

Zone grigie. Davanti all'orrore a occhi chiusi – Alberto Burgio

Due vicende parallele, colte nel cruciale triennio intercorso tra la Notte dei cristalli (novembre 1938) e l'avvio della rovinosa campagna di Russia della Wehrmacht (giugno 1941). Thomas Heiselberg, un giovane pubblicitario tedesco consapevole dell'importanza delle ricerche di mercato (della necessità di conoscere lo «spirito del popolo» al quale un'impresa commerciale intende rivolgersi) rimane senza lavoro dopo che la ditta americana presso la quale lavorava lascia la Germania. E ben presto si ritrova - lui impolitico, interessato soltanto al successo professionale e orgoglioso di non avere una «visione del mondo» - a mettere la propria creatività al servizio del regime nazista impegnato nella «gestione della popolazione» della Polonia occupata. Stivali insanguinati Il suo Modello del tipo nazionale polacco, costruito sulla base delle esperienze maturate nel marketing, serve egregiamente a oliare gli ingranaggi delle deportazioni. Sostituiti i possibili acquirenti di una merce con le popolazioni sottomesse («quando dico "spirito" intendo razza, non stupidaggini psicologiche»), Thomas si vende come esperto di psicologia dei popoli e diviene un ascoltato consulente del ministero degli Esteri per tutto ciò che concerne arresti, condanne a morte, campi di lavoro e, naturalmente, la «questione ebraica». Comandanti militari e gerarchi preposti al governo dei territori invasi lo interrogano sulle «differenze tra l'ebreo tedesco e quello polacco, la posizione degli zingari nella società polacca, la capacità di lavoro della donna polacca eccetera». E lui, specialista nel «produrre documenti in qualsiasi ambito infarciti di formulazioni brillanti» («Ditemi di cosa avete bisogno e vi cucirò una disciplina su misura»), inventa espedienti e trucchi, come l'inganno della cooperazione con i Consigli ebraici, che consente ai tedeschi di svuotare «pacificamente» il ghetto di Lublino. Finché non cade in disgrazia, dopo aver tentato di passare proditoriamente alle dipendenze del ministero dell'Aviazione. Dopo aver scoperto sugli stivali insanguinati le tracce dei massacri perpetrati dai poliziotti tedeschi, Thomas decide di mollare tutto e torna in Germania, dove consuma i suoi giorni vagabondando senza bussola «come chi è solo e non ha nessuno», preda del rimorso per la propria vile complicità (in fin dei conti si era sottratto all'abbraccio dei nazisti per orgoglio e nella certezza che «non gli avrebbero mica mozzato la testa»), tormentato dal ricordo delle atrocità alle quali aveva assistito e dato man forte. Nello stesso periodo la vita di Aleksandra (Sasha) Weisberg subisce una metamorfosi altrettanto radicale. Nel '38 (l'anno in cui, in Unione sovietica, «un uomo saggio non dice nulla a nessuno, fatta eccezione per il proprio nome e il luogo di lavoro») la sua famiglia incappa nelle maglie della repressione staliniana a seguito dell'arresto dell'amante del padre, una poetessa sospettata di dissidenza. Dopo la deportazione dei genitori, Sasha riattacca un'antica vicenda amorosa che le apre le porte dell'Nkvd (la famigerata polizia segreta) e ben presto diviene maestra nell'estorcere confessioni («com'era facile giocare con le debolezze umane», «sgretolare l'immagine» che le persone si erano fatte di se stesse), nel manipolare i verbali («un accusato che redige una confessione è un po' come uno scrittore, e ogni scrittore ha bisogno di un curatore»), nel rendere più efficienti le procedure d'incriminazione. Nella speranza di salvare i due fratelli minori relegati in un campo di lavoro o in un orfanotrofio (questa è almeno la motivazione che adduce a se stessa), Sasha determina l'arresto di migliaia di persone, a cominciare dall'intera cerchia degli amici paterni. Ma ne ottiene solo nuova sofferenza. I fratelli muoiono in guerra, lei vive con la consapevolezza di apparire un mostro che ha sterminato i propri genitori. E se anche ribadisce di non essere pentita («non avrei potuto fare altrimenti», «non provo pietà per nessuno»), finisce tuttavia, come Heiselberg (che incontra per via dell'incarico di organizzare, alla vigilia dell'inizio dell'Operazione Barbarossa, un'inverosimile parata militare russo-tedesca in quel di Brest-Litovsk), col dover «svelare il proprio vero volto» riconoscendo che il movente delle sue scelte non era l'amore fraterno ma l'attaccamento alla vita. La dura verità è che siamo «macchine per sopravvivere», talmente ansiose di salvarci la pelle da perdere ogni capacità di «distinguere tra verità e menzogna». Zelanti esecutori Questa, in sintesi, la complicata trama del voluminoso romanzo storico (*Brave persone*, Ponte alle Grazie 2011, pp. 564, euro 22) che ha segnato il debutto di un giovane scrittore israeliano, Nir Baram, subito acclamato dalla critica e da lettori d'eccezione del calibro di Amos Oz e Abraham Yehoshua, che ha definito il libro nientemeno che «una pietra miliare nella nostra letteratura». Quale sia la tesi che Baram intende sostenere (ogni romanzo storico ne ha una) è a prima vista chiaro, e il titolo sembra aiutare a intuirlo: non basta essere «brave persone» per rimanere immuni dal male, per non macchiarsi di colpe gravissime. I «totalitarismi» del Novecento (glissiamo qui sulla questione, data nel libro per risolta - anzi assunta come presupposto della narrazione -, della perfetta omologia tra stalinismo e nazismo) non si avvalsero soltanto di supporters fanatici, ma anche di persone normali. Il lavoro sporco della repressione e persino lo sterminio di ebrei e «zingari» non furono opera esclusiva di «volonterosi carnefici», ma anche (perlopiù) di «uomini comuni». Per questo Baram prende le distanze da Jonathan Littell, che nel suo *Le benevole* (Einaudi 2007) affida una compiaciuta rappresentazione degli orrori del nazismo alla voce di un ufficiale delle SS preda di perversioni sessuali. Per esplicita indicazione dell'autore, *Brave persone* vuol essere un libro sulla tanta «gente mediocre» che nel secolo scorso collaborò con sistemi politici oppressivi e di fatto permise loro di funzionare. Gente non mossa da particolari convinzioni ideologiche né, tanto meno, da un'ardente fede politica, e nondimeno zelante esecutrice di ordini criminali. Qualità letterarie a parte (su questo terreno il romanzo non seduce: la vicenda appare costruita forzatamente in funzione della tesi teorica; i personaggi risultano alquanto rigidi e astratti, e il loro caos morale non ha la profondità che richiederebbe, come mostra il confronto con altre due figure, ben altrimenti complesse, alle quali per molti versi la vicenda di Thomas e Sasha rinvia: il Mephisto di Klaus Mann, alter ego di Gustaf Gründgens, attore teatrale tragicamente compromesso col regime nazista, e il protagonista del sommo *Vita e destino* di Vassilij Grossman, il fisico ebreo Viktor Strum, vittima delle purghe staliniane e a sua volta coinvolto nella diabolica spirale delle delazioni), il libro di Baram ha dunque il merito di prendere sul serio un tema-chiave della ricerca storiografica e della riflessione morale sui cosiddetti regimi «totalitari» e in particolare sul nazismo: il ruolo svolto dagli uomini «senza qualità», privi di qualsiasi pur demoniaca grandezza, compreso per la prima volta da Hannah Arendt nelle sue celebri corrispondenze da Gerusalemme durante il processo ad Adolf Eichmann. Baram tiene a distinguere il proprio punto di vista anche da quello di Arendt, ma a questo riguardo

