiancare le due Natività di Rubens e Caravaggio. O di portare sei o sette dipinti di Lotto nelle diverse stanze della biblioteca di palazzo Leopardi. Tre reazioni all'idea di distruzione.

Tra l'altro, la sua cultura straordinaria indusse il devoto conte Monaldo, padre del tendenzialmente ateo Giacomo Leopardi, a guardare Lotto andando per chiese. Monaldo non conosce Lotto come un grande pittore, né lo riconosce come tale, ma lo cita. Giacomo non l'ha mai visto né l'ha mai citato. Fargli vedere i suoni dipinti a posteriori significa sentire ciò che li unisce in questa inquietudine, in questa mancanza di riferimenti: «Solo, senza fidel governo et molto inquieto nella mente».

Ecco, sento specchiarsi queste parole del Lotto lauretano nel pensiero drammatico di un uomo senza speranza come fu Leopardi.

L'Infinito a Visso

Tra le cose colpite dal terremoto, ci sono anche gli edifici di Visso, al confine con la Val Nerina, poco lontano da Spoleto. Lì, oltre ai capolavori di Paolo da Visso, c'è un fondo leopardiano straordinario. Era consultabile, ma adesso è stato spostato e protetto, com'è giusto che sia. In quel fondo è conservato il manoscritto dell'*Infinito*. In alto, si notano le parole cancellate: «Infinità», «annega» e «orizzonte»; e ancora un'espressione: «interminato spazio». Si sente il testo che abbiamo imparato a scuola, di cui questa è una variante importante, perché sembra quella definitiva e invece porta delle piccole correzioni.

È noto che la regola della poesia, fino a Leopardi, era il sonetto: una misura chiusa, che con due terzine in più può essere cantata. Dà il senso di un'architettura con le colonne, come un pronao palladiano: quattro-quattro/tre-tre, con rime bacciate; più tre e tre se lo si vuole fare cantato. Il sonetto petrarchesco, o anche quello della *Vita nova* di Dante, è una formula perfetta: è come un sospiro, una breve scheggia d'anima racchiusa nei quattordici versi. Per Leopardi, probabilmente, era una formula limitativa: poteva fare un sonetto, quattordici versi, ma ne ha fatti quindici. Qui si vede la libertà di un autore che interrompe una regola attraverso un piccolo espediente. Ciò che dici in quindici versi puoi dirlo in quattordici, ma lui ha voluto aggiungerne uno per spezzare in qualche modo la strettoia, i lacci che impone una forma chiusa.

Quindi i versi che leggiamo sono quindici, e l'ultimo serve a dire che siamo completamente liberi: «E il naufragar m'è dolce in questo mare». Ci invita: andiamo in mare aperto, non abbiamo più dei limiti stabiliti da un dogma, che è quello della poesia petrarchesca e della regola del sonetto.

Il testo che tutti hanno letto è questo: «Sempre caro mi fu quest'ermo colle, / E questa siepe...» Qui mi viene in mente che Leopardi vuole pure fare un errore di grammatica, perché la «siepe» è femminile, mentre il «caro» è maschile e singolare. Nessuno l'ha mai osservato, ma dovrebbe essere: «sempre caro mi fu quest'ermo colle» e «cara questa siepe».

«Che da tanta parte dell'ultimo orizzonte il guardo esclude.» E fin qui ci siamo. «Ma sedendo e mirando, interminati / spazi di là da quella». È bello che «spazi» sia al plurale, perché quanto più sono plurali tanto più sono vasti. Invece, nel manoscritto, non è così: per due volte – nella prima chiusura e poi nella seconda – è «interminato spazio», che inizialmente era «un infinito spazio». Ma sarebbe stato tautologico citare l'infinito. Quindi Leopardi ha cancellato la parola «infinito», ha messo «interminato» e nella stesura definitiva ha sostituito con «interminati spazi».

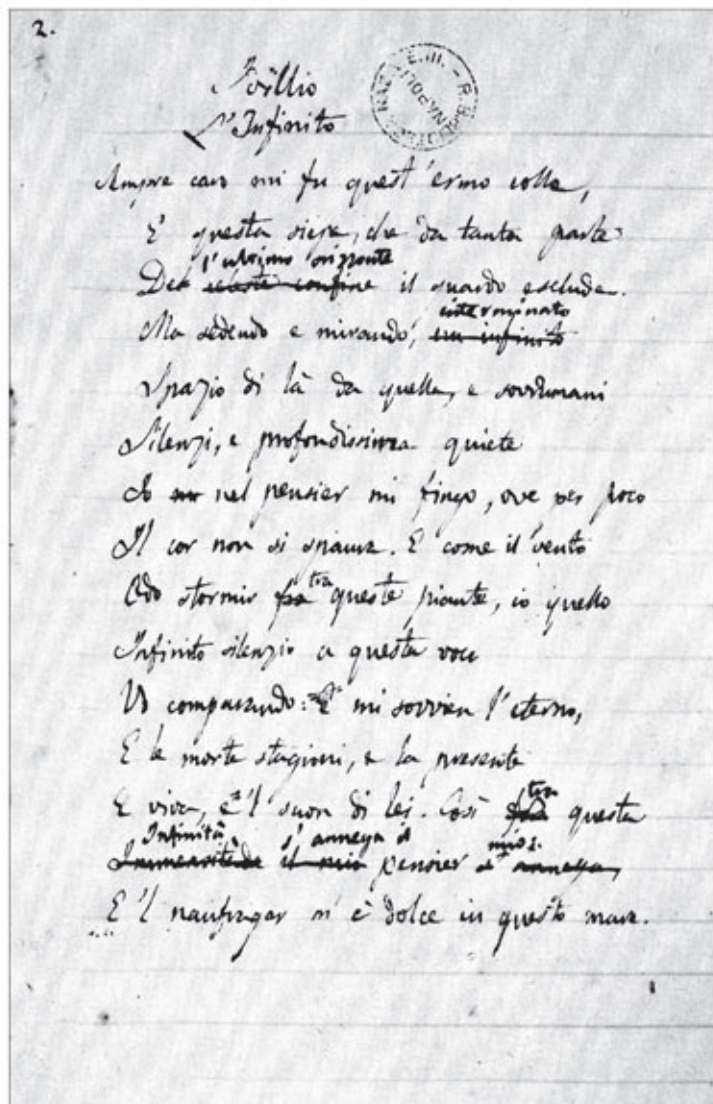
È interessante anche questa variante: «E profondissima quiete / Io nel pensier mi fingo;». E poi è bellissimo (veramente «lottesco», verrebbe da dire): «ove per poco / Il cor non si spaura». Lotto: «Solo, senza fidel governo et molto inquieto nella mente»; Leopardi: «ove per poco / il cor

