

MEMORY OF TASTE OR TASTE OF MEMORY?

*Analisi antropologico-culturale della mnemotopica urbanistica
e corporea ellenistico-alessandrina*

DI DAVIDE POLOVINEO

*L'arte della memoria opera
servendosi di spazi immaginari,
la cultura del ricordo di punteggiature
nello spazio naturale.
(J. Assmann)*

1 INTRODUZIONE: LA MNEMOTECNICA ELLENISTICA PER LA CURA
DEL BELLO

“Non esiste alcuna memoria -afferma Halbwachs- possibile al di fuori dei quadri di cui gli uomini che vivono nella società si servono per fissare e ritrovare i loro ricordi”¹ e si può asserire, parafrasando, che con il mito di Alessandro il Grande nasce una nuova tecnica di memorizzazione, testimoniata dal linguaggio artistico e architettonico, per una nuova ricerca del gusto per “anime belle”.

Alessandro il Grande è stato davvero uno dei pochi al mondo che ha testimoniato, con opere di grande qualità architettonica, la partecipazione del gusto tra “anime belle”. Ma soprattutto Alessandro ci costringe a meditare sulla nascita di una nuova tecnica di memorizzazione per popoli di diverse razze ed estrazioni sociali, una mnemotecnica che pone “l'individuale” al centro del lavoro tecnico. La Paesaggistica davvero

¹ M. HALBWACHS, *Les cadres sociaux de la mémoire*, Paris 1952 (2ed.), p.79

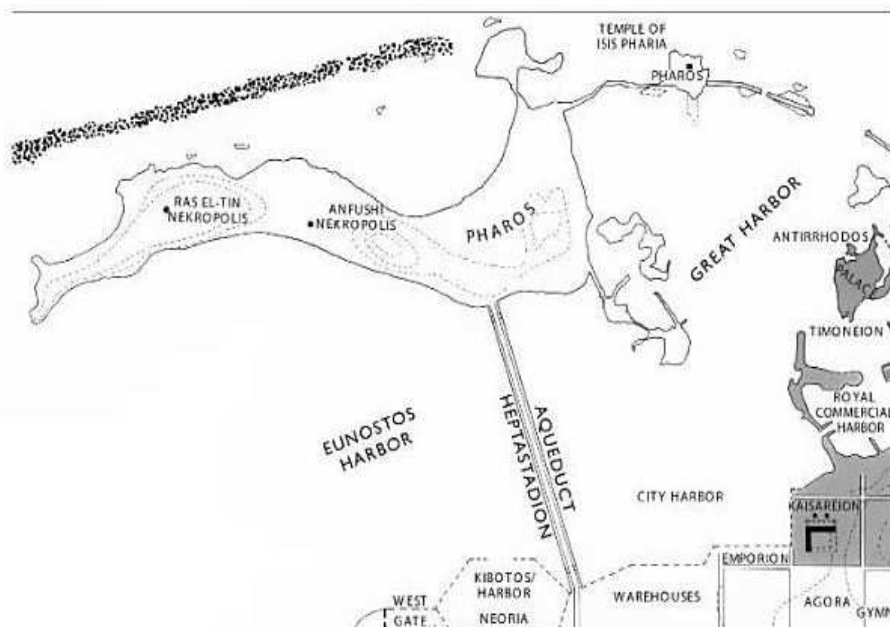
nell'ellenismo ruota intorno all' individualità².

Ma si può affermare, ancor più, che la mnemotecnica alessandrina è la storia della nascita del piano regolatore, di una cultura che ha saputo fare i conti con le implicazioni macroubanistiche che governano la crescita dello spazio e con le implicazioni microstrutturali che governano i parametri della cura del corpo. In tal senso spazio urbanistico e spazio corporeo vivono in simbiosi, colonne portanti di ciò che è definito il gusto colossale del bello ellenistico.

² *The Cambridge Companion to the Hellenistic World*, ed. Glenn R. Bugh, Cambridge 2006.

