

## Alois Alzheimer. Tracce di affetti dentro l'oblio - Pietro Barbetta

La sorte di Alois Alzheimer fu perdere il nome proprio e trasformare il suo cognome nel nome della malattia. Omaggio imbarazzante, giacché la parola evoca una malattia terribile e occulta la biografia di un medico dotato di grande sensibilità clinica. Recentemente Peter Whitehouse ha contribuito a smitizzare l'Alzheimer come malattia terribile e in questi giorni è uscito dal Mulino un libro di Matteo Borri - Storia della malattia di Alzheimer (pp. 181, euro 16) - che mostra la collegialità e i molteplici contributi alla ricerca sulle demenze, la necessità di integrare prospettive mediche, sociali e dinamiche. **Parole che provocano.** Siamo in primo luogo debitori all'opera di Konrad Maurer e Ulrike Maurer, Alzheimer, sottotitolata La vita di un medico, la carriera di una malattia (manifestolibri, pp. 286, euro 28) perché ha contribuito a liberare il Golem - come già ho avuto modo di esprimermi sulla rivista online «doppiozero» - dalla soffitta. Non c'è dubbio che Alzheimer fosse uno scrupoloso scienziato da microscopio, che aderì pienamente al motto di Griesinger: «La malattia mentale è malattia del cervello». Nel medesimo tempo fu proto-esponente della psichiatria democratica. Questo aspetto, dimenticato, emerge dal quarto capitolo del libro dei Maurer. Alzheimer fu assunto, giovane medico, presso una clinica denominata «campo della roccia della scimmia», per via della sua collocazione, voluta e progettata da Heinrich Hoffmann. Hoffmann è l'autore di Pierino Porcospino, racconto illustrato di formazione, che descrive, com'ebbe a dire Groddeck, «il Cantico dei Cantici dell'inconscio per gli adulti». Hoffmann introduce, con la massima larghezza di vedute, il no restraint negli ospedali psichiatrici. Prova a eliminare ogni limitazione e contenimento della libertà individuale - camicia di forza, letti di contenzione, misure violente e coercitive - dalle pratiche sanitarie, già a partire da metà Ottocento. Il nome dell'ospedale, Campo della roccia della scimmia, ha un che d'ironico, sembrano parole che provocano, sottrazione del quid terribile, inguaribile e catastrofico alla metafora della malattia mentale. Hoffmann aveva cercato un'architettura diversa, un luogo per le persone che ci abitavano (pazienti, infermieri, medici), perché potessero vivere serenamente, gioire di attività artistiche, culturali, manuali senza forzature. Ambiente curativo, non repressivo. Quando Alzheimer giunge a Francoforte, il direttore è Emil Sioli, che accoglie l'aiuto di un medico promettente. Con Sioli il no restraint si amplia ulteriormente. Alzheimer lo aiuta a ripensare nuove forme di organizzazione degli spazi e delle attività per allargare ancor di più il clima di libertà. La biografia dei Maurer riporta i testi da lui redatti nelle conversazioni cliniche con la sua più nota paziente, Auguste Deter. I colloqui - trascritti, analizzati e rianalizzati - mostrano il mistero della demenza sul piano fenomenologico. Mentre si leggono non si può fare a meno di ricordare l'osservazione di Foucault: «La demenza dal momento che si tratta di una malattia tardiva, che interviene da un certo numero di processi e, eventualmente, di lesioni organiche, avrà sempre un passato». Il che significa che nella demenza troveremo sempre dei resti: talvolta dei residui d'intelligenza, tal'altra tracce di delirio, ma in ogni caso qualcosa del passato di tale stato, positivo o negativo, comunque resterà». (Foucault, Il potere psichiatrico, 6 gennaio 1974). «"Quando si è sposata?". "Al momento non lo so; la signora abita nello stesso corridoio". "Quale signora?". "La signora dove abitiamo". Adesso chiama ad alta voce: "Signora Hensler, Signora Hensler, Signora Hensler...abita qui un gradino sotto"» (Alzheimer, 28 novembre 1901). Le domande vengono eluse, ma le risposte non rimangono insoddisfatte, producono linee di fuga. La paziente chiama la vicina di casa, indica una relazione confidenziale. Sembra rispondere al «quando si è sposata» con «dove ho un rapporto di confidenza». Il tempo sta allo spazio, come il matrimonio alla confidenza, analogia, poesia. Mi sposai, nello spazio della confidenza. **La domanda di Dostoevskij.** La malattia produce discorsi strani, che a orecchie familiari assumono senso. A una frase del padre malato reagisco con tenerezza, conforto, a volte spavento. Come con un bambino, intendo che l'elusione è significativa. Gregory Bateson parla, a questo proposito, di «sillogismi in erba» («Gli uomini sono mortali, l'erba è mortale, gli uomini sono erba», sillogismo poetico). Alzheimer mostra la presenza del passato nella demenza. Mostra l'intenzione della confidenza, l'amore del medico per la paziente, l'attenzione con cui la segue come persona, il legame che, attraverso il colloquio clinico, aiuta a mantenere Auguste in relazione con un mondo in dissolvenza. Come nello smantellamento di una scena teatrale, il mondo sfuma progressivamente davanti agli occhi. Gli studenti di medicina dovrebbero conoscere questo Alzheimer per comprendere il nucleo esistenziale del legame con il paziente. La cura morale comincia coi tentativi terapeutici di Pinel ed Esquirol. Prevale un'intenzione educativa, oggi diremmo comportamentista; il primo obiettivo è far riconoscere al folle la propria malattia. Se riconosci che sei malato, ti possiamo curare, se non lo riconosci, ti dobbiamo curare. Nel paziente suona così: o riconosco di essere malato o lo sono. Così recita, la cito per come la ricordo, la domanda di Lebezjatnikov a Raskolnikov: «Sapete voi che a Parigi c'è un medico che cura la follia con la logica?». Mai migliore definizione fu data della cura morale. Dostoevskij, figlio di medico, conosceva la materia. La tradizione del trattamento morale giunge fino a Charcot, si pratica l'ipnosi. Alla Salpêtrière non sembra dare risultati clinici. La teatralità di Charcot ha più effetti sugli astanti, che assistono al suo teatro, che sulle pazienti che recitano con lui. I trattamenti delle isteriche non sono esenti da interventi repressivi e coercitivi, compressori ovarici, scosse (antesignane dell'elettroshock), restrizioni e contenzioni «terapeutiche».