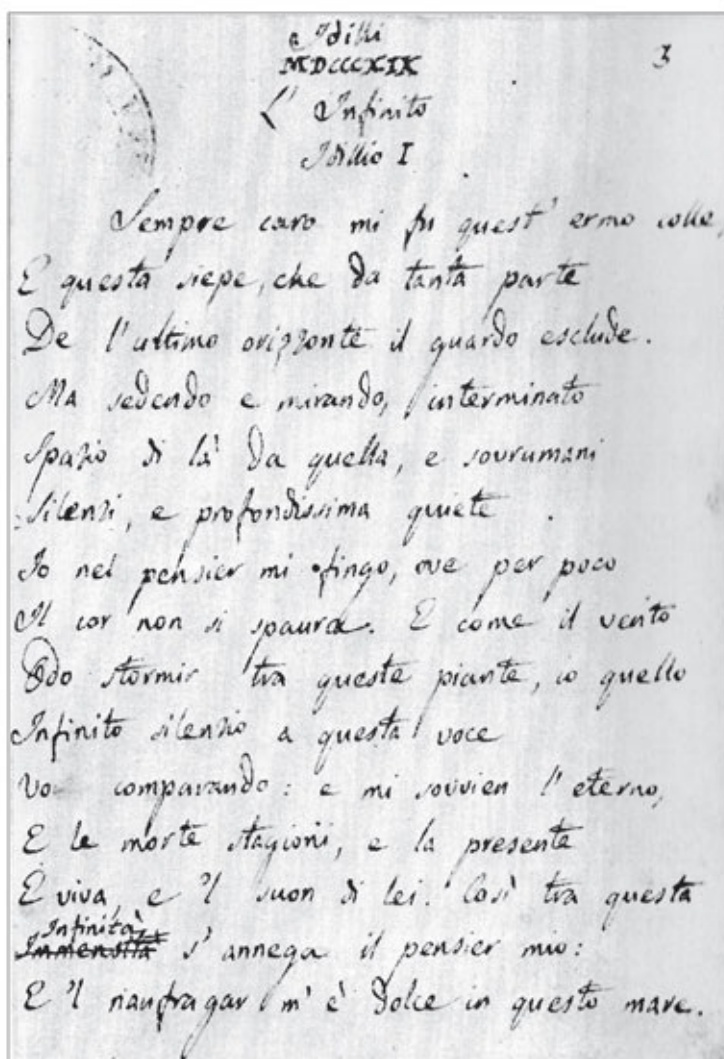
non si spaura.»

Ancora: «E come il vento / Odo stormir tra queste piante, io quello / Infinito silenzio» – anche perché aveva tolto «infinito» da sopra – «a questa voce / Vo comparando:». Fin qui, ancora, ci siamo. Continua: «e mi sovvien l'eterno, / E le morte stagioni,» – il tempo che non c'è più – «e la presente / E viva, e il suon di lei.»

Ed ecco la parte finale: «Così tra questa infinità»... No, no: è «immensità», «s'annega il pensier mio». E qui, «tra questa infinità s'annega» – qualcosa che non leggo bene – «mio». Il pensiero mio. Niente, questo cambia e diventa: «Tra questa infinità s'annega il pensier mio: / E il naufragar m'è dolce in questo mare». Questa apparentemente è la versione, perché quella definitiva invece dice un'altra cosa: «Così tra questa / Immensità». Torna «immensità», che qui ha cancellato, perciò c'è una *emendatio* del testo definitivo, aggiungendo una parola che poi verrà cancellata di nuovo. Quindi ci sono tre varianti importanti, in questo manoscritto di Visso.

Ve l'ho descritto perché la curiosità mi colpì quando lo vidi per la prima volta. Oggi tutto questo non è visibile, quindi Visso andrà fatta rinascere nello spirito dell'*Infinito*.





Giacomo Leopardi, manoscritto originale de *L'Infinito* (1825), Museo dei manoscritti leopardiani, Visso, Macerata.

Norcia e Castelluccio di Norcia

La più bella chiesa vicino a Norcia, quella di San Salvatore a Campi, aveva un meraviglioso ciclo di affreschi dal Trecento al Seicento. L'ho vista distrutta e abbattuta; ricordava il quadro *Il mare di ghiaccio*, di Friedrich. Non si vedeva più. Quel giorno, con i soccorsi, il proprietario di una gru mi ha fatto salire dentro una specie di cestello; così, dall'alto, ho visto che alcune pareti avevano ancora una parte di affreschi. Ho chiesto alla sovrintendenza di mettere in sicurezza quelle pareti, per cui c'è da sperare che sarà consentito visitarle ancora, anche se quella straordinaria chiesa non potrà mai risorgere del tutto.

Poco lontano c'è un altro paese completamente distrutto: Castelluccio di Norcia.

C'è da chiedersi come mai anche lì, a distanza di sei-otto mesi, tutto sia fermo. Non si sono neppure rimosse le macerie, e lo Stato non dà nemmeno il segnale di una rinascita. Il che porta a una valutazione generale del difetto di considerazione di uno Stato davanti alla violenza della natura. Lo Stato ha il dovere, qualunque sia il governo, di rimettere in piedi le città colpite dal terremoto, ma tutto ciò non è ancora avvenuto.

