

El recinto de la muerte

di Rocco Pititto

Il mio ideale è quello di un museo che serva a capire e godere un solo quadro (o una sola statua, o anche una sola saliera del Cellini). [...] Ma un tragitto che mi conduca (come accade a me quando ad Amsterdam vado a vedere un solo quadro di Saenredam, conoscendone già la storia e l'ambiente in cui è nato) a entrare veramente "dentro" a una sola opera, farebbe di quella visita al museo un'esperienza memorabile.

U. Eco, *Il museo nel terzo millennio*

Come leggere e comprendere un testo, costruito così sapientemente a più strati, come *El recinto de la muerte* di Ludovico M. Fusco e soprattutto come scoprire tutto ciò che sta nella sua materialità più immediata dietro e oltre la sua scrittura? La scrittura restituisce a chi vi si accosta ciò che si nasconde nell'esistenza anche più segreta di ognuno trasformando il nascosto - l'oscuro, il non detto, l'indeterminato- in parola vivente, cifra della condizione umana. Dietro il racconto di questo testo vive tutto un mondo lontano, sconosciuto e pieno di fascino e di mistero, il mondo del popolo degli aztechi con la sua civiltà, le sue credenze e i suoi riti, colto in un piccolo segmento del suo essere. È attraverso questo segmento che torna a rivivere oggi per noi il mondo degli aztechi in un contesto culturale trasformato, per domandare e chiedere comprensione, per gridare e implorare giustizia. Sullo sfondo del testo e attorno a esso si rincorrono, quasi inafferrabili e indecifrabili, presupposti ideologici, interessi e progetti di quanti vi hanno lavorato; e ancora una serie di affinità tra mondi lontani e diversi solo intraviste o supposte, motivazioni personali o collettive ivi rappresentate, indicazioni di direzione suggerite o solo accennate, mete dell'agire. Qual è, dunque -è lecito domandarsi- il

campo di riferimento specifico di questo testo? E infine, se esso è un oggetto, si tratta di un prodotto in sé finito e concluso o è qualcosa di aperto, che si dà di continuo al suo potenziale lettore e al suo interprete come una rinnovata offerta di senso e una domanda di futuro? Come si rapporta il testo di Ludovico Fusco al passato e al futuro dell'oggetto cui esso rimanda?

Campo di riferimento del testo è un piccolissimo oggetto -un cranio di cristallo di rocca- un prodotto raffinatissimo della civiltà azteca, richiamato a una nuova esistenza, che si riappropria per questo di una funzione sociale di memoria e di speranza da spendere nella cultura messicana contemporanea e non solo.

1. Analisi semiotica del testo

Gli interrogativi che pone *El recinto de la muerte* sono tanti e sono non di facile e immediata risposta. Il mondo del testo, così vario e multiforme, che sta dietro tutte le diverse espressioni de *El recinto de la muerte* e le sue tante sfumature, può essere compreso facendo ricorso alla figura di "metatesto", un testo sul testo, un qualcosa di nuovo che parla del testo con e attraverso il testo stesso e ne costituisce il suo commento e la sua ispirazione più profonda, come fosse una traduzione interlineare. Il metatesto costituisce l'interfaccia del testo stesso. Per la sua comprensione il testo rimanda al suo metatesto e viceversa. Il campo che si costituisce dal passaggio dal piano del testo al piano del metatesto costituisce l'oggetto di una ermeneutica dell'oggetto, che vive sotto il segno dell'oggetto stesso, inquieta e sollecita,

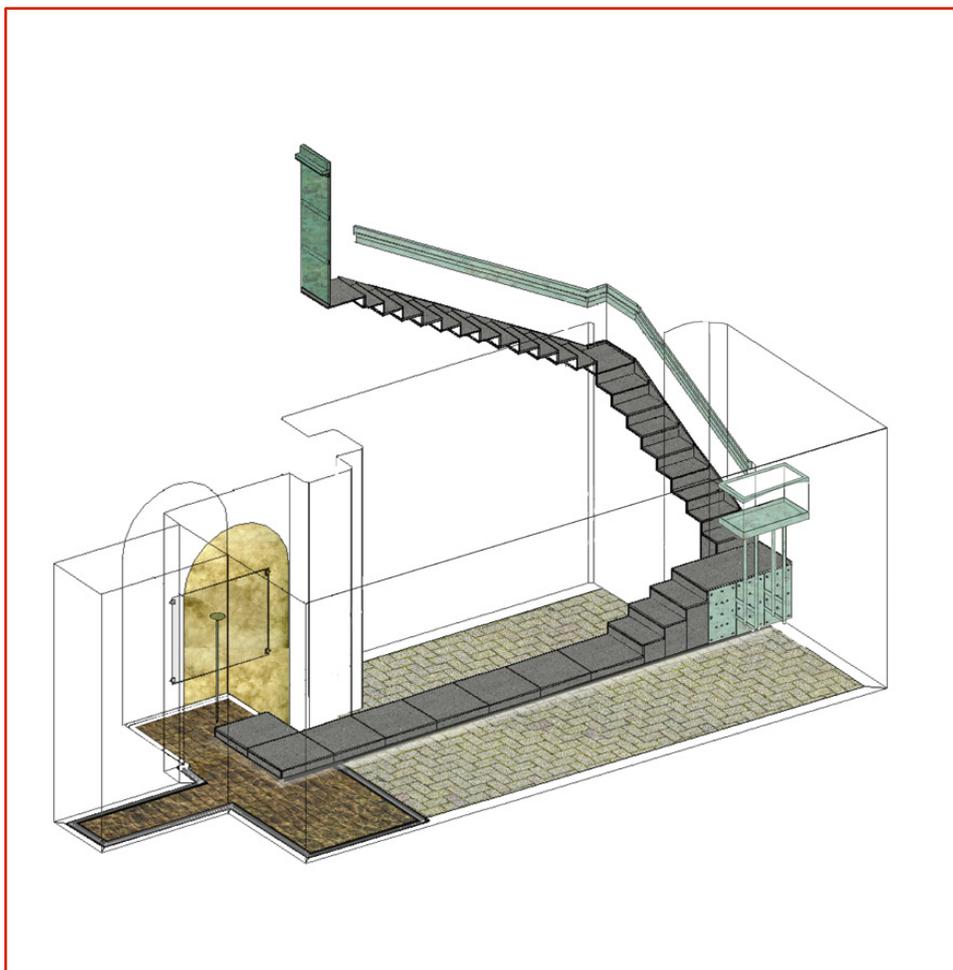
interroga e pone questioni, dà risposte ed esige certezze. Con l'oggetto ritrovato riappare da un lungo oblio un mondo significati, ancora da decifrare.