2 LA COSTRUZIONE DELLA MNEMOTOPICA DEL “BEL POTERE” A LIVELLO MACROSTRUTTURALE: IL PIANO REGOLATORE DELLO SPAZIO

L’Idealtypus del piano regolatore ellenistico in modo indiscutibile è certamente il piano regolatore di Alessandria studiato accuratamente da Günter Grimm :





Alessandria d’Egitto- come sottolinea Winthrop Lindsay Adams- è il mito della pianificazione, della cultura ambientalista capace di cogliere il nuovo che avanza preservando i centri storici delle città e costruendone di nuovi rispettando l’impianto storico esistente ma soprattutto le esigenze di ogni cittadino³:

³ WINTHROP LINDSAY ADAMS, *The Hellenistic Kingdoms* in *The Cambridge Companion to the Hellenistic World* cit. p. 41.

Alexandria was the jewel in the crown of that court (Figure 13). It lay on the westernmost mouth of the Nile, across Lake Mareotis. The old Egyptian city of Rhakotis had been refounded by Alexander the Great and named for him. It eventually grew to a city of 300,000 people under the Ptolemies. Lake Mareotis protected the site from the hottest of the Egyptian weather, giving it a Mediterranean climate. The city was divided into five districts. The Alpha and Beta districts made up the royal compound, which comprised a third of the city. The old Egyptian city of Rhakotis became the Gamma district, the native quarter. The Ptolemies encouraged a large Jewish migration to Alexandria, and Jews were used both in the administration and as crack mercenaries.¹⁶ This Jewish population occupied its own area in the city, the Delta district. Finally, the Greek population settled into the swank suburban region of Eleusis (the Epsilon district).

Ma soprattutto l'ellenismo architettonico è la storia dell'evoluzione del colore nell'architettura.

In tale ottica è da rispettare la grande lezione di Argan che afferma che *non è possibile rappresentare visivamente lo spazio se non nella profondità, nel movimento, nella variazione del colore o, infine, nella struttura della percezione del fatto coloristico*⁴.

L'architettura dell'ellenismo nasce dalla greicità architettonica e dal suo uso del colore: l'architettura greca in genere era ipercolorata poiché tutto il corpo doveva essere ricettivo e vibrare alla vista del colore. In effetti i greci avevano compreso che ogni variazione d'intensità e colore può influire sull'umore.

Ma l'ellenismo architettonico enfatizza questo aspetto. Fare architettura significava far “sentire bene” il

⁴ Cfr. le innumerevoli pagine sul tema nel primo volume (e non solo) di GIULIO CARLO ARGAN, *Storia dell'arte italiana I*, Collana: Biblioteca aperta, Firenze 2002; Cfr anche *Studies in the History of Art*, Vol 10: Symposium Series I: Macedonia and Greece in Late Classical and Early Hellenistic Times [Paperback], Beryl Barr-Sharrar (Editor), Eugene N. Borza (Editor), national Gallery (U.S.)1982.

cittadino nel proprio habitat con tonalità morbide e soffuse e al contempo creando atmosfere calde e variate.

La relazione ecologica del destinatario col prodotto visivo si accrebbe in modo inaspettato grazie al concetto del piano regolatore alessandrino, che trasformò il mondo della mezzaluna fertile in una delle società più iconiche del mondo antico⁵. Le necessità ultime- necessità che potremmo chiamare le radici antropologiche del piano regolatore alessandrino- restarono le stesse di ogni etnia del mondo mediorientale perché nascevano dal desiderio cosciente o incosciente di privilegiare il *mnemotopos* e quindi la comunicazione ottica rispetto agli altri codici non verbali, sebbene, specialmente per quanto riguarda il prodotto della propaganda alessandrina, il fenomeno più normale fosse il desiderio di impressionare il pubblico con l'ostentazione della celebrità di Alessandro il Grande.

Il medium primigenio di ogni mnemotecnica- afferma Jan Assmann è la spazializzazione. Sulle sue tecniche si basano sia l'arte della memoria occidentale studiata da Frances Yates, sia le mnemotecniche dell'antichità e dell'Islam (Eickelmann). Significativamente lo spazio ha il ruolo principale anche nella mnemotecnica collettiva e culturale, nella "cultura del ricordo"; a tale scopo si presenta naturalmente il concetto dei luoghi di memoria, non inconsueto in francese è usato come titolo da Pierre Nora per il suo progetto (*les Lieux de mémoire*). L'arte della memoria opera servendosi di spazi immaginari, la cultura del ricordo di punteggiature nello spazio naturale. Addirittura (e anzi proprio) interi paesaggi possono fungere da medium della memoria culturale, in questo caso essi non vengono tanto accentuati mediante dei segni ("dei

⁵J.E. YOUNG, *Memory and Monument*, in G.H. HARTMAN (a cura di), *Bitburg in Moral and Political Perspective*, Bloomington Ind., pp.103-113.

monumenti”), quanto piuttosto elevati globalmente essi stessi al rango di segni, ossia vengono semiotizzati⁶.