E allora guardiamo uno dei capolavori di un'artista di piccola scuola ma di grande formazione: Giovanni Angelo d'Antonio da Camerino, un tempo chiamato Girolamo Di Giovanni. Al Museo

Civico di Camerino si può ammirare un suo capolavoro assoluto, una delle più belle idee di *Annunciazione* mai concepite. Quand'ero ragazzo, il dipinto passava appunto per opera di Girolamo Di Giovanni, poi la critica ha fatto altri nomi, finché lo ha attribuito al pittore delle Tavole Barberini, che Zeri studiò negli anni Cinquanta. Anche quelle meravigliose tavolette erano rimaste anonime e avevano avuto diverse attribuzioni, fino a Fra' Carnevale e, oggi, a Giovanni Angelo d'Antonio. In sostanza, le Tavole Barberini, anonime, sono della stessa mano di questa *Annunciazione*.

Sul fondo del dipinto, nella parte dov'è inginocchiato l'Angelo, l'artista mostra una portentosa scena teatrale, che richiama Vitruvio e anticipa Palladio, mentre nella parte opposta pone una nicchia meravigliosa, con uno studiolo dentro cui è in adorazione la Vergine, con una bellissima colonna corinziense che scandisce le due sezioni della scena, l'interno e l'esterno della dimora di Maria. Siamo di fronte a un capolavoro che non ha niente da invidiare a Piero della Francesca, e dipinto negli stessi anni in cui Piero lavorava ad Arezzo alle *Storie della Vera Croce*.

Ora, questo artista ha una qualità prospettica così compiuta da renderlo vicino ai pittori ferraresi, ai pittori padovani, ai pittori lombardi; i quali, tutti insieme, arrivano tra il 1452-53 e il 1465 a Padova, dov'era stato Donatello per dieci anni, forgiando una scuola nuova e portando un'idea del Rinascimento che mette insieme il mondo toscano e il mondo veneto. Veneto, ma non veneziano: padovano, appunto. Donatello resta un decennio alla Basilica dei Santi, e fa una rivoluzione. Dentro quella rivoluzione s'insinua Mantegna, che sposa la sorella di Bellini. Bellini è il grande patriarca che sta a Venezia, in equilibrio tra la pittura bizantina, il mondo orientale volto al sogno del passato, e un orizzonte nuovo. Attraverso il cognato, si proietta in avanti, ed entra in contatto stretto con Piero della Francesca e con Mantegna.

Per immaginare un momento simile nell'arte bisogna andare al primo Novecento, a Parigi, dove ci sono Picasso, Braque, Modigliani. Tutti arrivano lì. Lo spirito del mondo, come dice Hegel, si concentra a Parigi, perché tutto il nuovo avviene lì, in dieci anni. Ecco: la stessa cosa può dirsi di Padova alla metà degli anni Cinquanta del Quattrocento. Dopo la grande rivoluzione agli inizi del Trecento, quando Giotto affresca la Cappella degli Scrovegni, c'è un secondo momento in cui lo spirito del mondo soffia potentissimo a Padova, ed è fra il 1441-42 e il 1460. In quell'arco di tempo, arriva Giovanni Angelo d'Antonio, pittore di Camerino, con la sua cultura un po' di provincia. Ha visto i fratelli Salimbeni di San Severino, che lavorano anche a Urbino – prima di Piero della Francesca – nell'oratorio di San Giovanni Battista; ha visto Gentile da Fabriano, ovviamente; ha visto l'autunno del Medioevo. Arriva a Padova e vede questi archeologi, matti, ricamatori, poeti, tombaroli, che scavano nell'area dove oggi sorge la Cappella degli Scrovegni. Lì, all'epoca, c'era un'arena come quella di Verona, disseminata di frammenti del passato, piedi di colonne, timpani. Il mondo antico rinasce, e il suo poeta è Mantegna. E fratelli di Mantegna, della stessa osteria, sono i pittori di Ferrara, di San Severino, di Ancona, fra cui il meraviglioso Giovanni Angelo d'Antonio da Camerino, che dipinge l'*Annunciazione*, capolavoro da riscoprire.

Quanto antico c'è in questi archi, in questi timpani... E poi l'eleganza meravigliosa, ancora un po' gotica, dell'angelo che sopraggiunge, e la stupefacente colonna in primo piano, che non teme il confronto con quella dell'*Annunciazione* di Antonello, che peraltro è di qualche anno dopo e usa lo stesso espediente per mostrare una comodità spaziale senza precedenti. Ebbene, questo capolavoro assoluto dell'arte italiana, in una specie di sincretismo fra Nord, Sud e Centro, fa pensare che il Rinascimento sia già Risorgimento, già Italia Unita. I pittori del Quattro e Cinquecento, da Masaccio a Leonardo, hanno lo stesso sentimento dello spazio tra Venezia (Bellini), Arezzo (Piero della Francesca), Firenze e Messina (Antonello). La stessa idea di spazio percorre anche le lande più periferiche, come Camerino, con un pittore che va ad abbeverarsi alla fonte che gli consente di concepire questo quadro unico. Un'opera sublime. Salva.

Anche Ascoli Piceno è stata sfiorata dal terremoto. Terremoto che da Torre di Luco tocca Arquata. Siamo lì, a venti chilometri da Ascoli Piceno. E nel Museo Diocesano c'è un altro grande pittore veneto: Carlo Crivelli.

Crivelli, nel momento in cui si afferma la visione universale, la lingua nuova di Bellini, sente che deve cambiare aria, deve andare in posti in cui si può credere ancora che la pittura sia legata a schemi gotici. Ecco allora questo capolavoro (che peraltro non è privo di conoscenza, di informazione): la *Madonna in trono con Bambino*, che viene da Poggio di Pretta ed è stato ricoverato, incolume, nel Museo Diocesano.

Nella meraviglia delle mani giunte della Madonna si sente il tentativo di resistere alla prevalenza di Giovanni Bellini. Ma le due mele richiamano un elemento naturalistico, come il fondo rosso che prende il posto del fondo oro.

Il fratello di Crivelli, Vittore, meno importante di lui ma certamente notevole, è l'autore di una meravigliosa *Madonna adorante il Bambino*, che viene dalla chiesa di San Fortunato a Falerone, in provincia di Fermo, altra zona colpita dal terremoto. In quest'opera il fondo oro c'è ancora, ma è sempre più appannato psicologicamente, continuamente interrotto da elementi come la bellissima natura morta di fiori ai piedi del muretto di porfido, e gli angioletti intenti a suonare i loro strumenti. Qui Vittore è in un momento di grande creatività, e fa a gara con la forza di suo fratello. Oggi potete immaginare quest'opera in un deposito di San Severino Marche, dove sarà difficile vederla. Ma anch'essa è salva.