le sue argomentazioni non convincono. Non è vero (e per scoprirlo basta leggere le pagine arendtiane raccolte da Jerome Kohn in *Responsabilità e giudizio*, Einaudi 2004) che secondo Arendt Eichmann non scelse di lavorare per lo sterminio (questa - ripresa da Baram in un'intervista apparsa sulla Repubblica il 25 ottobre scorso - è l'interpretazione, assurda, di chi si scagliò contro di lei, accusandola di avere regalato ad Eichmann la più generosa delle attenuanti), mentre è vero che allo Eichmann di Arendt si ataglia perfettamente quanto Baram scrive in una pagina centrale del romanzo. L'«arte» in cui Sasha e Thomas mostrano di eccellere è la medesima in cui Eichmann fu provetto: «condannare a morte indirettamente, tramite un ordine, scrivere carte grazie alle quali una catena di eventi che sfuggono alla vista conducono alla morte degli altri». È alla luce di questa diagnosi che Baram può trarre la severa conclusione che, a dispetto di tutti i patteggiamenti e le contorsioni della coscienza, non vi è alcuno iato tra azioni e intenzioni, e che in fin dei conti «siamo esattamente come ci comportiamo». Ma proprio perché archetipo dei protagonisti del libro è l'Eichmann di Arendt, non si può dire che la narrazione metta a fuoco quella che lo stesso Baram riconosce come la questione centrale della storia dei «totalitarismi» e del nazismo in particolare. Il problema delle «brave persone» non riguarda i Mephisto-Heiselberg, gente che per capacità o casualità si trovò a occupare ruoli di rilievo (il Thomas di Baram arriva addirittura a rivendicare di avere «inventato» l'«operazione di evacuazione degli ebrei» da Lublino). Riguarda piuttosto la pleora delle «genti meccaniche»: la sconvolgente esperienza (magistralmente ricostruita da Christopher Browning in *Uomini comuni*, Einaudi 1999) di quanti sino al momento di indossare l'uniforme avevano fatto il barbiere o l'insegnante, l'idraulico o l'infermiere, e che, giunti al fronte, ingollato un bicchiere di acquavite, si dedicavano quotidianamente ai rastrellamenti dei villaggi polacchi e al massacro di massa degli ebrei. Il collasso della ragione Quello che si tratta ancora di capire - ammesso che sia possibile - è quanto avvenne nella mente (nella coscienza, nei pensieri, nelle passioni) di quanti - gente davvero normale - il 10 luglio 1941 portarono a compimento il massacro (ricostruito da Jan T. Gross ne *I carnefici della porta accanto*, Mondadori 2002) di tutti gli ebrei di Jedwabne, nella Polonia nord-orientale, con i quali avevano pacificamente vissuto sino al giorno prima. È il collasso della ragione (o, più probabilmente, la mutazione della razionalità: l'implosione della componente morale, l'estinzione dell'empatia e della solidarietà e il conseguente dilagare della dimensione strumentale) al quale si assiste leggendo le conversazioni tra i prigionieri tedeschi (registrate a loro insaputa e adesso raccolte da Soenke Neitzel e Harald Welzer in un libro - *Soldaten. Protokolle von Kämpfen, Töten und Sterben*, Fischer 2011 - che varrebbe la pena di tradurre in italiano): «brave persone», appunto, «uomini comuni», che si consolano nella detenzione ricordando con nostalgia le belle avventure sul fronte orientale («In Caucaso, se uccidevano uno di noi, il tenente non aveva bisogno di impartire ordini. Pistole pronte, donne, bambini, tutto quel che vedevamo, via!») o nei cieli sopra l'Inghilterra («Avevamo un cannone da 20 mm, volando bassi su Eastbourne abbiamo visto una festa in una villa, abbiamo sparato, ragazze in abito sexy e uomini eleganti schizzavano via nel sangue, amico mio che divertimento!»). Per non dire dell'altro grande dilemma - la questione del vasto e persistente consenso attivo, senza il quale il nazismo (ma lo stesso vale per il fascismo italiano) non sarebbe durato - su cui parte della migliore storiografia (David Bankier, Robert Gellately, Ian Kershaw) si interroga con insistenza, mettendo in chiaro, al di là di ogni ragionevole dubbio (si veda l'inchiesta di Eric A. Johnson e Karl Heinz Reuband, *La Germania sapeva*, Mondadori 2008), la consapevolezza che il grosso della popolazione aveva dei crimini compiuti dal regime, a cominciare dalla persecuzione dei dissidenti e dallo sterminio di malati, «asociali» ed ebrei. Un ossimoro perturbante Il problema aperto, che Baram sfiora ma non riesce a mettere in scena, è la normalità dell'orrore, ossimoro perturbante che sfida ogni luogo comune sull'efficacia dei principi morali e sulla loro stessa funzione sociale. È il tema per il quale Primo Levi conìò da ultimo il controverso concetto di «zona grigia». Come osserva Anna Bravo (*Sulla zona grigia*, in *Intervista a Primo Levi, ex deportato*, a cura di Anna Bravo e Federico Cereja, Einaudi 2011), ne *I sommersi e i salvati* Levi - che, pure, muoveva dalla consapevolezza che il Lager non era solo ad Auschwitz, ma dappertutto, che «nulla era vero al di fuori del Lager» - parlava dei rapporti di potere all'interno dei campi di sterminio. Ma in Germania e nei paesi contagiati dalla peste fascista una diversa e più vasta zona grigia (l'area ambigua della complicità e dell'indifferenza; della disponibilità all'assuefazione e dell'irresponsabilità) copriva quasi tutto il corpo sociale. Solo prendendone atto e scoprendone le logiche immanenti capiremo, forse, quanto è accaduto nella prima metà del Novecento. E riusciremo a misurare le atroci potenzialità ancor oggi racchiuse nel ventre dell'Europa.