**Situazioni paradossali.** Se è vero che i primi trattamenti psicodinamici nascono qui, ci troviamo di fronte a una situazione strana, che sconvolge un'ideologia semplicistica. Charcot, fondatore della psichiatria dinamica, usa la coercizione, trattando le pazienti in modo coatto - nell'ipnosi c'è un elemento di coazione - e Alzheimer, che potremmo a buon diritto considerare il fondatore della neurologia, tratta i pazienti con umanità e comprensione. Dove sta il mistero? La questione consiste nella ricerca del risultato clinico, nell'idea di guarigione, di far guerra e sconfiggere la malattia. Tanto più la malattia è incurabile, tanto maggiore la sua potenza metaforica, lo sconforto che produce, la sua profonda gravità. Tanto maggiore l'accanimento terapeutico, questi i paradossi di ogni trattamento morale. «Il suo male ha un nome, ma lui si rifiuta di sentirlo. Non vuole che lo si pronunci in sua presenza. Si direbbe che gli faccia paura. Come se trascinasse sulla propria scia un corteo di fantasmi sen'anima e senza volto». Così Elie Wiesel descrive la malattia nel romanzo L'oblio. Un uomo, un ebreo di New York, Elhanan, padre del giornalista Malkiel, si accorge di avere la malattia durante una passeggiata col figlio. Qualcuno gli rivolge un saluto, lui sa di conoscere la persona, ma il