Come per la cultura ellenica la costruzione dei *templi*, era elemento rappresentativo della perpetua celebrità del dio-uomo Alexandros e nasceva dal proposito deliberato di creare una determinata risposta di sottomissione e ammirazione nei membri della collettività trasmettendo un certo tipo di sentimento di sottomissione. Ogni altra costruzione, prevista dal piano regolatore alessandrino, doveva ruotare otticamente intorno all’oggetto ostensivo ovvero il Tempio del dio uomo Alexandros. Nell’atto percettivo del tempio, tradizione e mutamento coinvolgevano il cittadino e la collettività dando luogo alla mnemotecnica del piano regolatore che diviene il *prototipo della celebrità* e il punto di riferimento per raggiungere variegata sfaccettature di conoscenza; è un prototipo che annulla la separazione o distinzione tra memoria-conoscenza-spiegazione aprendo le porte del paradigma ottico: conoscere è vedere.

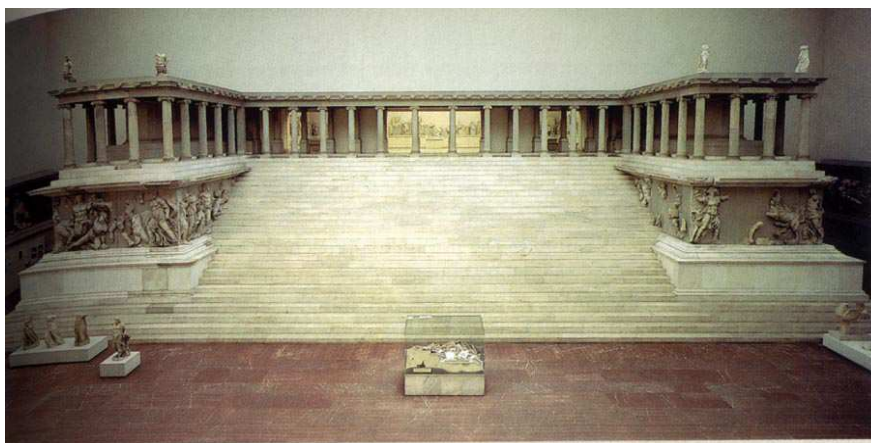
Il mito è una costruzione dell’immaginazione per Levi Strauss, ma nel mito dobbiamo saper cogliere le componenti di ordine intellettuale o più in generale le componenti che presiedono ad una vera e propria organizzazione del mondo: esse si presentano come immagini, figure, storie, ma vanno considerate come momenti e relazioni intellettuali generali⁷.

⁶J.ASSMANN, *La memoria culturale. Scrittura, ricordo e identità politica nelle grandi civiltà antiche*, Torino 1997, pp.33-34.

⁷ C.LEVI STRAUSS, *Myth and meaning*, Toronto 1978, trad. it. a cura di C.Segre, Il Saggiatore, Milano 1960; IDEM, *Anthropologie structurale*, Paris 1958, trad. it. di P. Caruso, Il Saggiatore, Milano 1966.