Al lavoro tra editoria e giornalismo

«Brave persone» è il quarto romanzo di Nir Baram. Il giovane autore israeliano, che appartiene a una famiglia molto nota di politici (suo nonno e suo padre sono stati ministri del partito laburista israeliano), si è laureato alla Hebrew University nel 1994 e nel 1988, poco dopo avere finito il servizio di leva, ha pubblicato la sua prima opera narrativa, «Purple love story», che ha ottenuto grandi consensi, soprattutto fra i giovani. Il secondo romanzo, «The ball mask children», è uscito nel 2000, mentre Baram cominciava a lavorare come giornalista per il quotidiano «Maariv» e successivamente come editor per la casa editrice Am Oved. Nel 2006 il terzo romanzo di Baram «The remaker of dreams» (2000) - è stato pubblicato da Keter, ha ottenuto un notevole successo di pubblico e di critica ed è stato nominato al Sapir Prize, equivalente israeliano del Booker Prize. Nell'estate del 2006 Baram è stato tra i leader del gruppo di giovani poeti e autori che hanno chiesto un cessate il fuoco nella seconda guerra del Libano.

Nuovi sguardi critici sul «silenzio» di Lonzi – Michele Dantini

Il distacco di Carla Lonzi dalla critica d'arte, maturato all'indomani della pubblicazione di *Autoritratto*, tra 1969 e 1970, pone problemi critici e storiografici insieme. Come ricomporre, oggi, la biografia intellettuale di Lonzi al di là delle cesure professionali? Quali rapporti congiungono in lei critica d'arte e riflessione femminista? E ancora, con riferimento al «silenzio» lonziano: come porsi in condizione di ascolto storiografico, così che il diniego si veda restituire facoltà di parola? È convinzione comune che questo stesso silenzio, per niente immemore, costituisca atto di dissenso riguardo alla scena artistica e culturale italiana contemporanea, sia dunque sorretto da argomenti fortemente polemici.

Assistiamo da tempo al ritorno di interesse per Lonzi, riconosciuta voce tra le più perspicaci del decennio Sessanta| Settanta. Emerge, tra gli storici delle più giovani generazioni e gli artisti loro coetanei, la necessità di muovere oltre le versioni ufficiali della storia dell'arte contemporanea italiana, detenute come in monopolio dalle stesse persone e ripetute con rare variazioni nei decenni. La raccolta di saggi Carla Lonzi: una duplice radicalità (a cura di Lara Conte, Vinzia Fiorino e Vanessa Martini, Ets 2011, pp. 176, euro 15) si inserisce nel dibattito attorno alla figura della critica e teorica di Rivolta femminile introducendo elementi di novità. Il rapporto tra Lonzi e Longhi, in primo luogo, ricostruito da Vanessa Martini attraverso lo spoglio di corrispondenze inedite: un rapporto la cui importanza appare maggiore via via che si acquisiscono nuove conoscenze e che risulta decisivo ben oltre il piano metodologico. Allieva del grande storico dell'arte e sua protetta tra la fine degli anni Cinquanta e i primi Sessanta, Lonzi entra in collisione con Longhi per più motivi, di gusto e di politica culturale. La relazione evolve in opposizione aperta e (attorno al 1970, al tempo del dibattito sulla «critica acritica») spinge Lonzi a risolversi per una *damnatio memoriae* che sarà carica di conseguenze. Longhi non apprezza il favore con cui l'ex allieva guarda agli orientamenti informali e espressionistico- astratti e teme, con qualche moralismo, che l'assidua collaborazione con Luciano Pistoï si risolva per la giovane critica in subalternità al mercato. Lonzi trae verosimilmente da Francesco Arcangeli incoraggiamento a una migliore comprensione dell'arte americana contemporanea, riconosciuta senza difficoltà come «la più complessa da qualche tempo». Arcangeli è tra i pochi, nell'Italia della seconda metà degli anni Cinquanta e primi Sessanta, a non nutrire pregiudizio ideologico per quanto accade a New York. Ma non è il solo critico della generazione *entre-deux-guerres* a rivelarsi importante per Lonzi. Incontrato a Torino attraverso Pistoï, Michel Tapié, critico e teorico dell'informel, rivela a Lonzi una «personalità che ha vissuto l'avventura» e condivide «il rischio degli artisti, ... le stesse interne ragioni». La polemica antimodernista è peraltro precoce: già nel 1962, in parte per convinzioni maturate a fianco di Tapié e Pistoï, Lonzi rifiuta programmaticità e atteggiamenti *ex cathedra*. Nel 1963 attacca pubblicamente Giulio Carlo Argan e in seguito appare lambire dimensioni spiritualistiche che a Paolo Fossati, attorno al 1970, evocheranno Elémire Zolla se non Cristina Campo. Le sue convinzioni profonde la tengono certo distante dal discorso storico-critico egemone: e gli orientamenti né laicistici né progressisti dell'attività di Lonzi, che sceglierà per la copertina di Autoritratto l'immagine di santa Teresa di Lisieux nel ruolo di Giovanna d'Arco in prigione, attendono di essere riconosciuti adeguatamente. Tapié, sull'importanza della cui figura si sofferma Giordina Bertolino, sembra trasmetterle un modello di storia dell'arte deviante rispetto al paradigma accademico. Artisti e opere si raggruppano per costellazioni. Orbitano ciascuno attorno a stelle fisse assegnate loro dal fato, e non partecipano a una stessa storia, né si espongono sul piano della pedagogia o degli insegnamenti socialmente «utili». Famiglie, clan, antropologie, ontologie comunitarie, isole e arcipelaghi: queste sono le unità storico-artistiche attorno a cui Lonzi lavora, nella convinzione, per più versi beckettiana (e montaliana?), del carattere derivato, ineffettivo della parola corrente, della «cultura» in quanto dimensione pubblica, del negoziato sociale attorno ai «significati». Possiamo aggiungere un ulteriore elemento al tema «antropologico». La lettura di Modelli di cultura di Ruth Benedict, nel 1961, cade in un momento cruciale: l'incontro con l'etnografia contemporanea segna il distacco dall'orizzonte storicistico della formazione e l'avvio di un percorso segnato da rivendicazioni di discontinuità e differenze radicali. Un'ultima considerazione sull'agenda filologica: quanto rimane da fare o occorre fare, a parere di chi scrive, nell'ambito degli studi lonziani. Appare evidente che Lonzi si riferisce a circostanze concrete, per lo più connesse alla propria attività di critica d'arte, anche quando appare produrre categorie. Potremmo considerare tutta la sua produzione, non solo Taci anzi parla (1978), come un racconto a chiave: per scelta o temperamento Lonzi preferisce rendere generale l'argomento polemico, che tuttavia sussiste. Chiarita la finalità del genere «intervista» (è questo il tema del saggio di Laura lamurri), è dunque opportuno interrogare i testi per attingerne nomi e circostanze storiche; e immaginare una storia dell'arte italiana contemporanea condotta infine attraverso immagini, «in presenza delle opere», non attraverso parole, «poetiche», manifesti. Stefano Chiodi accenna alla necessità di muovere oltre l'accertamento specialistico (o le perifrasi del testo lonziano) in direzione di una discussione critica. In questo stesso senso, mi pare, si muove la ricerca di Lara Conte, in apparenza meticolosamente documentaria. L'istanza lonziana della tabula rasa vale per ogni generazione: il progetto (storico e storiografico) di «liberazione» rimanda pur sempre a compiti di «dialettica» e «negazione».