nome gli sfugge. Poi ricorda, d'un tratto. Il figlio lo conforta, senza successo: «Sono colpevole... Ecco perché vengo punito... Come il figlio di Abuja, ho guardato dove non bisognava... Ho visto compiersi un peccato... un delitto... Avrei potuto, avrei dovuto agire, gridare, urlare, picchiare... Ho dimenticato i nostri precetti e le nostre leggi che impongono all'individuo di combattere il male non appena esso appare... Ho dimenticato che non si deve mai rimanere spettatori...». **Il superfluo e il necessario.** Imparare da anziani è come mangiare uva matura, oppure è come scrivere con inchiostro su carta cancellata. La malattia avanza e Elhanan si protegge dall'oblio attraverso la relazione con Malkiel. Tuttavia, anziché chiedergli di rimanere accanto a lui, gli chiede di andare lontano, presso un villaggio romeno, dove sono seppelliti gli antenati. Il ricordo di ciò ch'è stato dei suoi antenati prima della Shoah ricostruisce la memoria collettiva. Segna una conquista sociale sulla demenza individuale. Così Malkiel raggiunge il villaggio e si torva davanti a una tomba che porta il suo nome, come dinanzi alla sua morte. Il nome del nonno, scritto sulla tomba inclinata: Malkiel ben Elhanan Rosenbaum, è il suo stesso nome. Sono già morto? Perché sono qui? «Sono qui per ricordarmi di ciò che mio padre ha dimenticato». Una volta fui invitato a partecipare a un progetto europeo tra università diverse, tutti avevamo letto L'oblio di Wiesel. Cercammo di organizzare, presso alcuni luoghi per anziani, gruppi familiari che ascoltassero dai loro parenti; ricordi, memorie. Si pensava che figli e nipoti avrebbero potuto sentire le storie delle loro origini, episodi riferiti a prima della nascita. Non si trovarono fondi. Il progetto era superfluo, il necessario per l'Alzheimer era la ricerca farmacologica. Di questa vicenda mi resta il ricordo di una tesi: Loretta Silvestrini, La malattia di Alzheimer come metafora. Il superfluo sarebbe stato annodare il legame affettivo al ricordo lontano, frammentario, opaco, di una donna o di un uomo, come se una cosa bella potesse essere una gioia per sempre. Poi osservai un video in cui la regista Silvia Birozzo conduceva un gruppo di pazienti con la malattia di Alzheimer. Salone, il video emana una musica d'altri tempi, a volume moderato, le persone sorridono. Slow fox trot, walzer lento, milonga, liscio, lento. Personale sanitario con sguardo imbarazzato, fuori ruolo. Le attrici invitano a danzare; donne e uomini accettano, altri si alzano e danzano soli, s'invitano tra loro. Qualcuno se ne va. Il personale non danza, non sa come muoversi, alcuni seguono chi se ne va. Si pensa che serva a poco. Finito, tutti dimenticano l'accaduto e riprendono a condursi come prima, nessun risultato. **Frammenti di microstoria.** Alois Alzheimer non avrebbe reagito così, avrebbe compreso che la sfida della malattia non sta nell'impossibilità di guarirla, che tutto il resto è contenimento: mangiare, dormire, prendere le medicine. La sfida sta nel viverla, nel darle un senso. Il senso della malattia di Elhanan, l'uomo del romanzo di Wiesel, è il recupero della memoria del popolo ebreo attraverso il figlio Malkiel, che gli sopravvivrà, che ricorderà il nome dei suoi antenati, la storia del suo popolo, il dettaglio di quella famiglia. Frammento di microstoria che compone il tutto di qualcosa che non si può dimenticare. Alzheimer, la persona, non è il Golem di una malattia terribile. Piuttosto è un medico che ha saputo coniugare scienza e fenomenologia, studio dei tessuti e accesso al mondo di Auguste Deter, in un orizzonte di libertà e rispetto.

## Un'idea altruistica della professione

Quando nel dicembre 1915, nel pieno della prima guerra mondiale, Aloisius Alzheimer morì cinquantunenne, probabilmente in seguito ai postumi di un'infezione da streptococco contratta tre anni prima, i suoi colleghi all'Università slesiana Federico Guglielmo di Breslavia lo ricordarono sottolineando non soltanto le sue eccezionali doti di scienziato, ma anche la straordinaria qualità umana che lo aveva contraddistinto in tutta la sua esperienza professionale: «Nel defunto - scrissero infatti - la scienza medica perde uno dei suoi migliori studiosi, eccellente per i suoi profondi lavori; l'infelice schiera degli uomini colpiti dalla demenza e dalla malattia nervosa perde un medico paternamente preoccupato e capace, l'ospedale militare di guerra un amico dei soldati infiammato dall'ideale e dall'altruistica concezione della sua professione».

