

Cristante, Stefano. *L'icona che delira. Esplorazioni sociologiche su Hermes, Bosch, Shakespeare, Benjamin, Nolan, Pratt, Bene*. Mimesis, 2019.

**Da un'icona platonica a un'icona postmoderna.
L'icona che delira di Stefano Cristante**

Il termine *icona* non è solo uno dei nomi, fatto nostro per influenza greca, con cui usiamo riferirci all'*immagine*, ma è anche un elemento costitutivo dei procedimenti che ormai inconsapevolmente soggiacciono alla costruzione del senso comune, a quel "paradigma di senso" che governa la nostra cultura. Secondo questo paradigma la realtà si articola, platonicamente, in *originali*, vale a dire le idee, i significati, i concetti primari, e in *copie*, costituite dall'insieme complessivo dei segni, dei significanti, che degli *originali* sono immagini e rappresentazioni. Se le copie sono conformi all'originale e non nascondono la loro origine *riflessa* si parla di *icone*. Quando, invece, le copie risultano *infedeli* e tentano di dissimulare la loro natura di *replicanti*, nascono gli *idoli*. Ecco, alla luce di tali specifiche, l'*icona* si rivela quell'immagine che conduce per via più diretta all'origine del senso e a quel significato originario che essa stessa, in quanto significante, veicola. Il fatto è che non di rado il percorso che dovrebbe condurre ordinatamente dal significante al significato subisce interruzioni, improvvisi cambi di direzione, e questo filo diretto si rompe. È in questi casi che l'*icona delira*. Come scrive Andrea Tagliapietra, che firma la puntuale introduzione al volume di Cristante, il delirio è "un deragliamento, un'interruzione della continuità dell'opera di coltivazione ideologica del campo simbolico di una cultura e, ovviamente, dello spazio comunicativo di una società che, in quanto tale, ne sospende l'assolutismo, introducendo l'effetto distensivo e ricreativo del senso". In quanto deviazione, l'*icona che delira* ha carattere eversivo.

Stefano Cristante, che insegna all'Università del Salento, si occupa principalmente di sociologia dell'arte e della cultura. Tra gli ultimi lavori pubblicati risultano due volumi sul fumetto — *Corto Maltese e la poetica dello straniero* (2016) e *Andrea Pazienza e l'arte del fuggiasco* (2017) —, il saggio *Società low cost*, pubblicato nel 2018, una *Storia sociale della comunicazione. Dai primordi alle rivoluzioni della modernità* (2020) e *L'icona che delira*, uscito nel 2019. Quest'ultimo volume, su cui si concentrano le presenti note, raccoglie sette saggi scritti in momenti diversi e per occasioni diverse, ma accomunati dalla scelta di un oggetto di ricerca che, pur variando nella sua fisicità mediale, presenta i tratti di un'*icona che delira*. È questo che accomuna oggetti diversissimi come la figura di Hermes, il *Trittico delle delizie* di Hieronymus Bosch, il shakespeariano *Mercante di Venezia*, il Benjamin delle lettere a Gerhard Scholem, i primi fumetti americani di fantascienza, Carmelo Bene e la sopravvivenza del personaggio di Corto Maltese oltre la scomparsa del suo creatore, Hugo Pratt.

Il primo dei saggi raccolti è dedicato, lo si è accennato, alla figura di Hermes, oggi divenuto la quintessenza della comunicazione; la sua immagine, non a caso, è sfruttata da innumerevoli brand, denominazioni d'impres e diverse testate di riviste scientifiche (tra cui figura *H-ermes. Journal of Communication*, che lo stesso Cristante dirige). Dopo aver raccontato con piglio narrativo le vicende che portarono Hermes a divenire uno degli dei dell'Olimpo (il furto degli armenti sacri, la discussione con Apollo, la contrattazione con il padre Zeus, lo scambio con Apollo della lira ricavata dalla tartaruga con gli armenti), lo studioso sottolinea il carattere amorale delle sue azioni, il carattere irrituale dei sacrifici che dispone. La prima caratteristica che lo contraddistingue, però, è la velocità, quella condizione segnata da un rapporto accelerato tra spazio e tempo. Questo è l'elemento più duraturo e più incisivo nell'immaginario occidentale, se si pensa che Flash, uno dei primi supereroi del Novecento, è contraddistinto dalla supervelocità e porta un copricapo e degli stivali dotati di piccole ali che richiamano esplicitamente al personaggio di Hermes. Ciò che interessa a