Sottoponendo il testo de *El recinto de la muerte* a un'analisi di tipo semiotico, quasi "prendendolo a colpi di martello" - avrebbe detto Nietzsche - o piuttosto "rompendolo" e "frantumandolo" nelle sue unità minime di significato, apparirà completamente diverso al suo osservatore, soprattutto potrà essere letto e compreso in un modo migliore e più efficace dai suoi "lettori". Come risultato del maggior grado di comprensione raggiunta potrà emergere su tutto un "eccesso di senso", sottostante al testo stesso, là dove invece una lettura affrettata e superficiale non sarebbe stata in grado di cogliere che aspetti secondari del testo, poco rilevanti, trascurando il resto, forse lo specifico più importante, che dà senso e significato al tutto del testo stesso. È l'emergere alla coscienza dell'eccesso di senso, la sua consapevolezza, che apre il testo al pieno dispiegamento delle sue diverse significazioni. Questo primo emergere di senso, però, è solo l'inizio di un dialogo tra l'oggetto e il suo fruitore, che crea altri campi di significati che investono direttamente l'uomo nel mondo e il suo destino. L'approccio semiotico al testo è solo uno strumento di analisi, una cifra ermeneutica. Esso induce a riflettere, a scomporre e a ricomporre l'oggetto stesso rappresentato, quasi in un'esperienza di tipo onirico, dove i confini tra realtà e finzione sono labili e facilmente interscambiabili. L'oggetto ricostruito è molto di più rispetto alla realtà stessa dell'oggetto prima della sua scomposizione. I livelli di analisi di un approccio semiotico al testo possono essere molteplici e sono tutti ugualmente utili e legittimi, perché consentono di vedere come

attraverso un prisma lo stesso oggetto di osservazione -il testo in questo caso considerato nella sua interezza- da punti di vista differenti e di disporre, in tal modo, di una visione più ampia e più completa. Mettendo insieme i diversi approcci al testo in questione, i significati potranno manifestarsi più compiutamente al suo lettore, delimitando un campo semantico specifico, dove il senso della vita e il senso della morte si richiamano a vicenda, creando nuove possibilità di comprensione e nuove modalità di esistenza.

El recinto de la muerte, in prima istanza, è un volume di Ludovico Fusco, scritto con passione ed eleganza rare, corredato da interventi di autori diversi e da un repertorio fotografico, che documenta il lavoro di allestimento cui è stato sottoposto il *recinto* e le diverse fasi della sua realizzazione. È perciò una guida indispensabile alla lettura di un allestimento museale -*El recinto de la muerte*- con il quale tende a confondersi, avendo entrambi -testo e allestimento- lo stesso nome. È soprattutto un racconto di architettura che, coniugando insieme moderno e contemporaneo, rimanda a un percorso museale, realizzato nell'Università messicana di Aguascalientes su ideazione di Agostino Bossi che già, in una specie di manifesto pubblicato qualche anno prima, aveva espresso i suoi punti di vista in ordine all'allestimento di un museo¹. *El recinto de la muerte* ne rappresenta, quindi, la realizzazione sul piano architettonico. Scopo dell'allestimento, che concludeva il percorso, era quello di dare una collocazione museale importante e di forte impatto emotivo al piccolissimo cranio in cristallo di rocca, manufatto della civiltà azteca².

Senza il riferimento all'autore di quest'allestimento e a quanti ne hanno sposato la causa, primo fra tutti il Rettore



M.C. Rafael Urzúa Macías, *El recinto de la muerte* non avrebbe potuto avere né visibilità né tanto meno comprensione. Il secondo livello di lettura si riferisce al percorso museale realizzato in concreto dal suo progettista, con le tecniche e gli accorgimenti messi in atto per mettere in risalto quell'oggetto espositivo per il quale era stato progettato l'allestimento stesso. Il terzo livello di lettura fa riferimento ai significati che ogni fruitore ricrea nell'attraversare il percorso e nel guardare l'opera d'arte esposta ed entrandovi "dentro", fino a confondersi con essa. Ed è per questo che il creatore vero dell'opera d'arte non è più il suo autore, ma lo diventa il suo fruitore, perché guardandola e osservandola riprende

il significato dell'oggetto e lo riporta a sé, nella concretezza della sua esistenza storica. È questo terzo livello quello più intrigante, perché raccorda il passato e il futuro dell'oggetto nella immediatezza del presente dell'osservatore, che pone domande e cerca risposte.

Partendo dal terzo livello di lettura -il livello più alto di comprensione- sarà possibile farsi "sorprendere", in un certo qual modo, dai significati che l'oggetto del percorso museale non presenta direttamente, ma che il fruitore riprende personalmente facendosi penetrare dalla visione dell'oggetto museale e collegando i significati

recuperati dell'oggetto stesso ai suoi vissuti. L'oggetto e il mondo dei suoi significati diventano parte integrante dell'esperienza del fruitore fino a realizzare quasi una fusione. Questa si costituisce come una seconda creazione -quella più vera- perché fa rivivere nel presente dell'esistenza personale di ciascuno l'oggetto in questione nella forma più personale possibile e nello stesso tempo nel suo contesto di origine. L'opera d'arte viene ricreata dallo sguardo del suo fruitore. Prima di essere guardato l'oggetto -un particolare tipo di quarzo ialino- ha solo un'esistenza di tipo fisico -un oggetto fra gli oggetti-. Guardato "dentro" come prodotto culturale, l'oggetto diventa parola e discorso, esistenza concreta ed esperienza vissuta,

interpretazione del mondo e di se stessi, meta dell'agire. Qui l'oggetto diventa, soprattutto, icona della civiltà azteca, espressione della vita del popolo del Sole, nel momento del suo massimo splendore.