Nonostante la tragedia del terremoto, la distruzione dei paesi e lo scasso urbanistico di quei luoghi, ognuna di queste opere è salva. Il novantacinque per cento di simili capolavori è salvo.

Monte San Martino

In un altro paese bellissimo, che è Monte San Martino, pieno di capolavori, c'è un'opera che segna il punto di congiunzione tra Carlo Crivelli e il fratello Vittore.

Ha il fondo oro, che ricalca la struttura del polittico. Non uno spazio vitale, quello che porterà Bellini nel suo capolavoro di Pesaro, ma uno spazio pierfranceschiano, con un grande trono, la profondità del paesaggio, le figure tutte insieme, esattamente come stava indicando Piero della Francesca nella pala ora a Brera; qui c'è il fondo oro ma c'è anche il territorio. Si può vedere San Giovanni, per esempio, perfettamente «accomodato» davanti al fondo oro, che funge da cielo, e San Giorgio su una base di marmo, fino alla bellissima immagine con i due angioletti e la Pietà al centro, nello scomparto superiore, che equivale al matroneo di una chiesa gotica. Anche questo dipinto è salvo.

Passiamo adesso a vedere, invece, un'opera un po' più sofferente. L'autore è il pittore più importante che ci ha dato Visso, la città che custodisce il fondo leopardiano. Paolo da Visso è nato in una frazione, Aschio di Visso, intorno al 1395, ed è attivo tra il 1435 e il 1482. Il suo polittico viene dalla chiesa di Castelsantangelo sul Nera. Salvato da tempo, perché portato al Museo Civico di Visso, che pure è stato colpito dal terremoto: possiamo dire che da questa chiesa di Castelsantangelo è stato comunque salvato illo tempore.

Paolo da Visso ha una cultura un po' più arretrata rispetto ai pittori che sono andati o venuti dal Veneto, che sono passati da Padova come i Crivelli o Giovanni Angelo d'Antonio. Qui c'è il fondo oro, il trono che si piega in avanti, c'è in sostanza la fioritura del gotico internazionale che ancora prevale. Nelle teste, come quella di Giovanni Battista, o nel profilo di San Bernardino, si vede che è un pittore in crisi: sta assumendo un linguaggio nuovo, che lo trasforma, lo fa diventare in alcuni momenti il pittore di un Rinascimento umbratile.

Guardare com'è stato trovato questo polittico fa un certo effetto. È stato recuperato nel crollo del Museo Diocesano di Visso, ma ha perduto un po' delle guglie superiori. Per il resto, comunque, il dipinto è ben conservato e verrà poi portato nel deposito di Spoleto.

Camerino

Grandissimo maestro di San Severino, invece, è Lorenzo d'Alessandro, il caposcuola della scuola sanseveriniana. La sua è una bellissima *Madonna con il Bambino*, che nel divertimento del gioco del piccolo Gesù che accarezza il mento di Maria allude a un'evidente conoscenza di Giovanni Bellini e di Mantegna. Il fondo oro è quello che l'artista deve adottare oborto collo per la dimensione periferica della committenza. Ma guardate il bellissimo angioletto che si affaccia con aria devota, e la capacità di rendere espressivo l'atto amoroso del figlio verso la madre. Bellissima la freschezza del suo gesto, ma anche quella della madre che tiene la mano piccola del bambino, in un'intimità di assoluta bellezza.

Il dipinto è datato intorno al 1480, e stava in un altro posto colpito dal terremoto: San Genesio, nel monastero di Santa Chiara. Il monastero è rimasto lesionato, ma l'opera è stata salvata.

Matelica

Il più grande pittore del Quattrocento nato a Forlì dopo Melozzo è Marco Palmezzano. Anche lui pittore importante che dalla sua città natale manda quest'opera, la *Madonna in trono tra i santi Francesco e Caterina*, a Matelica, che, colpita a più riprese dal terremoto, ha subito danni ingenti.

Questo dipinto, che oggi è stato salvato, ho avuto modo di vederlo ancora nella chiesa di San Francesco. Di questo maestro – non minore ma certo non molto noto – potete apprezzare l'impianto pierfranceschiano nel rapporto con Bellini. Nella parte superiore si vede una bellissima Pietà. L'idea dell'ombrello che copre l'altare e fa rima con il motivo a rostro della colonna che sostiene il trono è una cosa meravigliosa, in una prospettiva quasi da Paolo Uccello, nel tentativo sperimentale di far vedere i puri cumuli geometrici. L'opera è integra. Salva anche questa, dalla chiesa di San Francesco di Matelica.

Amatrice

E arriviamo al pittore martire, che è quello che porta il nome del paese colpito prima e più gravemente di tutti: Amatrice. Il pittore si chiama Nicola Filotesio, detto Cola dell'Amatrice.

Il terremoto, forse, consente oggi di cominciare a studiarlo, dopo alcune mostre fatte più di vent'anni fa. Questo pittore assoluto era un amico fraterno di Raffaello, del quale era quasi coetaneo (essendo lui nato nel 1480 e Raffaello nel 1483). I due dividevano l'idea di un nuovo vigore della forma. Nel quadro *Madonna con Bambino in trono, e i santi Vittore, Eustachio, Andrea e Cristanziano*, notiamo sulla base della colonna la data: 1514. Dov'era Raffaello in quell'anno? Era nelle Stanze Vaticane, stava lavorando lì. E chi lo va a trovare? Cola da Amatrice. Questi, sentendosi meno grande e capace, non arriverà mai a lavorare a Roma, che pur vede ed è poco distante da casa sua, ma continua a impegnarsi soprattutto nelle chiese locali. Sente la propria minorità, sente di non poter competere con Raffaello; eppure ha la stessa cultura, gli stessi elementi formativi, la stessa concezione dello spazio, come si può vedere nella bellissima figura del santo Vittore, sant'Eustachio, poi in Andrea e nel santo Cristanziano inginocchiato, nel paesaggio lontano e nelle nuvole. C'è un'aura raffaellesca, anche se non c'è la qualità di Raffaello. Tutto il suo percorso sarà parallelo a quello di Raffaello, con una coscienza dei propri limiti che lo porta appunto a lavorare, come in questo caso, per una piccola chiesa. Oggi l'opera è conservata al Museo Diocesano di Ascoli Piceno.