Negli interventi di Paolo Volponi la priorità dell'interesse collettivo – Gilda Policastro
Nel 2012 cade il cinquantenario di uno dei libri obbligatori della nostra letteratura: Memoriale di Paolo Volponi, romanzo dell'alienazione dell'individuo nella moderna civiltà industriale. E, a proposito di industria, se quella editoriale sacrifica la presenza di questo scrittore in libreria lasciandone evaporare dai cataloghi, ancor prima che dagli scaffali, la produzione persino maggiore, sta agli editori piccoli e indipendenti riproporre e ridiscutere opere e pensiero senza distinzioni perimetrali, in omaggio al felice, indistricabile connubio che ha fatto di lui (come di Fortini e di Pasolini) uno degli emblemi di quella stagione degli «scrittori-intellettuali» al tempo stesso in auge e al tramonto dalla fine degli anni Settanta. Tanto attivo, Volponi, da avere un ruolo determinante nella costituzione del Partito della Rifondazione comunista, e, prima ancora, nel Senato della Repubblica, tra l'83 e il '93. Una silloge dei più significativi tra i suoi discorsi parlamentari, scelti da Massimo Raffaelli e introdotti da Emanuele Zinato (curatore, tra l'altro, di Romanzi e prose per la Nue, oggi pressoché introvabili), esce per un editore militante come Ediesse - che dà in contemporanea alle stampe, a dire delle infaticabili iniziative di recupero, un libro «piccista» sconosciuto e fondamentale come il Palmiro di Luigi Di Ruscio. Precede i discorsi volponiani ciò che resta di un «romanzo parlamentare-epistolare», concepito negli anni dell'impegno politico, sulla leggendaria figura di un Senatore segreto con cui s'identificano i moventi di azioni misteriose e presenze inspiegabili nei luoghi del potere («cattivi pensieri e scorregge infettive», nel testo). Ma al di là della inedita e curiosa spy story recuperata da Sofia Pellegrin, l'interesse maggiore del libro sul piano storico-letterario risiede proprio nei discorsi annunciati dal titolo complessivo: Parlamenti, che fa pensare, per indebito accostamento, a un celebre titolo di Gianni Celati, in cui il sostantivo si corredeva dell'epiteto di buffi (e in tutt'altra chiave, affabulatoria e picaresca, si declinava in quelli, in effetti, l'atto del discorrere). Quel che impressiona nei «nuovi»

Parlamenti (titolo stavolta editoriale e denotativo) è invece la sporadica presenza (confinata per lo più nell'abbozzo di romanzo) dell'ironia e, di contro, un rigore estremo nella partecipazione politica, con l'impegno diretto e competente (al di là dell'oratoria impeccabile) nella discussione pubblica dei decreti, o mosse coraggiose come le dimissioni in caso di dissenso dalla sua parte. A testimonianza di una concezione affatto personalistica del potere, rispetto alla quale le condizioni di governo dell'ultimo decennio - a tenersi stretti - hanno marcato una distanza di epoche molto più profonda di quanto non dicano le date e i nomi mutati (e in fondo Volponi già parlava degli effetti nefasti della televisione e della pubblicità sulla lingua - il «vada» e il «venghi» fantozziani -, oltre che sui costumi e sull'«inconscio»). E però quel che maggiormente rallegra è rinvenirvi la considerazione della politica all'interno di un panorama più ampio, rivolto ai destini di un organismo collettivo che a seconda dei casi si chiama, senza fanatismi o populismi di sorta, l'interesse generale, la società, la realtà. Le parole chiave sono dunque «lavoro», innanzitutto, e poi «industria», e in particolare la definizione del suo sviluppo inteso come «capacità di inventare una grande ricerca scientifica alla portata del paese, della scuola, delle organizzazioni pubbliche, delle amministrazioni e di tutte le forze del lavoro», laddove, però, con l'inseguire il mero profitto, essa ostenterebbe, nella realtà effettuale, piuttosto il proprio «prepotere» e «dominio», riducendo la «massa dei dipendenti» a mera «scorta». Assunto tristemente atualizzabile e dimostrato dalla fase di recessione presente, per cui determinandosi uno stato di crisi è stato il mercato a sopravanzare la politica, dove per Volponi questa dovrebbe viceversa incarnare in ogni circostanza l'aggregato di tutte le forze e di tutti i poteri, in nome di un interesse che li travalichi. L'assunto che in qualunque ambito, dalla politica alla cultura alla formazione, non esistano obiettivi ristretti, ma un circuito di elaborazione, condivisione e verifica delle idee («non vi è nulla di più pratico della teoria»), è il principio guida di questi discorsi, che anche rispetto all'occasione più contingente (dalla riforma della scuola all'intervento per il mezzogiorno al piano energetico nazionale alla guerra nel Golfo) si richiamano alla relazione imprescindibile del piano ideale con la sua attuazione concreta («né piango perché cascano le statue»: della fine del comunismo). Non a caso, ai termini di stampra prevalentemente economico si affiancano categorie mutuare da altri saperi e competenze, dalla letteratura alla psicoanalisi in special modo, adoperate come strumenti di comprensione e di analisi non pacificata del presente e dei suoi conflitti. Così nella discussione sul «decreto di San Valentino», che nell'84 abrogava la famigerata scala mobile sancendo la nascita del precariato, Volponi si avvale dell'«ossessione» per definire l'incapacità di focalizzare un oggetto senza ingaggiare meccanismi di identificazione o rivalità con esso, e senza coltivare per suo tramite «sogni fallaci di onnipotenza»: il governo non è il decreto, dice ottimamente Volponi (o, addirittura, il governo non s'identifica con «i singoli componenti»), e il decreto non può essere il fantasma del governo. Senso dei tempi, ma anche effettiva lungimiranza: tanto per smentire, insieme, quello che voleva tenere i «poeti» fuori dallo stato e coloro, tra gli scrittori di oggi, che si ritengono nel solo obbligo di scrivere «bei romanzi».