2. Una lettura de *El recinto de la muerte*

El recinto de la muerte è un percorso museale -o meglio il suo racconto- una specie di viaggio nel tempo, nel quale si realizza quell'ideale di museo nel terzo millennio, di cui di recente si è fatto portavoce più volte Umberto Eco³ e che ha trovato per strane coincidenze una felice applicazione nel lavoro di allestimento museale di Agostino Bossi, teorico a sua volta di una concezione museale vicina a quella ipotizzata da Eco. Della convergenza, che si è realizzata al riguardo ad Aguascalientes tra punti di vista diversi, è testimonianza fedele *El recinto de la muerte*.

Quello proposto è un museo costruito attorno a un solo oggetto -un cranio icona della morte- in un contesto architettonico ricostruito appositamente per rappresentare con l'oggetto in questione un'idea della morte, quell'idea di morte propria di una cultura, come quella messicana, che presenta vicinanza sorprendenti con l'idea della morte propria della cultura napoletana. L'ambientazione scenica rafforza l'idea veicolata dall'oggetto e sottolineata dal suo progettista. La visione dell'oggetto con i suoi significati non si dà immediatamente al visitatore, perché si fa incontro a lui, quasi in una nuova creazione, dopo una serie di attraversamenti -segmenti di un viaggio nel mistero- che nel loro stesso svolgimento esprimono il senso del compimento dell'esistenza umana. Nella metafora del viaggio, riproposta anche visivamente al visitatore del *recinto*, si racchiude la

condizione stessa di un uomo, sospeso tra l'inizio e la fine di una storia, che riflette su di sé e sul suo destino nell'esperienza della vulnerabilità e della caducità proprie dell'essere dell'uomo. Nella morte l'uomo trova, nello stesso tempo, il suo compimento e un nuovo inizio⁴.

Nella sua realizzazione, *El recinto de la muerte* è il racconto di un incontro ben riuscito tra la cultura messicana e la cultura napoletana sotto la forma di un allestimento museale dove gli attori principali in scena sono tre: un cranio di cristallo di rocca, una cisterna di acqua piovana e un architetto, che mette insieme i due primi attori, facendoli interagire tra loro. Attorno a questi, si muovono altri attori: tutti insieme sono i protagonisti della storia raccontata. Ludovico Fusco, a sua volta, osserva i movimenti di ciascuno di loro, sposta di continuo il suo angolo di osservazione, puntando ora su uno ora su un altro degli attori e infine ne riporta le azioni, le voci e i significati. L'allestimento è stato realizzato in Messico da Agostino Bossi, un architetto, molto vicino alla cultura sudamericana per interessi di studio e di lavoro. L'allestimento museale, così com'è stato concepito e realizzato, assume in sé un valore paradigmatico. Non sono solo le diverse soluzioni tecniche adottate ad Aguascalientes a dover essere considerate con attenzione, quanto soprattutto i presupposti e le motivazioni che hanno determinato il ricorso a certe soluzioni mai a caso o autoreferenziali. Le soluzioni sono funzionali all'affermazione di una idea di museo, che l'architetto intende privilegiare e proporre come tale al suo fruitore⁵.

La figura, al centro dell'incontro avvenuto tra le due culture, è un piccolissimo oggetto, un cranio di cristallo di rocca -un amuleto? una testimonianza votiva? un reperto