Caldarola

Superato il primo Cinquecento, con la consapevolezza della statura insufficientemente considerata di Cola dell'Amatrice, passiamo a un grande affresco che avevo visto tanti anni fa. Mi chiamarono a Caldarola, paese di millecinquecento abitanti dove sono nati Simone de Magistris e suo padre Giovanni Battista. Simone è un autore meraviglioso, spericolato, acrobatico. Gli dedicai una mostra. E, perché avesse successo nonostante lui sia semiconosciuto ai più, la intitolai: «Simone de Magistris fra Lorenzo Lotto ed El Greco». Se del primo era stato allievo, infatti, del secondo sembra richiamare la dimensione visionaria.

La mostra portò a Caldarola, colpita oggi dal terremoto, settantacinquemila visitatori. Quindi il piccolo pittore ebbe il massimo del consenso. Oggi il suo dipinto *Transito di San Martino*, che viene proprio da Caldarola, nella Collegiata di San Martino, è stato spostato e ricoverato a San Severino. È un'opera costruita quasi su una visione delirante. Qualcuno ha pensato che il nostro El Greco avesse un difetto della vista; certamente ne denuncia i sintomi anche nella struttura così spericolata. Siamo abbastanza avanti nel tempo, nel 1590, quindi la prospettiva era ben conosciuta. Lui invece mette i lineamenti uno sopra l'altro in una specie di piramide, che è la sua peculiarità e la sua invenzione visionaria.

San Ginepro

Più grande di Simone de Magistris, anche se poco noto, un fiorentino che lavora a San Ginepro, Andrea Boscoli, preda anche lui di un tumulto interiore, di una specie di proto-barocco. Il pittore nasce negli anni Sessanta del Cinquecento e muore due anni prima del Caravaggio, nel 1608. La sua *Assunzione della Vergine con i santi Francesco e Chiara* – oggi nella chiesa di San Francesco a San Ginesio, in provincia di Macerata – è del 1604-5: ancora vi si sente un ritmo manieristico, ma i grandi volumi di San Pietro, in primo piano, fanno sentire una specie di nascente sensibilità barocca, che Boscoli rappresenta.

Ancora Ascoli Piceno

Finora abbiamo visto maestri importanti, dipinti importanti anche se non particolarmente conosciuti. Tutte opere significative. Abbiamo visto il pittore romagnolo, il pittore di San Severino, il pittore di Camerino, il pittore di Firenze, Boscoli. Vediamo ora il pittore di Bologna. Uno dei grandi capolavori della pittura bolognese sta ad Ascoli Piceno, fortunatamente al suo posto, perché è conservato da anni nel Museo Civico, in un bellissimo allestimento che non è stato cambiato ai tempi di Cantalamessa, nei primi del Novecento, o da qualche altro burocrate del nostro tempo. È la meravigliosa *Annunciazione* di Guido Reni, adesso in Sicilia per raccogliere denaro per le zone terremotate.

In questo dipinto, del 1628, Guido Reni si gode il suo trionfo. Caravaggio è morto da diciotto anni, e Guido può riportare la pittura a far trionfare il bello e il grande (pur avendo avuto anche lui una timida influenza caravaggesca nella formazione, con un tentativo di seguire quel grande maestro). E ne dà campioni a partire da una celebre *Aurora* di Palazzo Pallavicini, nel Casino Pallavicini di Roma. Finisce poi, come sfinito, in una pittura senza colore, una pittura quasi monocroma.

Al culmine della sua maturità concepisce questo assoluto capolavoro, la bellissima *Annunciazione* con un angelo che arriva da una nuvola, in un cielo dorato e carico di nubi, con l'apparizione dello Spirito Santo e una Madonna meravigliosa e idealizzata che aspetta serena il messaggio del Cielo. Opera di perfetta armonia fra i tanti capolavori di Guido Reni.

Passiamo adesso a un artista che, benché nato nelle Marche, quindi locale all'apparenza, è un

grande «marchigiano da esportazione», come dicevo prima di Raffaello, Sassoferrato, Gentile da Fabriano: Carlo Maratta, il maestro che sancisce nella nostra memoria la morte perfino fisica, oltre che psicologica, di Caravaggio. Caravaggio muore nel 1610 e viene dimenticato a partire dal 1650; nell'ultima parte del Seicento, per tutto il Settecento e tutto l'Ottocento, è totalmente cancellato. Una *damnatio memoriae* che dipende anche dall'opera di Maratta e dalla sua congiuntura con le teorie del Bellori, che parla del bello ideale – quello Raffaellesco e poi del trionfo del Sassoferrato – e dichiara il suo amore per Raffaello nell'anticaravaggio che è proprio Maratta.

Maratta, nato a Camerano, è uno dei grandi pittori tra fine Seicento e Settecento a Roma. Un suo capolavoro arriva dalla chiesa di Sant'Angelo Magno di Ascoli Piceno, è *La Vergine con il Bambino appaiono a santa Francesca Romana*, ed è una meraviglia assoluta, più bello anche di Sassoferrato, lontanissimo da Caravaggio. L'idealismo prodigioso della Madonna, che sembra derivata da quella di Reni – sicuramente il punto di riferimento più vicino, ma ancor più quintessenziato – è diventato pura idea: lei che sta in alto, nel cielo notturno sul Mar Adriatico, e la figura di santa Francesca Romana. Un Guido Reni alla seconda potenza, remoto da ogni ipotesi realistica. Questa grande pittura incarna ciò che sfocerà poi nel Neoclassicismo. E siamo verso il 1655-56, quando è già compiuto il crimine di cancellare la memoria di Caravaggio.