Mission impossible, ma divertente – Luca Peretti

New York - Cosa ci fa una persona vestita da re Luigi Filippo IV davanti al quadro raffigurante il sovrano dipinto da Velasquez e adesso conservato al Metropolitan Museum of Art di New York? E chi erano le circa duecento persone che nel febbraio 2007 si fermarono tutte, nello stesso momento, immobili, nella grande hall di Grand Central Terminal, la più importante stazione ferroviaria degli Stati Uniti? Sono tutti attori, o meglio «agenti» come si chiamano tra di loro, di Improv Everywhere, un'organizzazione di pazzi visionari creata nel 2001 da Charlie Todd, un ex studente di teatro e inguaribile burlone. Quelle che portano avanti vengono chiamate «missioni», e sono una sorta di via di mezzo tra teatro di strada, flash mob e candid camera, solo che qui le vittime devono necessariamente divertirsi come gli attori, altrimenti il gioco non vale. In questi dieci anni il gruppo ha messo in scena oltre cento missioni, in gran parte nella Grande Mela. Si tratta delle performance più varie: c'è per esempio il No Pants Day - il prossimo si svolgerà l'8 gennaio e sarà il decimo anniversario dell'iniziativa - il giorno dedicato ad andare senza pantaloni in metropolitana che ormai è un appuntamento annuale, si svolge in più città in giro per il mondo (Italia compresa). O anche, fra le altre «azioni», la finta presentazione di un libro di Anton Cechov con tanto di scrittore russo in carne e ossa, un benvenuto per ignari viaggiatori selezionati a caso all'aeroporto JFK, il riallestimento, con tanto di travestimenti, della famosa scena nella biblioteca del film Ghostbusters e via dicendo. I video delle missioni sono tutti online sul sito del gruppo (<http://improveverywhere.com/>): qui si trovano interviste, curiosità oltre all'immane merchandising. Improv Everywhere non è soltanto uno dei tanti gruppi che in America fa performance in strada, se non altro per gli incredibili numeri che in questi anni ha raggiunto: il canale Youtube a esso dedicato, per fare solo un esempio, ha qualcosa come 916mila iscritti, con oltre 50 milioni di visualizzazioni, mentre le missioni sono state duplicate in più di 40 paesi. E Improv Everywhere è ormai un vero e proprio network, con ospitate anche in Russia, collaborazioni con il Guggenheim e la possibilità di finanziare Todd e i suoi per mettere in scena queste performance (come nel caso della serie dei Spontaneous Musical). Se in genere per la cultura virtuale si parla di nanostorie, dei famosi warholiani quindici minuti di celebrità, qui siamo insomma ben oltre. Todd, in molte interviste e in un libro uscito nel 2009, ha sempre negato che ci sia una componente politica in quello che Improv Everywhere realizza, rimarcando invece il carattere ludico: si tenta in qualche modo di spezzare la noia e la monotonia. Ma qualcosa si può leggere fra le righe. Si tratta, infatti, di eventi tesi a riprendersi la città, le strade ormai in mano al capitale e all'ossessione per la sicurezza - e questo è naturalmente vero soprattutto nella New York post 9/11. Vi è un quid politico, inoltre, anche soltanto nel mostrare che è ancora possibile «giocare» in strada, usare il panorama urbano non per vendere o comprare, ma per fare show che sono gratis e per il puro divertimento di casuali spettatori e «agenti» delle missioni. Non solo: molte performance hanno luogo all'interno di centri commerciali o grandi negozi, dove i sottopagati e sfruttati commessi possono divertirsi grazie a queste brevi interruzioni dell'attività lavorativa, mentre i manager impazziscono. Basti vedere il video della mission Best Buy, popolare negozio di elettronica, quando 80 agenti entrarono vestiti esattamente come i commessi (ma senza logo, naturalmente) e il responsabile del negozio chiamò la polizia. Ma questa, una volta giunta sul posto, non poté far altro che constatare che non era illegale vestire pantaloni cachi e maglietta blu. La studiosa americana Rebecca A. Walker della Louisiana State University ha applicato al gruppo di «agenti» il concetto di deterritorializzazione

di Deleuze e Guattari, che «si verifica quando vecchie abitudini sono rotte e nuove abitudini sono formate (...). Nei flash mob - ma funziona anche per le performance di Improv Everywhere -, le norme di comportamento del consumismo eccessivo sono deterritorializzate in una nuova forma di espressione», basata appunto sul gioco e la creatività. È qualcosa che il capitalismo non può tollerare: ecco allora che i tutori dell'ordine vengono chiamati per ristabilire le «normali» dinamiche economiche in atto in un negozio, e purtroppo quelli di Improv Everywhere hanno avuto a che fare con i cops anche in casi di semplici questioni legate al suolo pubblico o disturbo della quiete pubblica. Nonostante gli intoppi «burocratici», il divertimento offerto dalle missioni è notevole: basta prendersi qualche minuto per vedere il video con un gruppo di improbabili atleti di nuoto sincronizzato nella fontana di Washington Square (siamo sempre a New York), o vedere come la semplice giostrina con i cavalli di Briant Park diventi un ippodromo con tanto di finti fantini, speaker emozionati e scommettitori incalliti. Riappropriarsi delle strade, come fanno quelli di Occupy, dire «ci siamo», o cercare di vivere i centri commerciali in modo diverso, sono in questo occidente capitalistico già gesti politici da non sottovalutare, per quanto effimeri. E, in questo caso, sono anche parecchio esilaranti.