## Una normalità ridotta a emergenza - Vincenzo Scalia

Nell'ultimo ventennio la questione migratoria ha rappresentato l'argomento di discussione più gettonato all'interno della società italiana. Sia per la mancanza di un passato coloniale rilevante se paragonato ad altri paesi europei, come Francia, Gran Bretagna e Portogallo, sia per la tradizionale auto-rappresentazione come «grande proletaria» abituata ad esportare forza lavoro in tutto il mondo, la società italiana ha faticato ad elaborare una modifica strutturale del proprio paesaggio come quella apportata dall'immigrazione. Inoltre, la crisi politico-economica intervenuta dai primi anni Novanta in poi, di cui in questi giorni decorre il ventennale, ha spostato il tema dell'immigrazione al centro del dibattito politico, spesso in modo strumentale, enfatizzandone, più spesso da destra, ma talvolta anche da sinistra, la portata reale. Le scienze sociali non sono state immuni da questa ondata di discussione. In particolare, nel corso degli anni sono fiorite pubblicazioni che affrontano la migrazione dal punto di vista della diversità e del multiculturalismo, oppure lavori che si concentrano sulla mutazione del significato dei diritti umani in seguito alla presenza di comunità radicalmente diverse, senza trascurare gli studi relativi al razzismo e ai modi per farvi fronte. Il libro di Asher Colombo *Fuori controllo* (pp.190, Il Mulino, pp. 202, euro 16) si colloca su un versante diverso. All'interno di un filone di ricerca inaugurato già da alcuni anni da lui stesso e da Giuseppe Sciortino, che legge i processi migratori come un fenomeno «normale» all'interno delle dinamiche sociali contemporanee, Colombo si avvale di una mole consistente di dati empirici allo scopo di analizzare il rapporto tra le migrazioni e le politiche predisposte dallo stato italiano in merito. Sulla spinta degli sbarchi della primavera del 2011, seguiti alle rivolte del Maghreb, l'autore si chiama fuori dalla polemica tra quelli che potremmo definire gli opposti emergenzialismi, per chiedersi quanto le politiche migratorie italiane siano riuscite realmente a frenare le migrazioni e a governarle una volta che gli immigrati si insediano sul territorio. Innanzitutto, prendendo atto che la maggior parte degli immigrati oggi presenti regolarmente in Italia sono passati per una sanatoria (1990, 1995, 1998, 2003, 2008), l'autore si pone trasversalmente rispetto a chi inquadra l'implementazione di questi provvedimenti come un'anomalia tipicamente italiana. Attraverso i dati e una documentazione storica accurata, Colombo mostra come le sanatorie abbiano costituito lo strumento principale di regolarizzazione, adottato prima di noi da altri paesi europei con una tradizione migratoria più antica. In particolare,

fuori dall'Italia, le sanatorie sono state realizzate attraverso il canale dei rifugiati per motivi umanitari. Se ci spostiamo sul versante dell'immigrazione clandestina, le differenze tra l'Italia ed altre esperienze europee si riducono ulteriormente rispetto ai controlli esterni, vale a dire quelli alle frontiere. Il controllo delle migrazioni, infatti, ha caratterizzato l'agire politico di tutti gli Stati europei. Sul fronte interno, provvedimenti quali i decreti di espulsione e il reato di detenzione amministrativa hanno registrato una scarsa efficacia. In primo luogo, perché le espulsioni, per essere efficaci, necessitano della collaborazione dei paesi di provenienza, che spesso non c'è. In secondo luogo, la detenzione amministrativa ha registrato un fallimento totale, in quanto la sua introduzione non ha comportato un aumento delle espulsioni. Lo stesso dicasi dei Cie, ex Cpt, la cui origine, ci spiega Colombo, risale alla Francia napoleonica. Il percorso arresto, Cie, accompagnamento coatto alla frontiera si attiva di rado. Malgrado le maggioranze politiche di entrambi i colori si siano cimentati nelle politiche di controllo, riuscendo in qualche misura a frenare la portata quantitativa delle migrazioni, non sono riusciti, a lungo termine, ad impedire l'insediamento di una fascia di popolazione che oggi ammonta a circa il 7% del totale. Tutto bene, quindi? E Rosarno, Villa Literno, la Kater i Rades, i comitati civici? Il problema dei diritti umani, nel libro di Colombo, esce dalla porta per rientrare dalla finestra. Un'immigrazione che, per usare le parole dell'autore, entra dalla porta di servizio, con la mancanza dello status legale, reca con sé il lavoro nero, con lo sfruttamento selvaggio e la marginalità sociale che ne conseguono, da cui derivano le discriminazioni, spesso brutali, a cui i migranti sono soggetti in Italia. Combattere il lavoro nero, quindi, rappresenta la vera sfida da raccogliere. Specialmente ai tempi della deregulation e della liquidazione dell'articolo 18.