Fiastra (Macerata)

Se questo avviene con Maratta nelle Marche, e in tutt'Italia attraverso la teoria del Bellori, un altro pittore – nato a Genova e attivo a Roma – manda un suo capolavoro in una piccola chiesa parrocchiale, quella dei Santi Lorenzo e Paolo, a Fiastra, vicino a Macerata. Un'opera in cui si vede la quintessenza del Barocco. Al di là della quiete di Guido Reni e di Maratta, questo artista sconvolge il mondo traducendo in pittura le forme movimentate di Bellini. Si tratta di Giovanni Battista Gaulli, detto il Baciccio, che lascia alcuni capolavori importanti nelle Marche, soprattutto la *Conversione di San Paolo* nella chiesa di Fiastra. Questo meraviglioso dipinto dovrebbe essere il più lontano dal sensazionalismo di Caravaggio e dalla sua volontà di rompere gli schemi precedenti, sintetizzati nella celebre e drammatica caduta di Saulo da cavallo, del 1601-2. Eppure, cent'anni dopo, questa è l'interpretazione in cui ritorna la figura divina, completamente assente in Caravaggio: c'è Cristo che arriva con tutti i rinforzi, per salvare il poveretto disarcionato.

Ancora Camerino – Tiepolo

Gian Battista Tiepolo è l'ennesimo grande pittore veneziano il cui capolavoro, guarda caso, è a Camerino, nella chiesa di San Filippo Neri (oggi portato a San Severino).

In questo quadro, *l'Apparizione della Madonna con il Bambino a san Filippo Neri*, la luminosità della sua architettura richiama Palladio, richiama Veronese: la luce, i cieli che ritornano... La presenza di Dio domina, come avevamo già visto in Baciccio: e qui, siamo intorno al 1739-40, spicca in questa meravigliosa pala che io vidi da bambino, a Camerino, nelle mie prime escursioni marchigiane.

Sempre nelle Marche, un'opera straordinaria e meravigliosa è quella di un altro pittore nato a Roma, Pier Leone Ghezzi. È il *Miracolo di san Filippo a Vincenzo Maria Orsini*, (*futuro papa Benedetto XIII*): così lo intitola il pittore, con il cardinal Orsini che va in chiesa, la chiesa gli crolla sulla testa e lui si salva. È un fumetto, una delle opere più straordinarie e umoristiche che io conosca. Mostra quale formidabile fantasia, e umorismo, e senso del racconto quasi da cartone animato, potesse muovere l'intelligenza di un genio della pittura come Ghezzi, che non ha pompa, non ha fasto, non ha trionfalismi. Egli mostra un episodio reale: da sotto travi e assi viene fuori, vivo, con il suo pretone in primo piano, il povero Vincenzo Maria Orsini, che poi diventerà

papa e, di recente, beato.

Calcina di Camerino

Se ci si reca nella frazione Calcina di Camerino, nella meravigliosa chiesa di Sant'Andrea, situata sui Monti Sibillini a più di mille metri, e purtroppo colpita dal terremoto, qui si può ammirare la splendida Madonna di legno dipinto attribuita al Maestro della Madonna di Macereto. L'opera risale al 1475-1480 circa, siamo al tempo di Piero della Francesca, e in effetti l'autore è un Piero della Francesca in scultura, la cui maestria si esprime anche in un'altra meravigliosa *Madonna con il Bambino* che cade tra il 1485 e il 1490, quindi nel pieno della civiltà proto-rinascimentale, e oggi al Museo Diocesano di Visso. Anch'essa, per fortuna, è sopravvissuta alle scosse.

Arquata del Tronto

Un manufatto del XIV secolo è la Croce Astile di Arquata del Tronto, uno dei paesi che hanno subito la più terribile violenza del terremoto, ed è completamente distrutto. In una frazione, Pescara di Arquata, non c'è più niente, non c'è più nessuno. Lì, dalle macerie è stata strappata questa Croce Astile, di evidente radice abruzzese, ma secondo me di qualità modesta. Salva e morta.

Montalto delle Marche

Un capolavoro assoluto di arte francese, attribuito a Jean du Vivier, una delle cose più belle di tutta l'arte cosiddetta minore, si trova al Museo Sistino, a Montalto delle Marche, paese bellissimo colpito anch'esso dal terremoto.

È un reliquiario gotico che può essere datato verso il 1450. Gli smalti sono di qualità eccelsa. Quest'opera, rispetto alla croce precedente, è frutto di una perizia estrema, di un'oreficeria inarrivabile.

Del 1487 è la statua argentea di *Sant'Emidio*, così solenne, così classico, così raffaellesco, opera di Francesco di Paolino, che evidentemente non sente i sussulti della scultura donatelliana, anticipando un classicismo che verrà dopo di lui. L'argento sbalzato rappresenta, appunto, sant'Emidio, il protettore di Ascoli Piceno. Colui che protegge la città dai terremoti... L'autore è uno scultore di Offida, in provincia di Ascoli Piceno, e l'opera si trova nel Museo Diocesano di Ascoli.

Un busto di ritratto convenzionale settecentesco di Angelo Spinazzi, poi, sta nel semiaperto e bellissimo museo di Montefortino, la città di Fortunato Duranti. Duranti era un artista visionario, cubista centocinquant'anni prima di Picasso, studiato e ammirato proprio per la sua follia da grandi esperti come Roberto Longhi e Giorgio Zampa, che lo hanno visto come un precursore delle avanguardie.

Montalto

Da ultimo, vorrei parlare della piccola, povera campana salvata dal campanile della chiesa di Montalto, che resta tra le altre commovente. Fusa nel bronzo, è del 1470, lo stesso anno degli affreschi di Palazzo Schifanoia a Ferrara e degli affreschi di Mantegna a Mantova. Nella Storia, tutto procede in parallelo, e anche una campana come questa, nella sua povertà, rappresenta il

suono dell'arte dei primi momenti del Rinascimento. Questo è quello che non abbiamo perduto. Possiamo quindi, nel nostro cuore, nutrire speranza e credere che si rinasca dal terremoto, pur conservandone la memoria tragica.