La Stampa – 4.1.12

Hawking, sfida vivente al calcolo delle probabilità – Richard Newbury

Londra - Per il grande cosmologo Martin Rees - Lord, Presidente della Royal Society e Astronomo reale -, collega a Cambridge del fisico e matematico Stephen Hawking, il fatto che l'autore della Breve storia del tempo sia arrivato a 70 anni dilata i confini matematici della teoria della probabilità. «Gli astronomi sono abituati ai grandi numeri - ha detto -. Ma non sono abbastanza grandi perché io, nel 1964, scommettessi sul fatto che Stephen nel 2012 avrebbe festeggiato i suoi 70 anni. Ha ottenuto risultati strabilianti, che hanno fatto di lui il più grande scienziato vivente e l'hanno fatto apparire nella serie dei Simpson, dove ha proferito le immortali parole: "Homer, la tua teoria di un universo a forma di ciambella è intrigante. Forse te la rubo"». Nel 1963, quando aveva 21 anni, a Hawking fu diagnosticata la sclerosi laterale amiotrofica. Lui stesso si aspettava di non arrivare ai 23 anni, dopo che un rapido processo degenerativo lo aveva portato alla perdita del controllo muscolare. E invece in questi giorni 27 dei massimi fisici e cosmologi del mondo sono arrivati a Cambridge per un Simposio organizzato dall'Università in onore dei 70 anni dell'uomo che ha sfidato le leggi della medicina per riscrivere quelle della fisica. Per i suoi 60 anni Hawking aveva sorvolato Cambridge in mongolfiera; per i suoi 65 era diventato il primo quadriplegico a sperimentare per otto volte alla Nasa l'assenza di gravità. Adesso che è pronto, aspetta di partire per il volo spaziale che il miliardario Richard Branson gli ha offerto con la sua compagnia Virgin Galactic. L'astronave potrebbe essere alimentata dalla forza di volontà di Hawking. Per Martin Rees il «grande momento Eureka» di Hawking è incapsulato in una equazione che il fisico vuole sia incisa sulla sua pietra tombale: la scoperta del profondo e inatteso legame tra la teoria della gravità e la teoria dei quanti, nesso che da allora ha definito l'agenda della fisica teorica. Hawking, ha detto ancora Rees, «probabilmente ha fatto quanto nessun altro dopo Einstein per ampliare la nostra conoscenza della gravità, dello spazio e del tempo». Alla fine degli Anni 60 Hawking e Penrose videro come la teoria della relatività generale di Einstein contemplasse l'esistenza di buchi neri, collocando l'inizio dell'Universo a 13,7 miliardi di anni fa. Hawking mescolò la teoria dell'infinitamente grande (relatività generale) con l'infinitamente piccolo (teoria quantistica), postulando che i buchi neri non siano neri. Una conseguenza della gravità quantistica è che lo spazio vuoto non è affatto vuoto: coppie di particelle saltano dentro e fuori dall'esistenza se sono in un punto di non ritorno - l'orizzonte degli eventi - dalla sorgente di un buco nero. Una particella della coppia cade nel buco nero, l'altra riesce a sfuggire nell'universo esterno. È la cosiddetta «radiazione di Hawking». Di ragionamento in ragionamento, partendo dal calore residuo della radiazione del big bang primordiale e dalla «inflazione cosmica», Hawking è arrivato a ipotizzare l'esistenza di universi multipli e paralleli. Questa sua cosmologia forse spiega perché non abbia mai vinto il Nobel: la sua teoria non è empiricamente verificabile. L'ultima volta che ho visto Hawking era un mese fa, a una proiezione cinematografica. Sedeva dietro di me sulla sua sedia a rotelle computerizzata e assisteva alla celebrazione di un altro astronomo - Il Gattopardo - nella versione integrale di tre ore. Era lì perché fa parte della scena di Cambridge tanto quanto la Cappella del King's College. Secondo sua figlia Lucy, proprio la malattia è all'origine di quella forza motrice che ha trasformato una matricola di Oxford brillante ma pigra, tutta pub e marce per il disarmo, nel dottorando di Cambridge tutto lavoro. Cresciuto a Oxford, con un padre medico specializzato nelle malattie tropicali e una madre laureata a Oxford e militante anti-nucleare, Stephen aveva ereditato l'attivismo materno e la passione paterna per le auto veloci, che ha manifestato correndo con sprezzo del pericolo sulla sua sedia a rotelle. Quando studiava a Oxford riuscì a farsi dare dagli esaminatori il massimo dei voti, anche se i suoi lavori non lo meritavano, convincendoli che potevano sbarazzarsi di lui perché intendeva specializzarsi a Cambridge. Fu lì che gli venne diagnosticata la Sla. La prima reazione fu quella di ritirarsi nella sua stanza con alcol e Wagner, ma la morte di un amico per leucemia e il matrimonio, nel 1965, con Jane, lo indussero a ignorare la malattia. Dopo aver avuto due figli e una figlia, la degenerazione lo ha ridotto a puro cervello, con una curiosità da bambino e una straordinaria forza vitale. Ma nel 1990, quando si parlò di scappatella con un'infermiera che l'assisteva arrivò il clamoroso divorzio da Jane. Per riuscire a comunicare ha bisogno di apparecchi e tecnologie sofisticate e proprio la scorsa settimana ha pubblicato un'inserzione per trovare un tecnico capace di «governare» la sua avveniristica sedia a rotelle. Tra l'altro fu per coprire i costi dell'assistenza 24 ore al giorno che scrisse Breve storia del tempo, il saggio che ha venduto 25 milioni di copie in 44 lingue. Poi sono arrivati i documentari, le pièces teatrali e il ruolo in StarTrek. Le regole dell'Università di Cambridge lo hanno obbligato a lasciare la cattedra lucasiana di matematica - quella occupata a suo tempo da Newton - a 68 anni, come tutti i professori, ma lui continua a viaggiare e fare ricerca.

Internet, l'Eden del conformista – Claudio Altafini

Sissa, Trieste - Se devo invitare due miei amici a cena, la serata avrà più probabilità di riuscire bene se i due sono tra