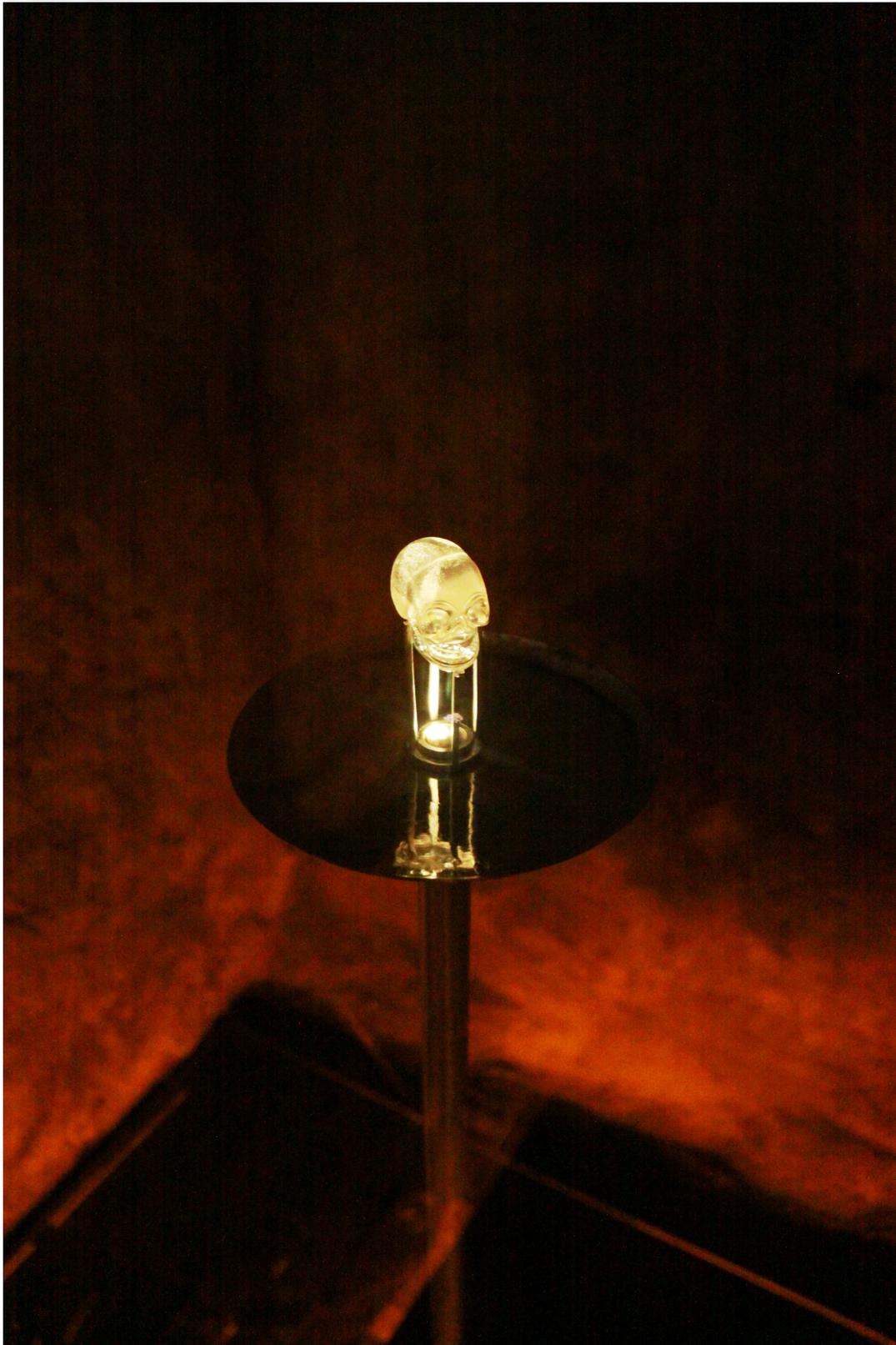
funerario? un oggetto ornamentale?- costruito presumibilmente tra la fine del XIV e gli inizi del XV secolo, espressione della cultura messicana precolombiana, arrivato in ultimo dopo tanti passaggi nella disponibilità dell'Università messicana di Aguascalientes. L'oggetto rimanda a manufatti di culture "altre" dell'America Latina -come quella azteca- distrutte selvaggiamente dalla colonizzazione dei *conquistadores* ispanici, iniziata nel XVI secolo e forse mai terminata del tutto. La decisione del Rettore dell'Universidad di dare a questo oggetto una dignitosa collocazione museale in uno spazio del Museo National de la Muerte ad Aguascalientes è stata tutt'una con il conferimento dell'incarico dell'allestimento museale ad Agostino Bossi. Ne è nato un progetto, strutturato sul riutilizzo di un piccolo ambiente altamente simbolico, come poteva essere una vecchia cisterna di acqua piovana di un edificio storico conventuale del XVII secolo. Nello spazio espositivo, così ricostruito, è stato possibile collocare il prezioso cranio, valorizzandone l'oggetto stesso e sottolineando il suo significato altamente simbolico. L'oggetto esposto, come tale, non può essere disgiunto dall'idea della morte, che inevitabilmente si porta con sé come segno riconoscitivo comune a tutte le culture.

El recinto de la muerte è come il diario di bordo del lavoro di allestimento museale eseguito, la descrizione della realizzazione del progetto con le soluzioni tecniche adottate. I saggi di Ludovico Fusco e di Gioconda Cafiero danno la misura dell'esecuzione del lavoro, fatto all'Aguascalientes e sottolineano, da una parte, il percorso dell'allestimento dal chiaro significato rituale che salda insieme tradizione ancestrale e condizione della

modernità, dall'altro, il valore del dettaglio che connota l'esecuzione del progetto stesso e lo rende tutt'uno con l'ambiente utilizzato. Significativi sono i saggi di Alejandro Acosta Collazo e di Martha Esparza Ramirez e Jorge Refugio Garcia Diaz, che trattano del complesso architettonico di S. Diego in Aguascalientes e della sensibilità messicana di fronte alla morte, e la stessa *Presentación* del Rettore M.C. Rafael Urzúa Macías, che fornisce notizie storiche importanti per la comprensione del progetto stesso e della sua realizzazione.

Secondo quanto sottolineato da Fusco e da Cafiero lo spazio deputato alla collocazione museale dell'oggetto è stato trasformato sapientemente da Bossi allo scopo di dare maggiore risalto all'oggetto stesso e alla sua misteriosità. Soprattutto lo spazio museale è stato ripensato in funzione dell'oggetto e dell'idea dell'oggetto e non al contrario⁶. In altri termini, l'oggetto è stato fatto rivivere in un contesto dai forti richiami simbolici, legati al senso del "viaggio", una esperienza -quella del viaggio- che connota l'esistenza umana dalla nascita alla morte. La morte stessa è solo un momento di questo percorso e non è detto che sia quello ultimo e irreversibile, perché essa trapassa di continuo nell'idea stessa della vita. Nel "viaggio", che porta simbolicamente il visitatore al ritrovamento del piccolo cranio, c'è il richiamo evidente all'esperienza del "viaggio" nel regno dei morti che attende il defunto, quel "viaggio" postulato dalla mitologia azteca. La riuscita del viaggio era tanto importante secondo la mitologia azteca da considerare la vita stessa come una preparazione alla morte, fino al punto da poter essere sacrificata per ingraziarsi gli dèi. Il ricorso ai sacrifici umani, che tanto inorridì i *conquistadores* non senza ipocrisia, trova qui la sua spiegazione ultima. Certamente non

© EDUARDO LEÓN LÓPEZ



Cranio di cristallo di rocca, Aguascalientes, Messico

era una crudeltà fine a se stessa, era forse una forma di propiziazione come lasciano pensare le ricerche di René Girard⁷.