CREDITI FOTOGRAFICI*

- (I) Filippo Brunelleschi, Cupola. Firenze, Duomo. © 2017. Foto Scala, Firenze
- (II) Donatello (Donato di Niccolo di Betto Bardi 1386-1466): Cantoria. Firenze, Museo dell'Opera del Duomo. © 2017. Foto Scala, Firenze
- (III) Veduta della parete sinistra e destra della Cappella Brancacci. Firenze, Chiesa del Carmine. © 2017. Foto Scala, Firenze/Fondo Edifici di Culto - Ministero dell'Interno
- (IV) Beato Angelico (1387-1455): S. Stefano condotto al supplizio e lapidato. Vaticano, Cappella Niccolina. © 2017. Foto Scala, Firenze
- (V) Piero della Francesca (1415/20-1492): Madonna del Duca Federico. Milano, Pinacoteca di Brera. Tempera e olio su tavola, cm. 248 x 170. © 2017. Foto Scala, Firenze - su concessione Ministero Beni e Attività Culturali e del Turismo
- (VI) Laurana Luciano (1420-1479): Cortile. Urbino, Galleria Nazionale delle Marche (Palazzo Ducale). © 2017. Foto Scala, Firenze - su concessione Ministero Beni e Attività Culturali e del Turismo
- (VI) Veduta di città ideale. Urbino, Galleria Nazionale delle Marche (Palazzo Ducale). © 2017. Foto Scala, Firenze - su concessione Ministero Beni e Attività Culturali e del Turismo
- (VII) Paolo Uccello (1397-1475): Creazione di Eva e peccato originale. Firenze, S. Maria Novella. © 2017. Foto Scala, Firenze
- (VII) Paolo Uccello (1397-1475): Diluvio Universale. Firenze, S. Maria Novella. © 2017. Foto Scala, Firenze
- (VIII) Lippi, Filippo (1406-1469): Madonna di Corneto Tarquinia con cornice. 1437. Roma, Galleria Nazionale d'Arte Antica. Tempera su tavola, 114 x 65 cm. Inv.: 5054. © 2017. Foto Scala, Firenze - su concessione Ministero Beni e Attività Culturali e del Turismo
- (IX) Ghiberti, Lorenzo (1378-1455): Sacrificio di Isacco. Firenze, Bargello. © 2017. Foto Scala, Firenze - su concessione Ministero Beni e Attività Culturali e del Turismo
- (X) Della Robbia, Luca (1400 ca.-1482): Cantoria. Firenze, Museo dell'Opera del Duomo. © 2017. Foto Scala, Firenze
- (X) Pollaiuolo, Antonio (1433-1498): Tomba di Sisto IV - p. (astrologia). Vaticano, S. Pietro (Museo del Tesoro). © 2017. Foto Scala, Firenze
- (XI) Botticelli, Sandro (1445-1510): La Primavera. Firenze, Galleria degli Uffizi. Tempera su tavola, cm. 203 x 314. © 2017. Foto Scala, Firenze - su concessione Ministero Beni e Attività

Culturali e del Turismo

(XI) Piero di Cosimo (1462-1521): A Hunting Scene. New York, Metropolitan Museum of Art. Tempera and oil transferred to masonite, 1521. Gift of Robert Gordon, 1875. Inv.75.7.2 © 2017. Image copyright The Metropolitan Museum of Art/Art Resource/Scala, Firenze

(XII) Leonardo da Vinci (1452-1519): Ginevra de' Benci [fronte], 1474-1478 ca. Washington DC, National Gallery of Art. Olio su tavola, totale (soltanto la tavola originale) cm. 38,1 x 37. Ailsa Mellon Bruce Fund (1967.6.1.a). © 2017. Foto Art Resource/Scala, Firenze

(XIII) Leonardo da Vinci (1452-1519): Ultima cena. 1494-1498. Milano, S. Maria delle Grazie. Tempera grassa su intonaco, 460 cm × 880 cm © 2017. Foto Scala, Firenze - su concessione Ministero Beni e Attività Culturali e del Turismo

(XIV) Maestro dell'Osservanza, Incontro da Sant'Antonio abate e San Paolo eremita. Per gentile concessione National Gallery, Washington

(XV) Toscana, Cortona, chiesa S. Maria delle Grazie al Calcinaio. © 2017. Mark E. Smith /SCALA, Firenze

(XVI) Mantegna, Andrea (1431-1506): Soffitto - p. (oculo centrale). Mantova, Palazzo Ducale (Camera degli Sposi). © 2017. Foto Scala, Firenze - su concessione Ministero Beni e Attività Culturali e del Turismo

(XVII) Roberti, Ercole de' (1450 ca.-1496): Pala di Ravenna. Milano, Pinacoteca di Brera. © 2017. Foto Scala, Firenze - su concessione Ministero Beni e Attività Culturali e del Turismo

(XVIII) Antonio Leonelli da Crevalcore (att. 1478-1525): La Sacra Famiglia con San Giovanni Battista, 1510 ca. Stoccarda, Staatsgalerie. 96,5 x 76 cm. © 2017. Foto Scala, Firenze/bpk, Bildagentur fuer Kunst, Kultur und Geschichte, Berlin

(XIX) Bellini, Giovanni (1430-1516): Pietà, 1474 ca. Rimini, Museo della Città. Tempera su tavola. cm 91 x 131.- © 2017. Foto Scala, Firenze

(XX) Carpaccio, Vittore (1460 ca.-1526): Guarigione dell'ossesso (Miracolo della Reliquia della Santa Croce al ponte di Rialto). Venezia, Accademia. © 2017. Foto Scala, Firenze - su concessione Ministero Beni e Attività Culturali e del Turismo

(XXI) Antonello da Messina (1430 ca.-1479): S. Sebastiano, 1478. Dresda, Gemaeldegalerie Alte Meister, Staatliche Kunstsammlungen. Olio su tavola riportato su tela. Inv.: Gal. Nr. 52. Foto: Elke Estel / Hans-Peter Klut. N.B.: l'uso pubblicitario deve essere autorizzato da BPK! © 2017. Foto Scala, Firenze/bpk, Bildagentur fuer Kunst, Kultur und Geschichte, Berlin