loro in sintonia o ai ferri corti? La teoria dell'equilibrio sociale (nota come «structural balance»), formulata dalla psicologo Fritz Heider negli Anni 50, parte da queste osservazioni elementari per affermare che in terne di individui legati da relazioni sociali di amicizia (come alleanza e cooperazione) oppure di inimicizia (dalla rivalità alla competizione) certe combinazioni ricorreranno più frequentemente di altre, perché permettono di evitare situazioni potenzialmente conflittuali o stressanti (tipo, per i due invitati: «Scegli o me o lui»). Secondo Heider, le relazioni meno stressanti sono le seguenti: «L'amico del mio amico è mio amico», «il nemico del mio amico è mio nemico», così come «l'amico del mio nemico è mio nemico» e «il nemico del mio nemico è mio amico». Se usiamo un grafo per descrivere queste interazioni, facendo corrispondere i nodi agli individui e i segni sugli archi alle relazioni (+ per l'amicizia, - per l'inimicizia), le terne corrispondono tutte a cicli positivi, ovvero con un numero pari di segni meno, mentre l'esempio iniziale della cena con due litiganti ha un numero dispari di segni meno. Non è una coincidenza, ma la regola matematica dietro alla nozione di equilibrio sociale di Heider: la teoria vale quanto più il grafo ha una prevalenza di cicli positivi (di ogni lunghezza, non solo terne). La difficoltà di validare o invalidare questa teoria è stata finora la mancanza di dati affidabili. Gli esempi discussi nella letteratura scientifica sono tratti non solo dalla psicologia sociale, ma anche dall'antropologia e dalle teorie economiche. Hanno tutti, però, il difetto di essere su scala ridotta e, quindi, le statistiche che si ottengono non sono sufficientemente chiare. In questo senso l'avvento dei «social network» ci ha reso un grosso servizio. Su Internet è facile trovare comunità di centinaia di migliaia di individui che interagiscono tra loro in vario modo. Se le più note delle reti sociali (Facebook&C.) hanno il tasto «I like», ma sono prive della funzione opposta («Don't like»), alcuni network meno noti come Epinions e Slashdot (nella modalità «zoo») lasciano ai loro frequentatori la possibilità di esprimere anche giudizi negativi sui membri della comunità. Alla Scuola Internazionale Superiore di Studi Avanzati di Trieste abbiamo analizzato queste reti. Il risultato è unanimemente in favore della teoria di Heider: i cicli negativi sono largamente evitati e le comunità sociali hanno un «bilanciamento» che passa anche il test statistico più stringente. In particolare il numero di individui che sono «taggati» come amici da una moltitudine di altri individui, così come il numero di individui che sono taggati come «nemici» dalla maggioranza, è molto alto. Da un punto di vista sociologico questi risultati sollevano una domanda interessante: i giudizi espressi sono il frutto di scelte completamente libere oppure sono influenzati dall'«opinione comune», da chi prima di noi ha espresso un giudizio oppure da chi consideriamo «autorevole»? Se la teoria originaria si basa sulle terne di individui, su reti molto grandi l'analisi dei triangoli fornisce una lettura solo parziale del livello di bilanciamento globale. Un calcolo più preciso lo si ottiene ricorrendo a concetti e algoritmi che nulla hanno a che fare con la psicologia sociale, ma che provengono invece dalla fisica statistica. In questa disciplina il modello di cui stiamo parlando (un grafo, i cui archi hanno un segno positivo o negativo) è ben noto con il nome di «spin glass», vale a dire un materiale magnetico in cui un legame ferromagnetico (corrispondente a un'attrazione tra due nodi) viene rappresentato con un segno +, mentre un legame antiferromagnetico (una repulsione tra due nodi) corrisponde a un segno -. I segni negativi introducono disordine nel materiale, disordine che, però, può essere soltanto apparente (corrispondente a cicli con il segno +) oppure sostanziale (cicli con il segno -, chiamati opportunamente frustrazioni). Calcolare il livello di equilibrio della rete sociale è equivalente a calcolare quest'ultimo tipo di disordine. Per chi lavora su sistemi complessi come questi l'approccio interdisciplinare è senz'altro un valore aggiunto. Tanto per fare un esempio, prima di occuparci di reti sociali, nel mio gruppo di ricerca abbiamo usato lo stesso modello per descrivere la «frustrazione» nelle reti di regolazione genica. In queste reti biologiche un gene attiva (segno positivo) o inibisce (segno negativo) un altro gene. Qui i cicli negativi corrispondono ad azioni contraddittorie che possono creare confusione nei meccanismi di regolazione di un organismo e pregiudicarne lo sviluppo. E in effetti noi osserviamo anche qui una marcata tendenza a evitare cicli negativi. Come dire che il «conformismo» è un po' nei nostri geni.

Repubblica – 4.1.12

"Non ho toccato l'opera di Leonardo". La difesa della restauratrice del Louvre

Laura Montanari

"Non abbiamo toccato la pittura di Leonardo, per questo non capisco tutte le polemiche sul restauro della Sant'Anna 1, la Madonna e il Bambino". Cinzia Pasquali è la restauratrice italiana che dirige i lavori al Louvre sul restauro di uno dei capolavori di Leonardo da Vinci. Due componenti della commissione internazionale chiamata ad occuparsi dell'intervento si sono dimessi sostenendo che la "pulizia" eccessiva sul dipinto ha cambiato il celebre "sfumato" dei visi dell'artista toscano. Così Segolen Bergeon Langle, responsabile delle operazioni di restauro di tutti i musei francesi, e Jean Pierre Cuzin, ex direttore della sezione pittura del Louvre hanno chiuso la porta. "Penso che in parte questa eccessiva animosità sia dovuta al fatto che non sono francese, era successo anche quando mi occupavo di Versailles. Ma io sono tranquilla, il lavoro che abbiamo svolto è stato condiviso passo per passo da i più grandi esperti internazionali" spiega la restauratrice italiana che ha perfezionato i suoi studi con un master in Francia e che da 25 anni vive a Parigi dove ha già curato celebri restauri come quelli della Galleria degli specchi (di Versailles appunto) o la Galleria di Apollo allo stesso Louvre, oltre che a opere del Bronzino e del Perugino. "Per questo lavoro sull'opera della Sant'Anna - prosegue - abbiamo messo a punto un sistema di misurazione in micron che ci permette di sapere quanto andiamo ad assottigliare gli strati di vernice trasparente dati sopra la pittura leonardesca". La tavola ad olio, dal XVIII secolo in poi è stata più volte, in media "ogni venti anni rinfrescata con delle vernici trasparenti". Ma col tempo proprio quelle vernici si sono opacizzate cambiando inevitabilmente riflessi e colori del dipinto. "Il celebre sfumato di Leonardo non è affatto scomparso dai volti, anzi lo si può apprezzare meglio dopo il restauro perché si vede maggiormente la mano straordinaria dell'artista" prosegue Cinzia Pasquali. Lo sfumato è quella tecnica di passaggio dall'ombra alla luce, fatta di velature, in cui Leonardo era inimitabile. "Noi siamo in grado di dire quale è lo spessore di vernice trasparente non originale che andiamo via via a togliere nella pulitura e addirittura anche quanta ne resta prima di arrivare allo strato della pittura che noi peraltro non abbiamo toccato". Al Louvre è in vista una nuova riunione degli

esperti internazionali, la prima dopo le dimissioni dei due studiosi francesi. "Sono posizioni diverse, quelle di Cuzin e di Bergeon Langue - prosegue la restauratrice - il primo fin dall'inizio era contrario al restauro, la seconda invece è stata chiamata come intellettuale, non come esperta di restauro, soprattutto credo conosca poco i gel che stiamo utilizzando". Il lungo restauro dell'opera ad olio di Leonardo conservata al Louvre è giunto alle sue battute finali, era iniziata nel maggio del 2010 e sarà conclusa alla fine di febbraio, sarà illustrato alla commissione come si pensa di intervenire sulle lacune del dipinto, con piccole integrazioni di pittura dove ci sono le parti mancanti.