La realizzazione dell'allestimento presenta delle problematiche di tipo tecnico e delle particolarità specifiche, sia in termini di configurazione dello spazio sia in termini cromatici e di ripensamento della funzione della luce, sulle quali si sono soffermati con grande competenza Fusco e Cafiero. Le loro considerazioni sul progetto, così come è stato realizzato, con i loro richiami a soluzioni caravaggesche da una parte e alla tradizione museale italiana dall'altra - presenze individuate nel progetto eseguito da Agostino Bossi-, sono tanto pertinenti e fondate sul piano filologico da non richiedere né consentire ulteriori precisazioni. La lezione caravaggesca e la tradizione museale italiana sono rivisitate da Bossi con originalità, senza cadere in una mera ripetizione di luoghi comuni, riconducibili alle stesse lezioni ripensate acriticamente, o in vuoti astrattismi che ignorano la peculiarità dei contesti storici e delle realtà ivi custodite. Nel progetto dell'architetto invece tutto è in funzione dell'oggetto museale, ricondotto a una realtà come quella messicana, ricca di una sua peculiarità storico-culturale che entra in contatto con la cultura italiana del progettista senza che questo incontro si trasformi in forme di assimilazione o di subalternità o ignorando, se non negando, l'oggetto stesso dell'allestimento museale. Concezioni del mondo e stili di vita messicani sono assunti dall'architetto con grande rispetto, non senza una partecipazione emotiva.

Rimane da approfondire il rapporto, se esiste e secondo quali dimensioni, tra la cultura messicana precolombiana e quella napoletana sul tema specifico della morte.

Martha Esparza Ramirez e Jorge Refugio García Díaz, da parte loro, hanno già affrontato una parte del problema interessandosi della "sensibilità" messicana di fronte alla morte con una lettura, che presenta già delle risonanze significative con la cultura napoletana, importante ai fini della determinazione di questo discorso. Un'analisi ulteriore dovrà stabilire i punti di contatto tra la "sensibilità" messicana e la "sensibilità" napoletana a proposito del tema della morte. L'ipotesi di partenza è di assumere l'idea che entrambe le culture esorcizzano la paura della morte, facendola assurgere a manifestazione della vita stessa, secondo forme diverse. Come questo sia possibile è un aspetto della questione, difficile da risolvere.

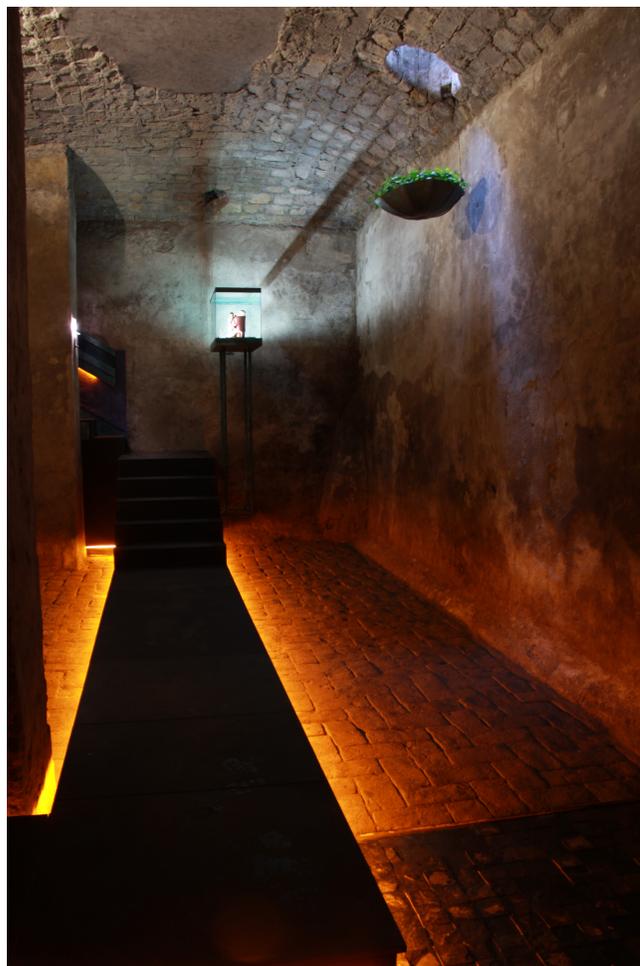
3. Il fascino di una storia

Una piccola cisterna di un vecchio convento francescano del XVII secolo, sottoposta ora al piano terra del museo dell'Universidad Autónoma de Aguascalientes, è diventata il contenitore museale di un piccolissimo cranio in cristallo di rocca, un gioiello messicano del XIV secolo. Il cranio -un pezzo raro della collezione del maestro Octavio Bojonero, donata alla stessa Universidad di Aguascalientes- per volontà del Rettore Rafael Urzúa Macías ha trovato la sua sede -la sua dimora- in uno spazio espositivo minuscolo su progetto di Agostino Bossi. Una felice intuizione del Rettore è stata tradotta dall'architetto Bossi in una ricreazione della realtà -una visione della realtà che è un'opera d'arte- dove passato e futuro si fondono insieme e diventano celebrazione della vita, non della morte. La visione di un segno di morte rimanda a una comunità rimemorante, che si pone di fronte

alla morte per celebrare la vita esorcizzandone la paura della fine.

La forma dello spazio espositivo è stata sottoposta a una serie di trasformazioni per celebrare il mistero del suo contenuto⁸. Il gioco di luci rende lo spazio pieno di presagi, un percorso per disvelare il mistero celato, come fosse la ricerca del vaso di Graal da parte di antichi cavalieri medievali. Nella cisterna del vecchio convento francescano, adibita un tempo per la raccolta dell'acqua piovana, elemento originario e segno della vita, trova ora dimora un cranio, rappresentato nella forma di un gioiello, anch'esso segno della vita. Il cranio è soprattutto l'icona di una vita, che riappare dall'oscurità del suo passato e diventa parola memoratrice. Parla di se stesso, del suo passato, del suo scultore, degli uomini che l'hanno posseduto nel passato, dei significati racchiusi, del suo incontro con Agostino Bossi, del suo futuro con e accanto ai suoi visitatori messicani ed europei. Soprattutto, parla a noi, eredi di una cultura incapace di fare i conti con l'esperienza della morte che viene negata pur nella consapevolezza della sua inevitabilità.