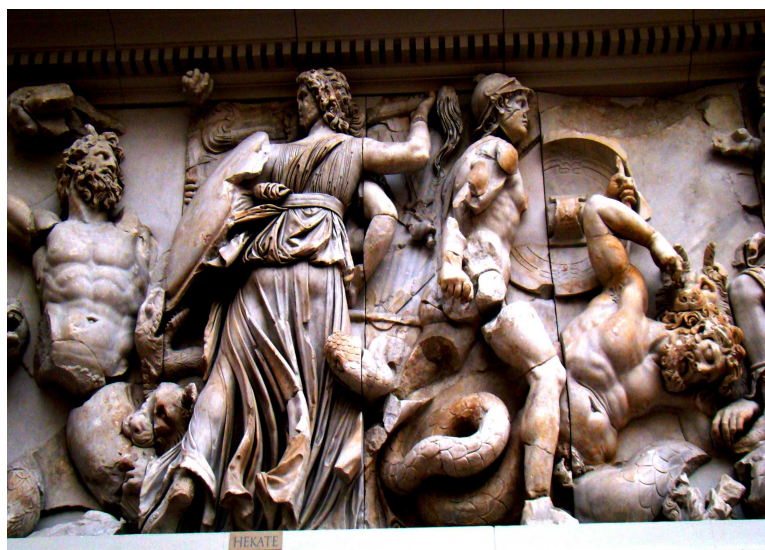
La delineazione del piano regolatore alessandrino era principio latente che agiva in tutta la strutturazione socio-letteraria della *koiné* come trasposizione del concetto della grandiosità monumentale e della celebrità. Nasce il gusto per il colossale ovvero il gusto ellenistico che richiamava i canoni mitici delle *culture della mezzaluna fertile*.

In questa prospettiva bisogna guardare le narrazioni mitopoietiche o i cenni che leggiamo nei monumenti come ad esempio nei monumenti di Pergamo.



(

Sovrapponendo mitema e realtà gli architetti comunicavano il sentimento di sottomissione con i richiami *mitici* donando alla sensibilità civile “la bellezza”: la forza di Alexandros il figlio del dio, è proprio la bellezza. Il gusto del colossale è mito-forma del bello, i cui esempi incorporati nella trama della realtà, creano un repertorio di “belle figure” che ruotano intorno all’*Idealtypus* di Alexandros.



Una tale costruzione figurale esige un orientamento di sottomissione assoluta da parte del soggetto:

Sottomissione e sovranità-afferma Walter Burkert- abitano la stessa struttura gerarchica. La dipendenza da poteri invisibili rispecchia la reale struttura di potere, ma ne è considerata il modello e la fonte della sua legittimazione. Quella che si stabilizza tramite tale struttura è una sovranità a due piani o gradi; il dio sta ai sovrani come il sovrano sta ai sudditi. Ciò da sostegno ideale al sovrano, che non è più solitario al vertice della piramide come bersaglio di potenziali aggressioni. Nella realtà mentre i giochi di potere si svolgono in una continua dialettica di aggressione e ansia, nelle stabilizzate strutture di potere del mondo mentale umano questo dualismo si è bellamente dissociato, producendo timore della divinità insieme ad una costante disposizione ad attaccare e distruggere gli inferiori umani col conforto della buona coscienza fornita dalla

pietà religiosa⁸.

Il gusto per il colossale chiave di accesso alla comprensione del piano regolatore Alessandrino è un'attualizzazione dei sentimenti di sottomissione e dipendenza, un'attualizzazione dei sentimenti di sottomissione e dipendenza dal "bello". La superficie grafica è un *flusso della tradizione del Bello*, una memoria depositrice e una memoria in funzione della "bella figura" per una strutturazione connettiva della società.



Il piano regolatore Alessandrino è un ingegnoso gioco figurale del "bello": proprio la *mito-forma* è la *celebrazione della "Bella Figura"* della struttura di attenzione ottica al Bello e dell'orecchio educato che ascolta il Bello.

⁸W.BURKERT, *La creazione del sacro. Orme biologiche nell'esperienza religiosa*, Milano 2003 (ed. orig. *Creation of the Sacred. Tracks of Biology in Early Religions*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, London 1996), cit. pp.128-129

Per questo il gusto del colossale diviene un processo formativo vero e proprio: la polarità di memoria culturale e memoria comunicativa in tal senso, impone la struttura di partecipazione e la forma di partecipazione politica. Attraverso l'essere presenti individualmente o collettivamente alla presenza di Alexandros si pone non soltanto la forma di sottomissione ma la forma primaria di organizzazione come configurazione del servizio al bello colossale. Per questo il piano regolatore alessandrino non è solo un medium organizzativo del Bello ma anche una via salvifica; aprendo il cittadino ad un dialogo con gli eterni, l'opera architettonica offre l'occasione di afferrare l'eternità:

In altre parole -afferma Assmann- la memoria individuale si struttura in una determinata persona in virtù della sua partecipazione ai processi comunicativi; essa è una funzione del suo coinvolgimento nei diversi gruppi sociali, dalla famiglia fino alla comunità religiosa e a quella nazionale. La memoria vive e si mantiene nella comunicazione: se questa si interrompe, ovvero se spariscono o cambiano i quadri di riferimento della realtà comunicata, la conseguenza è l'oblio⁹.