Cristante è vedere come sia variata nel tempo la sua figura nella narrazione mitologica, come tale icona, insomma, *deliri*, sconfini. È così che l'indagine mostra come, dalla cultura greca alla cultura romana, dal Rinascimento all'età digitale, l'icona di Hermes si espanda e si evolva, pur conservando il carattere impertinente e scanzonato che aveva nell'*Inno omerico* così come nei testi di Luciano e di Ovidio. Passa da una funzione di origine pastorale di protettore delle strade dei commerci e dei profitti alla funzione di messaggero, che non è un semplice ripetitore di messaggi, ma deve saper convincere, persuadere e sedurre il destinatario. Ma Hermes è anche mediatore fra gli dei e gli uomini, nonché protettore dell'alchimia e sublimatore dello spirito attraverso messaggi complessi (appunto *ermetici*). Ancora, Hermes si rivela nella ricerca di Cristante una "sorta di agente complementare di tutte le divinità greche maggiormente conosciute". Ad esempio, con Efesto condivide la perizia artigiana, con Ade e Persefone l'accesso agli inferi, con Demetra la dimensione agreste-pastorale, con Atena la dimensione intellettuale, con Apollo e Artemide la dimensione estetizzante. Il significato di questa complementarità risiede nel fatto che Hermes costituisce, in fondo, un fondamentale snodo tematico, un punto di raccordo, un appunto di racconto comunicativo, appunto la *comunicazione*.

Al capolavoro di Hieronymus Bosch, il *Trittico delle delizie*, è dedicato il secondo saggio, che costituisce strategicamente il brano più importante del volume, perché presenta la nozione di *icona delirante* (non a caso dà il titolo al volume). La sua indagine sulle diverse posizioni che hanno assunto i critici di fronte a quest'opera — secondo Cristante, "un concentrato iconografico di misteri, bellezze e atrocità" — mostra che ciò che uno spettatore esperisce di fronte a un'opera è sempre *molto di più* quello che può indicare a un *significato* o un *insieme di significati*. È così che, spostando l'attenzione da un'*estetica della pittura* a un'*estetica della visione*, si palesano i limiti di quello che Tagliapietra nell'introduzione definisce l'"ostinato platonismo della nostra cultura" e, accanto a ciò, il fondamentale contributo che la sociologia dell'arte può offrire all'estetica.

"What news on the Rialto", il terzo dei saggi raccolti, è incentrato sul *Mercante di Venezia* (1596-1598) di Shakespeare, e tenta di analizzare da una prospettiva sociologica le strategie di comunicazione messe in scena dai personaggi della commedia. In particolare, indaga su tre situazioni particolari del testo, vale a dire l'*iniziale depressione di Antonio a sfondo sentimentale* (secondo Cristante provocata dall'obbligo di obbedire ai propri valori a discapito della propria felicità), l'*emancipazione gagliarda di Porzia* (che non solo travestita da uomo difende brillantemente Antonio in tribunale ma dimostra, cosa inaudita per i tempi, una natura passionale e desiderante) e il *rancore spietato di Shylock* (che non nasce dall'avarizia ma dalla rabbia dei vinti e dei perseguitati). Si tratta, secondo l'autore, di tre squarci di verità sulla società del tempo che le scienze sociali dovrebbero considerare — scrive Cristante — "una miniera d'oro per indagare la potenza e la fragilità dei valori nel corso delle epoche storiche, vale a dire una miniera d'oro sociologica".

Nel quarto saggio, invece, Cristante studia la corrispondenza tra Walter Benjamin e Gerhard Scholem, che si erano conosciuti quando erano ancora all'università, nel 1912, e ne ricostruisce la lunga amicizia, durata fino alla morte di Benjamin, avvenuta nel 1940, un'amicizia fatta di amori comuni (Kafka e Brecht su tutti), opere condivise in anteprima, combattimenti ideologici e inevitabili attriti. Cristante dimostra che Scholem fu la porta attraverso cui passò l'interesse allegorico e spirituale (l'"elemento teologico") di Benjamin nei confronti del mondo religioso da cui Scholem proveniva. Segnato da una profonda paura di solitudine, forse causata dall'aver conosciuto la solitudine troppo da vicino, il dialogo con Scholem testimonia la ricerca in Benjamin della radice comunitaria (ed ebraica) smarrita nel moderno. La mediazione, rileva l'indagine, produce una comprensione reciproca che permette a Benjamin e Scholem di scambiarsi "segnî tra beduini" (espressione che dà titolo al saggio),

vale a dire di comunicare reciprocamente quella che Cristante definisce la propria “intensità intellettuale”.

Al mondo del fumetto americano guarda invece il quinto saggio, dedicato a Flash Gordon (uscito per la prima volta nel 1934) e Buck Rogers (apparso nel 1929) e all’influenza che hanno esercitato sull’immaginario collettivo dell’epoca. In entrambi i casi si tratta di un eroe che si dimostra “una sorta di super-campione terrestre”, impegnato a salvare la Terra, dalla distruzione o dall’invasione aliena. La drammatica situazione mondiale viene variamente rappresentata, ma con il motivo piuttosto esplicito dell’invasione di un nemico che viene da Oriente. Alla luce delle affinità che figurano i due personaggi, non è possibile raccontarli separatamente. Sarebbe, afferma l’autore, come fare “una storia della Coca Cola senza occuparsi anche della Pepsi Cola”. Secondo Cristante,

sia Buck sia Flash hanno rappresentato un banco di prova fumettistico per esercitare un’egemonia culturale in tutto l’Occidente, attraverso la superiorità di un modello immaginativo che amplifica la tecnologia per corteggiare miti e annettersi atmosfere senza tempo e tendenzialmente a-storiche (132).