L'allestimento museale è il risultato di una interpretazione della realtà dell'uomo, veicolata dall'oggetto in questione e piegata per esprimere dei concetti, alcuni dei quali di immediata leggibilità e comprensione, altri un po' meno. Come tale, l'allestimento stesso è realizzato in funzione dell'oggetto, ma facendo riferimento alla duplicità dell'esistenza umana, sospesa tra il polo della vita e il polo della morte. Seguendo il percorso costruito da Bossi, accentuato e reso più misterioso dai contrasti dominanti di luce e di oscurità, il visitatore giunge in ultimo, dopo una serie di passaggi, alla presenza del piccolo cranio, quasi a fare esperienza del mondo dei significati, cui esso



© Eduardo León López

rimanda, dopo un attraversamento di elementi spaziali, alcuni naturali, altri artificiali, che insieme determinano un'atmosfera di "mistero", quel senso di "mistero" che accompagna i gesti dell'uomo legati al nascere e al morire. Proiezioni di immagini, lungo il percorso, rendono la discesa nella cisterna come un viaggio che prepara il visitatore alla visione del cranio, quasi ad accentuare il senso di mistero dell'incontro che si realizza da lì a poco. Il percorso museale è accompagnato da certe presenze -scala, gradini, luce, ombra, acqua- che connotano lo spazio come carico di significati da comprendere e da interpretare. Il ritrovamento nel percorso di diverse

simbologie legate alla morte e alla vita fa pensare a una possibile ricomposizione dialettica dell'esistenza umana nel riferimento al cranio stesso, simbolo anch'esso che contiene in sé l'idea della morte e contemporaneamente l'idea della vita. Il cranio, prima di essere segno della morte, è stato dimora della vita. La coscienza nascente dell'uomo ha trovato nel cranio la sua dimora originaria.

Memoria del passato e progetto di futuro sono i due paradigmi interpretativi del progetto museale. Le domande da porsi al riguardo sono tante e attengono non tanto alla realizzazione dello spazio espositivo - alle sue linee ispiratrici e ai suoi criteri, alle sue attese- quanto ai significati riconducibili all'oggetto, richiamato all'esistenza da Bossi, e che solo una riflessione attenta può cogliere e riportare sul piano dell'espressione. Ciò che l'oggetto nasconde è molto di più rispetto a ciò che rivela. Soprattutto rivela l'idea della vita non della morte. Sul tema specifico della morte c'è da rilevare un incontro significativo tra la cultura napoletana e la cultura messicana, quasi una contiguità e una continuità di situazioni, di eventi e di figure. Se gli esiti non sono gli stessi in ragione di una concezione della vita diversa, i punti di contatto ci sono e vanno oltre l'eredità spagnola, comune alle due culture. C'è qualcosa di più originario, che affonda le radici nella profondità di culture diverse tanto distanti tra loro, e sul piano geografico e sul piano storico, eppure così vicine. La paura della morte può essere superata se la morte stessa è ricondotta a una visione culturale. Il cranio messicano svolge le stesse funzioni del culto dei morti insito nella cultura napoletana, che si esprime in forme diversificate non ultima nel culto dei morti come viene praticato nel cimitero delle

Fontanelle o nella Chiesa di Santa Maria delle Anime del Purgatorio ad Arco, attraverso la venerazione dei teschi ivi custoditi. Il fedele che si reca in questi luoghi -nella "Chiesa d'e cape 'e morte"- sa di trovare attraverso la visione dei teschi le anime, che li hanno abitati, dalle quali può ottenere le grazie di cui ha bisogno.

Il culto delle "anime pezzentelle" delle Fontanelle svolge una funzione di propiziazione e nello stesso tempo di rimozione della paura della morte. Se l'esperienza della morte è così inevitabile, allora non è inutile cercare un compromesso chiamando in causa le "anime pezzentelle", che si manifestano nelle forme dei loro teschi. Riservando un culto particolare a queste anime, al limite di una ricaduta in forme di paganesimo, il popolo napoletano chiama la morte in causa, facendola partecipe degli eventi dell'esistenza, da quelli più lieti a quelli più tristi. Il culto dei morti nasce come risposta alla durezza nei rapporti umani e all'incapacità di dare risposte ai problemi dell'esistenza. Il culto riservato alle anime diventa un credito da spendere nei momenti di bisogno dell'esistenza. Le richieste dei napoletani alle "anime pezzentelle" sono un lungo elenco non privo di fantasiosità. Nell'immaginario popolare molti teschi hanno un nome e sono invocati per l'esaudimento di richieste, che vanno dall'aver dai morti i numeri del lotto da giocare, alle guarigioni da malattie, al conseguimento di risultati positivi nei diversi ambiti dell'esistenza (matrimonio, studi, lavoro).

Il cranio in cristallo di rocca, se l'ipotesi è plausibile, è il segno di una cultura più antica e più raffinata. La cultura messicana rivendica una riconsiderazione della morte, anteriore all'influenza del cristianesimo. C'è qui una maggiore sobrietà, uno stile di

pezzo della loro memoria dimenticata, per ricostruire una identità che lega insieme il loro passato al loro presente e al loro futuro.

Molti aspetti -l'età, la storia, il significato culturale e religioso- riguardanti quest'oggetto rappresentativo della cultura messicana sono però ancora ignoti e forse non potranno mai essere conosciuti. La lontananza temporale è tanta e mancano le necessarie testimonianze documentarie e se ci sono risultano assai labili. Chi è il suo autore? Quale il valore da attribuire a esso sul piano storico-artistico-culturale? Quanto tempo è durato il suo nascondimento e perché? Dove e come ha attraversato quel tempo lunghissimo, dalla data di costruzione del manufatto al suo ritrovamento? Quale la sua funzione nella cultura di origine? Quali i significati racchiusi per l'oggi e per il domani?