3 LA COSTRUZIONE DELLA MNEMOTOPICA DEL "BEL POTERE" A LIVELLO MICROSTRUTTURALE: IL PIANO REGOLATORE DEL CORPO

Come trasposizione sul piano regolatore del concetto economico di mercato dei popoli della mezzaluna fertile in cui convergono le merci che si impongono per la loro qualità e il sistema pubblicitario per la vendita così la delineazione della pubblicità alessandrina è un

⁹ J.ASSMANN, *La memoria culturale*,p.35

principio latente che agiva in tutta la strutturazione sociale della civiltà alessandrina.

La pubblica opinione è il fattore politico interagente sulla sfera pubblica e privata come è evidenziabile dagli elementi scultorei. Inoltre la stessa operazione socio-culturale è analizzabile all'interno dei meccanismi che regolarono l'analisi dei fattori di passaggio dalla società ellenica a quella ellenistica.

Se la peculiarità della *società ellenica* consisteva nel legame esistente tra i membri del pubblico (le fratrie) su un "*mutuo interesse*", la *Società ellenistica* è identificabile invece nella *negoziazione* del mutuo interesse. Si passa dall'*otium* al *negotium* e ciò fondamentalmente scaturiva dall'attuazione dei fattori che strappano i popoli dal provincialismo.

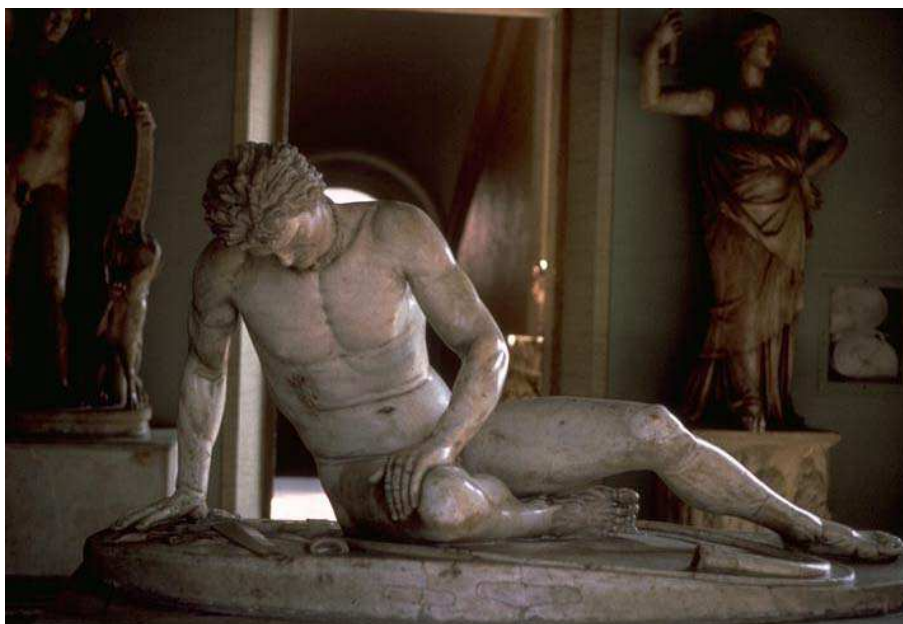
La forma in cui si stabiliva il comportamento delle masse avveniva paradossalmente grazie al *negotium* come attività concordata principalmente in forma di scelte che si realizzavano in risposta a impulsi e sentimenti destati appositamente dall'oggetto d'interesse delle masse ovvero di Alessandro il Grande.

Qui si fonda la trascendenza politica alessandrina: le basi per la materializzazione delle opinioni erano organizzate dal gusto del colossale come per le culture egizie e mediorientali in cui la costruzione di sculture e monumenti giganteschi erano elementi rappresentativi della immortalità del reggente e nasceva dal proposito deliberato di creare una determinata risposta di sottomissione e ammirazione nei membri della collettività, trasmettendo un certo tipo di sentimenti e di gusto.