Corsera – 4.1.12

Kavafis: tutta la vita in 10.800 secondi – Ezio Savino

Diecimilaottocento secondi, tre ore. A tanto ammonta, in tempo crudo di lettura, il patrimonio poetico di Costantino Kavafis: 154 composizioni da lui «riconosciute», come prole legittima, per una somma di circa 2.700 versi. Ho regolato il cronometro sulla voce recitante di Giorgio Savvidis, editore ed esegeta del poeta alessandrino: la si ascolta sul website dell'Archivio Kavafis, è pura musica ellenica. Savvidis modula una riga in quattro, pastosi secondi, cesellando le pause, le rime, i contrappunti, gli sconfinamenti di un verso nel successivo, il gran campionario armonico di Kavafis, mago del suono. Il poeta s'ingegna sulle parole come il gioielliere, con il suo monocolo, lavora sulle gemme e sulle perle. Scarta le più opache. Riposiziona le altre, perché ne sprizzino barbagli di luce nuova. Incastona il frammento nell'ambra dorata di quel suo greco ipnotico, forgiato ad hoc. Si va dai 70 versi di «Miris: Alessandria, 340 d.C.», ai 4 di «Piacere»: ma il suo respiro aureo è di una ventina. Concisione, trasparenza cristallina, leggibilità da incanto. Nessun bisogno di note esplicative a inciampo del godimento. È il primo segreto della fortuna planetaria di Kavafis. Tre ore di poesia. Un po' di più, se aggiungiamo i carmi da lui ripudiati, o lasciati a mezzo. Può sembrare un lasso esiguo. Invece è immenso, vale una vita. Ce lo garantisce Kavafis, in «Dalle nove». È solo, nella casa di Alessandria. Alle nove accende il lume (non ci sono lampadine elettriche nel suo salotto-bazar di Rue Lepsius, una rinuncia che il futurista Tommaso Marinetti, alessandrino come Kavafis e suo ammiratore, biasimava). E si presenta l'effigie del suo giovane corpo. Gli rammenta i piaceri, le stanze chiuse e odorose degli amori clandestini di un momento, le strade, i caffè, i teatri dei giorni andati. Poi sgrana il rosario delle memorie tristi, dei lutti, delle lacerazioni. Alle dodici e mezzo, il congedo. Com'è volato il tempo. Sono volati gli anni di un'esistenza intera. Kavafis è il signore del tempo. «Quando diciamo "Tempo" intendiamo noi stessi - scrive annotando Gioia Eterna di Ruskin -. La maggior parte delle astrazioni sono solo nostri pseudonimi. È superfluo dire "Il Tempo non ha falce né denti". Lo sappiamo. Il tempo siamo noi». Poesia e vita. Poeta: così è scritto nell'ultimo passaporto di Costantino Kavafis, alla dicitura «professione». Una qualifica fantasiosa per un documento burocratico, ma che gli si pennella addosso come un abito di sartoria. L'altra, invece, quella reale (impostagli dalla decadenza economica della famiglia greca d'origine, un tempo florida) gli andava stretta. Era impiegato presso il Terzo Ciclo delle Irrigazioni, a Ramleh, quartiere di Alessandria d'Egitto, la sua città, dove era nato nel 1863, e dove sarebbe morto, cancro alla gola, nel giorno del settantesimo compleanno. Esordì come copista calligrafo. Si pensionò da vicedirettore di una sezione in cui, poliglotta, correggeva la corrispondenza estera, tiranneggiando un paio di dattilografi. Maniaco del dettaglio, spediva i sottoposti nelle stanze accanto per togliere o aggiungere una virgola. «Mr Kavafis, Lei penelopizza il mio lavoro!» sbottò una volta un suo travet. L'intrusione della mitologica tela nella routine da scrivania avrà forse strappato un sorriso a quel volto che le foto ritraggono compassato, un cerone di mestizia e depressione. Ma la poesia irrompeva anche in ufficio. Si ricordano certe sue estasi istantanee, le braccia che scattano in alto, i pugni che frustano l'aria: il trionfo del poeta predatore, che agguanta l'attacco giusto, la chiusa impeccabile, la formula ispirata. Salvo poi sudarci sopra per un'eternità, variando a tratti di penna anche le parole già stampate, nella nevrosi spietata di chissà quale perfetta utopia. Quando una poesia di Kavafis era finita? Quando lui usciva dalla «legatoria», stanza assolata sul retro del suo appartamento, s'infilava il soprabito sgualcito e bussava al libraio-tipografo. Consegnava il foglietto con le rime tornite esclamando: «Lo prenda, mi brucia la mano come un carbone acceso!». Ma era fuoco provvisorio. Rovistava nelle ceneri fredde, a distanza di anni, cercando la sua fenice, il verso ideale. Distribuiva a mano copie singole e fascicoli delle sue poesie ai più fidati, a qualche rivista. Di venderle, neppure a parlarne. Era un alibi: spesso richiedeva la pagina a chi l'aveva spedita. Intanto, raccontava storie. Un altro suo fascino che strega chi lo legge. Non sappiamo se, come fa Stephen King, pregasse ogni mattina il suo dio: «Dammi oggi una buona storia». Certo è che il cielo, in quest'arte, ha baciato Kavafis. Ambienta le sue poesie «storiche» nell'ellenismo, lo strascico favoloso di secoli che seguì imprese e morte di Alessandro, con i regni fieri, possenti o fantocci dei suoi diadochi, in Macedonia, in Siria, nell'Alessandria caput mundi dei tempi, finché il trono passò a Roma. Di quest'epoca, e della seguente bizantina, Kavafis si sentiva sopravvissuto e profeta. Sradicato, però, come i suoi Posidionati. Li celebra nella poesia omonima: ex greci che avevano colonizzato il golfo tirrenico, imbarbando lingua e costumi. Per riattizzare le memorie ancestrali e non sentirsi più stranieri in patria, i Posidionati celebravano un'annuale festa ellenica, con cetre e flauti, corone di fiori e giochi. Una finzione nostalgica. Noi ascoltiamo di quegli uomini antichi, ma sentiamo che sotto chitoni e tuniche c'è Costantino, con la sua passione tenera e tragica di ricostruirsi un'identità, anche a costo di inventare una lingua fittizia. Nei suoi testi, date e particolari storici sono impeccabili. Gli accademici gli bollavano presunti sgarri, ma lui rintuzzava con note piccate. In «Re alessandrini», lo splendido ragazzo Cesarione sfavilla in un manto di seta rosata. Un anacronismo? No, la Cina era lontana, ma la greca Chio produceva il tessuto secoli prima che i monaci importassero il baco. Nella splendida «Artefice di crateri», un artigiano dell'argento scolpisce sul vaso le fattezze del ragazzo amato, il suo piede che gioca nell'acqua. Era caduto in battaglia, l'efebo, molti anni prima. Lo scultore invoca la Memoria, che gli ridia l'immagine del viso, delle carni adorate. La magia si compie. I secoli si annientano. Nel petto dell'artista antico è murato il cuore di Kavafis.