A fronte di queste domande, cui è difficile dare risposte certe, si può solo affermare come il piccolo cranio torni a rivivere oggi quale testimonianza di una grande civiltà del passato e diventi, nel suo stesso porsi a noi contemporanei, domanda di senso e ricerca di futuro, aspetti di una stessa questione che interpella il suo fruitore nel percorso museale realizzato da Bossi. L'uomo smemorato della società dell'oblio deve recuperare la memoria di sé e del suo passato, raccogliendo minuziosamente gli indizi e le tracce, anche minime, di culture scomparse delle quali noi siamo pur anche eredi. Raccogliere quest'eredità è compito di una cultura che guarda al suo passato per ricostruire i tratti di una identità, che appare smarrita nell'epoca dell'età globale, sospesa tra le derive contraddittorie del globalismo e del localismo. L'identità, che l'uomo contemporaneo ricerca, non può essere costruita recidendo i legami con il passato o negandoli. I fili di memoria devono poter

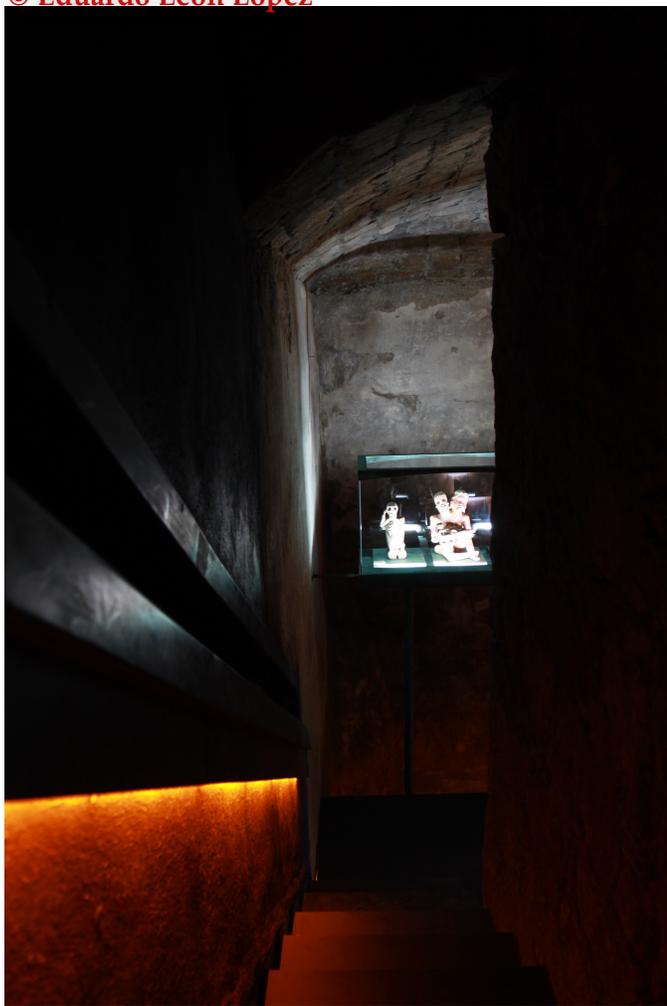
essere recuperati e riannodati, perché il passato non può essere cancellato, a rischio della perdita dell'identità stessa dell'individuo. I residui dell'identità di ciascuno ritornano perturbanti nelle figure più rappresentative dell'esistenza umana. La morte è una di queste figure emblematiche. Può essere negata, ma rimane lì sulla soglia di ciascuno, sempre pronta a riprendere il suo posto come momento non negoziabile della vita stessa. L'identità dell'uomo è il risultato di un processo, sempre risorgente, di un trapasso continuo dalla vita alla morte e dalla morte alla vita. Il percorso museale, disseminato da simboli, attraverso il quale si accede al cranio di cristallo di rocca, riprende il motivo del viaggio che ogni defunto deve compiere per raggiungere il regno dei morti. Solo una lotta lunga e difficile consentirà al defunto di arrivare all'ultimo stadio della sua condizione umana.

Il recupero della figura della morte ai fini dell'identità dell'uomo deve molto a Sigmund Freud. Il tema della morte, riproposto da Freud ne *l'Al di là del principio di piacere*, introduce un cambiamento nell'impianto della psicanalisi stessa. All'interno dell'unico principio sono presenti due pulsioni -la pulsione di vita e quella di morte- che sostanziano il principio stesso di piacere. L'assunto formulato da Freud di una dicotomia, ma solo apparente, tra *Thanatos* ed *Eros* individua nella morte l'altro polo della vita senza il quale non ci sarebbe nemmeno la vita¹⁰. Le due realtà di *Thanatos* ed *Eros*, pur diversificate nelle loro manifestazioni, costituiscono l'identità stessa dell'uomo. La negazione del *thanatos*, come dell'*eros*, è la negazione stessa dell'identità dell'uomo privata del suo fondamento. Nel passaggio continuo dall'*eros* al *thanatos* si rinnova il ciclo stesso della vita. Nella

discesa rappresentata ne *El recinto de la muerte* si rinnova la vita attraverso la ricerca del suo contrario. La morte cessa di essere fonte di paura e diventa mistero che interpella l'uomo.

Ricollocare il cranio di cristallo di rocca in un percorso museale significa prestare attenzione a ciò che un piccolo oggetto -un cranio- rappresenta nell'immaginario di una cultura raffinata -come quella messicana- che fa del culto dei morti una priorità dei vivi. Il culto dei morti, evocato dal cranio di rocca, è l'invito di una cultura che attraverso la rimemorazione della morte supera le contraddizioni dell'esistenza e si riappropria

© Eduardo León López



della vita. La sconfitta della morte e della paura, che a essa si accompagna, passa attraverso la trasformazione della morte in un atto rituale, come può essere rappresentato dal contatto visivo con il cranio di cristallo di rocca da parte del partecipante all'atto rituale.