In tal senso il gusto per il colossale è tradizione e

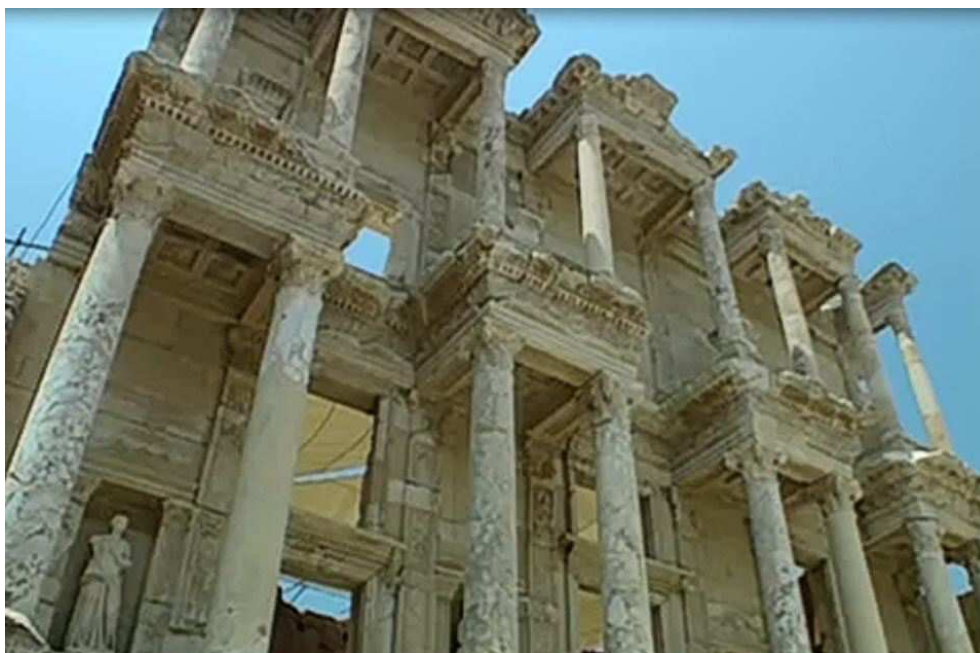


mutamento evidenziabile dai paradigmi artistico architettonici ma soprattutto dagli stili dell'ornarsi maschile e femminile, dalle fattezze corporee, dell'acconciatura dei capelli che rivestono in tal senso un paradigma nuovo e al contempo legato ad uno "status", ad un "sapere", prettamente alessandrino: la condivisione del gusto tra le anime belle.

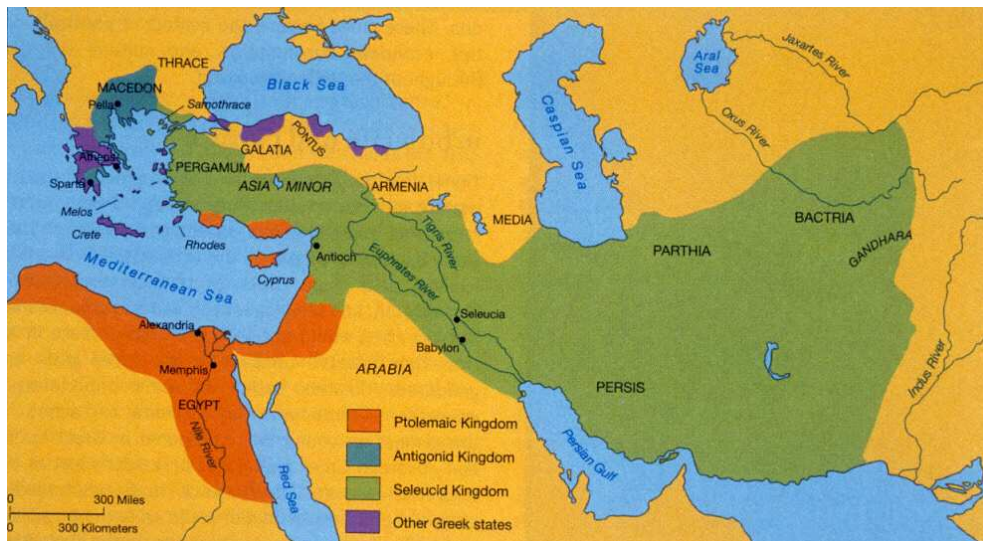


Se a livello macrostrutturale la posizione di Alessandro il Grande era convalidata dal piano regolatore urbano, dalle vaste realizzazioni di opere pubbliche e di monumenti nelle città principali e nelle province, a livello microstrutturale la cura del corpo servì a rafforzare le basi ideologiche del gusto del colossale, consolidando al

tempo stesso la posizione personale di Alessandro il Grande: anche il corpo di ogni individuo era testimonianza del Colossale, del gusto colossale.