A Carmelo Bene è dedicato il penultimo saggio, quello che più di tutti mette sul piatto i ferri del mestiere, tentando di capire come Carmelo Bene sia diventato Carmelo Bene, perché per i sociologi è fondamentale comprendere come l’“individuo geniale” sia determinato dalle relazioni con i fattori *ambientali*. Per far ciò, occorre una tavola su cui disporre gli elementi, scrive Cristante, e una mappa per visualizzare gli snodi principali. È così che ripercorre la biografia di Bene, dalla nascita a Campi Salentina alle Scuole Pie, il padre caparbiamente antifascista e la salute cagionevole, l’educazione calasanziana e una famiglia modesta ma in ascesa, eppure incapace di comprendere “la misura dell’estraneità esistenziale del figlio”. Lo scopo, in fondo, è quello di segnalare l’importanza del luogo di prima formazione del genio Carmelo Bene.

L’ultimo saggio, infine, è dedicato a *Corto Maltese* (nato nel 1967) e alle sue sopravvivenze dopo la morte del suo creatore, Hugo Pratt, avvenuta nel 1995. La *poetica dello straniero*, che contraddistingue un personaggio sempre senza patria e in fondo disinteressato ad averne una, supera la scomparsa di Pratt e viene assimilata a tutto tondo dai suoi continuatori, vale a dire Juan Canales e Rubén Pellejero, autori di *Sotto il sole di mezzanotte* (2015), cioè la prima storia di *Corto senza Pratt*, *Equatori* (2017) e *Il giorno di Tarowean* (2019) – Cristante, che ha licenziato il suo lavoro nel 2019, non ha fatto in tempo a leggere quest’ultima, prima di mandare in stampa *L’icona che delira*. L’idea di Cristante è che il lavoro di Pratt abbia accompagnato la generazione del ’68 come fecero Tenco, De André, Battisti-Mogol, l’icona del Che, ma che sappia ancora oggi, grazie non solo alle ventinove storie create da Pratt ma anche dalle altre create dal duo di maestri del fumetto Canales e Pellejero, attrarre un pubblico nuovo.

Se è vero che questi saggi mostrano le *potenzialità* dell’applicazione degli strumenti della sociologia a oggetti diversi come il dramma, il fumetto e l’arte, sarebbe interessante capire, viceversa, cosa possono offrire gli strumenti e i ritrovamenti delle diverse discipline specialistiche alla sociologia. Questo per dire che la bibliografia su oggetti, comunque, estremamente noti e studiati è molto esigua e manca un confronto serrato, che sarebbe stato di grandissimo interesse, tra ciò che si è scoperto senza sociologia e ciò invece il metodo sociologico ha illuminato. Al di là dell’errore di battitura in copertina — “Nolan” in luogo di “Nowlan” — che invece che richiamare lo scrittore statunitense di fantascienza Philip Francis Nowlan (1888-1940) fa pensare al ben più noto regista di *Interstellar*, della *Trilogia del cavaliere oscuro* e di *Tenet* (Christopher Nolan, classe 1970), il volume intende mostrare quanto fertile sia ancora oggi il terreno dell’indagine sociologica e degli strumenti della sociologia

dell'arte, applicabili ai più svariati oggetti artistici, dal fumetto alla scultura. Ma la lettura dei saggi mostra anche che, contrariamente a quanto si è detto all'inizio, non tutte le icone delirano e se l'analisi del capolavoro di Bosch serve a mettere in discussione il cosiddetto paradigma di senso, la lettura del *Mercante di Venezia* proposta da Cristante ha un interesse più storico e sociologico, più che estetico.

A voler fornire una lettura d'insieme dei saggi raccontati in questo volume si potrebbe dire che l'*icona* non è altro che un'*opera d'arte* che con il suo pubblico (spettatore, lettore, ascoltatore...) ha una relazione idiosincratica. Del resto, la sociologia ci ha insegnato questo, vale a dire guardare l'artista e l'opera d'arte in relazione a chi le sta attorno, a chi la precede (il contesto in cui l'opera nasce) e a chi la accoglie (il contesto in cui l'opera è fruita). Quindi a delirare non è solo la relazione significante-significato ma la relazione opera-pubblico. Insomma, opere diverse e diverse forme di *delirio*, un grado di differenziazione tale che a tratti sembra trapelare il rischio che a delirare sia il filo rosso che tiene insieme questi saggi e il timore che alla fine tra le mani non rimanga altro che la frustrazione di un oggetto che in fondo non si riesce mai a controllare fino in fondo.

Concludendo, l'impressione è che nel postmoderno ben poco sia rimasto di quel Platone da cui eravamo partiti e con la fine delle grandi narrazioni risulta arduo parlare di *originale*, e quindi anche di parlare di relazione tra originale e *copia*. A delirare, insomma, in questa *icona postmoderna*, è il rapporto tra il fruitore e le rappresentazioni. O forse è solo il fruitore?

DARIO BOEMIA

IULM - Libera Università di Lingue e Comunicazione