Nell'allestimento museale del cranio di cristallo, Agostino Bossi, forse inconsapevolmente, si è fatto portavoce della cultura messicana della morte. Sono voci sommesse, echi che arrivano da lontano, da un tempo originario, prima ancora di un contatto con la cultura spagnola che si è trasformato ben presto in una politica di "spoliazione" dell'anima, oltre che dei beni e delle risorse di quelle culture. In realtà, nel culto della morte si celebra la vita che rinasce di continuo nel mondo dell'uomo e diventa difesa dell'identità di ciascuno.

NOTE

Questo testo è stato preparato in occasione della presentazione del volume *El recinto de la muerte. Cobre de memorias ancestrales* di Ludovico M. Fusco, pubblicato nel 2010 in Mexico dall'Universidad Autonoma de Aguascalientes. Alla presentazione del volume, avvenuta in Napoli il 23 settembre 2010 nell'Aula Pessina della Facoltà di Giurisprudenza dell'Università degli Studi di Napoli Federico II, sono intervenuti, oltre l'autore del testo, i proff. Agostino Bossi, Claudio Claudi De Saint Mihiel, e Roberto Serino, della Facoltà di Architettura dell'Università degli Studi di Napoli Federico II. Sono intervenuti anche i proff. M. D'Apuzzo, Presidente del Polo delle Scienze e delle Tecnologie dell'Università degli Studi di Napoli Federico II, R. Urzúa Marcías, Rettore della Universidad Autónoma de Aguascalientes, México e M. Andrade Cervantes, Decano del Centro de Ciencias del Diseño y de la Construcción, della stessa Università messicana.

¹ Si veda al riguardo il saggio-manifesto di A.

Bossi sul museo (*Allestire, problematiche disciplinari*) che dà il titolo a un volume da lui curato: A. BOSSI (a cura di), *Allestire, problematiche interdisciplinari*, edizioni VPOINT, Napoli 2008. Nel saggio l'Autore dà ragione della sua concezione del museo, come capacità di interagire tra mondi diversi, tra passato e futuro nella mediazione del presente.

² Nella *Presentación a El recinto de la muerte* (pp. 6-7) il Rettore M.C. Rafael Urzúa Macías ricostruisce la storia del ritrovamento della "cisterna pluvial" di un edificio storico -un antico convento francescano del XVII secolo- e della sua conversione in galleria del museo dell'Università di Aguascalientes per ospitarvi la "calavera de cristal de roca" con l'allestimento museale affidato ad A. Bossi.

³ Si veda U. ECO, *Il museo nel terzo millennio*. Conferenza tenuta al Museo Guggenheim di Bilbao il 25 giugno 2001, in www.umbertoeco.it/CV/Il%20museo%20nel%20terzo%20millennio.pdf

⁴ L'allestimento museale realizzato da A. Bossi si sposa con la mitologia azteca secondo cui Mictlán era il regno sotterraneo su cui regnavano il re Mictlantecuhtli e la regina Mictecacihuatl, e dove andavano i defunti dopo un lungo e duro viaggio di quattro anni dalla terra al regno di Mictlán. Il regno era costituito da nove luoghi; nei primi otto i morti dovevano affrontare numerose lotte, mentre nel nono -il più profondo- potevano godere del riposo eterno.

⁵ Scrive al riguardo Bossi: «Da luoghi elitari riservati a pochi studiosi, i musei si convertono in testimonianza della cultura e della tradizione collettive e si aprono ad un rapporto virtuoso, costante e attivo, con i fruitori; non solo spazi dell'apprendimento quindi, ma sistema complesso di spazi della memoria, informazioni e dati con cui interagire» (A. BOSSI, *Allestire, problematiche interdisciplinari*, cit., p. 11).

⁶ L'idea di museo, che rincorre Bossi, si traduce in un «passaggio [che] impone inoltre una ulteriore trasformazione del suo stesso dell'esposizione, che non è più lo spazio dove semplicemente ordinare ed esporre, ma diviene esso stesso componente significativo nel

processo della comunicazione e del coinvolgimento dell'utente» (A. BOSSI, *Allestire, problematiche interdisciplinari*, cit., p. 11).

⁷ «Si può ingannare la violenza soltanto nella misura in cui non la si privi di ogni sfogo, e le si procuri qualcosa da mettere sotto i denti» (R. GIRARD, *La violenza e il sacro*, trad. di O. Fatica e E. Czerkl, Adelphi, Milano 1980, p. 17). La società cerca di sviare la violenza su una "vittima" indifferente per scongiurare altre forme di violenze da, che non controllate potrebbero mettere a repentaglio la vita di tutta la comunità. Dello stesso Girard si veda anche *Delle cose nascoste sin dalla fondazione del mondo*, trad. di R. Damiani, Adelphi, Milano 1983.

⁸ «È per questo che, da un lato, vengono realizzate nuove strutture in grado di soddisfare in maniera esatta i criteri e le ragioni di un determinato patrimonio e, dall'altro, si assiste alla pratica del recupero di ambiti storici dove il dialogo tra ciò che è esposto e il luogo dove è esposto diviene costruttivo e fondativo del messaggio che intende divulgare» (A. BOSSI, *Allestire, problematiche interdisciplinari*, cit., pp. 11-12).

⁹ «La paura della morte, o meglio la paura dell'altro come fonte di morte, si traduce per Hobbes in una sorgente di ragionevolezza che induce gli individui alla costruzione della società civile e politica garante di sicurezza. La certezza e la prossimità del pericolo inducono una reazione auto conservativa che, sebbene esiga una rinuncia ai propri diritti e alle proprie passioni, libera dai conflitti e assicura, attraverso la costruzione di un artificio esonerante e protettivo, una vita pacifica e ordinata» (E. PULCINI, *La cura del mondo. Paura e responsabilità nell'età globale*, Bollati Boringhieri, Torino 2009, p. 15).

¹⁰ Il riferimento è *Al di là del principio di piacere* (trad. di A. M. Marietti e R. Colorni, Boringhieri, Torino 1990), un'opera significativa di Freud, iniziata nel 1919 dopo gli orrori della prima guerra mondiale e terminata nel 1920.