(XXII) Rizzo Antonio (sec. XV): Eva. Venezia, Palazzo Ducale. © 2017. Foto Scala, Firenze

(XXIII) Michelangelo (Buonarroti, Michelangelo 1475-1564): Schiavo morente. Parigi, Louvre. © 2017. Foto Scala, Firenze

(XXIV) Michelangelo (Buonarroti, Michelangelo 1475-1564): Veduta generale della volta [dopo il restauro]. Vaticano, Cappella Sistina. © ARTE & IMMAGINI Srl/Bridgeman Images

(XXV) Raffaello (1483-1520): Madonna del cardellino, 1506 (post restauro 2008). Firenze, Galleria degli Uffizi. Olio su tavola. cm 107 x 77. Inv. n.: 1447. © 2017. Foto Scala, Firenze - su concessione Ministero Beni e Attività Culturali e del Turismo

(XXVI) Raffaello (1483-1520): Scuola di Atene. Vaticano, Stanza della Segnatura. © 2017. Foto Scala, Firenze

(XXVII) Veduta della cupola con affreschi del Correggio. Parma, Duomo. © 2017. Foto Scala, Firenze

(XXVIII) Giorgione (Barbarelli, Giorgio da Castelfranco 1477-1510): La tempesta. Venezia, Accademia. Tela. cm 82 x 73. - © 2017. Foto Scala, Firenze - su concessione Ministero Beni e Attività Culturali e del Turismo

(XXIX) Tiziano (1477/89-1576): Presentazione della Vergine al tempio. Venezia, Accademia. © 2017. Cameraphoto/Scala, Firenze

(XXIX) Lotto, Lorenzo (1480-1556): Ritratto virile, 1526. Venezia, Accademia. Dipinto ad olio © 2017. Foto Scala, Firenze - su concessione Ministero Beni e Attività Culturali e del Turismo

(XXX) Veronese (Caliari, Paolo detto 1528-1588): Presunto autoritratto in veste di cacciatore. Maser, Villa Barbaro. © 2017. Foto Scala, Firenze

(XXXI) Veronese (Caliari, Paolo detto 1528-1588): Paesaggio e cane. Maser, Villa Barbaro. © 2017. Foto Scala, Firenze

(XXXI) Veronese (Caliari, Paolo detto 1528-1588): Giustiniana Barbaro e la nutrice con cagnolino affacciate ad un finto balcone. Maser, Villa Barbaro. © 2017. Foto Scala, Firenze

(XXXII) Palladio, Andrea (1508-1580): Facciata. Maser, Villa Barbaro. © 2017. Foto Scala, Firenze

(XXXII) Palladio, Andrea: Villa Emo Capodilista, facciata. © 2017. Foto Scala, Firenze

(XXXII) Palladio, Andrea (1508-1580): Facciata. Mira, Villa della Malcontenta. © 2017. Foto Scala, Firenze

(XXXII) Veneto, Malcontenta. Villa Widman Foscari, di Andrea Palladio. © 2017. Mark E. Smith /SCALA, Firenze

* In numero romano tra parentesi sono indicate le pagine corrispondenti dell'insero fotografico di 32 pagine collocato nel capitolo [L'Italia e il suo Rinascimento](#).

INDICE

RINASCIMENTO: TRA VISIONE E POLITICA

L'ITALIA E IL SUO RINASCIMENTO

INTRODUZIONE

L'ITALIA E IL SUO RINASCIMENTO

LE ALI AL FOLLE VOLO

1. LE ALI AL FOLLE VOLO

2. UNA NUOVA VISIONE DI RINASCIMENTO

3. LE ORIGINI E LA CRISI DELLA RELIGIONE PAGANA CONTEMPORANEA

4. ITALIA

5. SOTTOMISSIONE

6. LA «CHIAMATA DELLO STRANIERO»

7. UN «DOLCE COLPO DI STATO»

8. SIX PACK, TWO PACK, LTRO, OMT, ESM, EFM, BRRD, NPL, ESRB, ADR, TSGG, ESBIES, ETC.: BASTA CON LA CABALA DEGLI ACRONIMI FINANZIARI EUROPEI

9. TRE IDEE DI EUROPA

10. TORNIAMO AL TRATTATO DEL 1957

11. LA «CHIAVE INGLESE»

12. MIGRAZIONI

13. NON LA FINE DI QUESTO CAPITOLO, MA PIUTTOSTO IL PRINCIPIO DI UN ALTRO, DA SCRIVERE INSIEME

RINASCERE DOPO IL TERREMOTO

RINASCERE DOPO IL TERREMOTO

CREDITI FOTOGRAFICI

INDICE

Indice

RINASCIMENTO: TRA VISIONE E POLITICA	6
L'ITALIA E IL SUO RINASCIMENTO	7
INTRODUZIONE	8
L'ITALIA E IL SUO RINASCIMENTO	10
LE ALI AL FOLLE VOLO	57
1. LE ALI AL FOLLE VOLO	58
2. UNA NUOVA VISIONE DI RINASCIMENTO	67
3. LE ORIGINI E LA CRISI DELLA RELIGIONE PAGANA CONTEMPORANEA	71
4. ITALIA	75
5. SOTTOMISSIONE	77
6. LA «CHIAMATA DELLO STRANIERO»	79
7. UN «DOLCE COLPO DI STATO»	81
8. SIX PACK, TWO PACK, LTRO, OMT, ESM, EFM, BRRD, NPL, ESRB, ADR, TSGG, ESBIES, ETC.: BASTA CON LA CABALA DEGLI ACRONIMI FINANZIARI EUROPEI	84
9. TRE IDEE DI EUROPA	87
10. TORNIAMO AL TRATTATO DEL 1957	91
11. LA «CHIAVE INGLESE»	93
12. MIGRAZIONI	96
13. NON LA FINE DI QUESTO CAPITOLO, MA PIUTTOSTO IL PRINCIPIO DI UN ALTRO, DA SCRIVERE INSIEME	99
RINASCERE DOPO IL TERREMOTO	118
RINASCERE DOPO IL TERREMOTO	119
CREDITI FOTOGRAFICI	132
INDICE	135