La cura del corpo diviene in tal senso coscienza identitaria, che pur mutando di contenuti, conservava una incidenza concreta. Come il piano regolatore a livello macrostrutturale organizzava lo spazio alessandrino, così ogni lineamento del corpo, organizzato da un pubblicità e da una pubblica regolamentazione (dalla moda, dallo stile per intenderci), era a sua volta lo specchio della macrostruttura: potremmo dire che macrocosmo e microcosmo erano davvero speculari.



La duplice connotazione, autocratica e legalitaria, della ideologia e della prassi politica alessandrina è rilevabile chiaramente nella mappatura dello spazio alessandrino a livello macrostrutturale e nella mappatura corporea a livello microstrutturale. Macro struttura e microstruttura in tal modo vivono in simbiosi, macrocosmo e microcosmo vivono in modo speculare mappatura e mappa corporea rivelano la stessa funzione: il gusto ellenistico per il colossale. Sembra che non vi sia alcuna distanza – fisica o spirituale – dentro l’organizzazione dello spazio alessandrino, tra la mediazione esterna macrostrutturale e la mediazione esterna microstrutturale: tutto deve essere espressione dall’ostentazione della bellezza della iconografia del potere. Non si può in conclusione non porre la lapidaria citazione di Andrew Stewart¹⁰:

¹⁰ ANDREW STEWART, *Hellenistic Art. Two Dozen Innovations*, in *The Cambridge Companion to the Hellenistic World*, cit. p.159

Alexander's artists invented the western iconography of power. In addition to portraying the king in every major medium, they explored at least six basic royal scenarios: battles, hunts, rituals, allegories, weddings, and family groups. And before his death, they effectively turned him into a god.

Lysippos invented what a later epoch would call the swagger portrait. His bronzes of Alexander, naked, cloaked, or armored, used a new proportional canon (slimmer, leaner body and smaller head) to make the king seem taller. They showed him as a quasi-Homeric hero – a second Achilles, spear in hand, dashing and youthful, ready to make the world anew. On foot, mounted or chariot-borne, with their eyes fixed on far horizons, his Alexanders burst the narrow boundaries of the classical city-state. Their domain was the world.

4 DAVVERO IN MODO SINTETICO

Lo spazio macrostrutturale e microstrutturale alessandrino sono *estetizzazione topografica* della mitopoiesi del Bello. Riacciandoci con la semiotica culturale russa, potremmo definire il piano regolatore macrostrutturale e microstrutturale una “grammatica culturale iconica” un’esplicitazione normativa non in forma verbale ma figurativa; una conoscenza, posta come rivelazione, che non si articola in proposizioni ma in forme, punto di convergenza del mito e della Storia, della fantasia e del regno, canonizzazione delle forme naturali create, controllate e mantenute dal mito di Alessandro il Grande.

Il paradigma che prende vita da questa operazione di correlazione è da intendere come l’origine prima dell’estetica ellenistica che ha un suo fondamento autonomo, ma non contraddittorio, dall’estetica ellenica.

A questo proposito non deve essere tralasciato il fatto che negli ellenismi le configurazioni del Bello, in quanto trasfigurazioni della realtà concreta, sono

strettamente legati alla storicità e che molti simboli che furono vivi nella cultura ellenica, si sono fatti nell'età alessandrina ed ellenistica simboli "morti" in ragione del corso degli eventi. Ma la grande lezione che l'ellenismo accoglie dalla cultura ellenica resta davvero la cura per il bello, la cura degli stili dell'ornarsi maschile e femminile, descritti dai poeti e scultori, delle fattezze corporee, dell'acconciatura dei capelli che rivestono in tal senso valore complementare con il monumentale colossale. Monumento e corpo divengono mezzi di trasmissione di un sapere ma soprattutto divengono mezzi di una nuova tecnica di memorizzazione del gusto e, ancor più, del gusto per la memorizzazione del Bello.

Davide Polovineo
info@davidepolovineo.eu