## **Nuove costruzioni teoriche per il «post-postmoderno» - Matteo Di Gesù**

Era prevedibile, e forse inevitabile, che a tornare a discutere del postmoderno e del suo tramonto fossero i teorici dell'architettura, fiancheggiati anche stavolta dai filosofi: da loro, se ci si ricorda, tutto era cominciato; o meglio, da alcuni progetti esemplari e da un cospicuo dibattito sulle nuove estetiche urbane (da Robert Venturi, Imparando da Las Vegas, a Charles Jenks, *The language of Post-modern Architecture* fino al Paolo Portoghesi di *Postmoderno*. L'architettura nella società postindustriale) il confronto aveva preso l'abbrivio, contaminato rapidamente gli altri campi del sapere. Ad attestare la persistenza di questa linea - e a ribadire la presenza, per una volta tutt'altro che subalterna, degli studiosi italiani tra i protagonisti della disputa sul postmoderno (dall'alba al tramonto, verrebbe da dire) - è stato, recentemente, il saggio di Marco Assenato, *Linee di fuga*. Architettura, teoria, politica, da poco pubblicato da *duepunti*: filosofo di formazione, il giovane studioso recupera dagli scritti di uno storico dell'architettura e militante del Pci come Manfredo Tafuri una eredità teorica della modernità ancora monetizzabile, e spendibile in nuova critica e nuova dialettica, nell'epoca che verrebbe dopo il postmoderno. Ma già da un pezzo, del resto, drappelli agguerriti di filosofi sono alacremente all'opera per edificare una nuova costruzione teorica che renda abitabile il dopo-postmoderno. Sarebbe improvvido formulare giudizi a lavori in corso, né ci interessa farlo in questa sede; tuttavia non si può non registrare come la formula *new realism*, coniata a indicare polemicamente il superamento di un'epoca osteggiata in passato anche ingaggiando estenuanti dispute nominalistiche, appaia paradossale e piuttosto buffa (ma «quando il conto presentato dal nominalismo inizia a farsi troppo alto, chi chiamare a saldarlo se non il vecchio ma sempre servizievole realismo?», ha osservato argutamente Daniele Giglioli); ovvero che slogan come «fine della ricreazione», per richiamare all'ordine gli svagati postmodernisti, risuonino di quell'autoritarismo e di quel paternalismo che proprio le declinazioni più radicali e libertarie della cultura postmoderna avevano avvertito. Ad ogni modo, l'inaspettata ripresa del dibattito sul postmoderno, o meglio della sua presunta fine da salutare con rutilanti celebrazioni, potrebbe risultare tutt'altro che oziosa: addirittura propiziare una riapertura della questione anche nel campo della critica letteraria italiana, ambito rimasto per lo più indifferente al tema. Di certo sarebbe auspicabile, se non altro per provare a colmare un deficit di elaborazione stavolta tutta italiana, se è vero che oltreconfine, tra i letterati e gli italianisti, il postmoderno letterario sta conoscendo una rinnovata e feconda attenzione (della fine del 2009 è *Postmodern* impegno, a cura di Antonello e Mussgnug; a giugno di quest'anno è in programma a Coimbra un congresso internazionale su postmoderno e postcolonialismo, giusto per fare due esempi). Per registrare i ritardi della critica e della storiografia letteraria di casa nostra, basterebbe una rapida ricognizione bibliografica: in *Raccontare il postmoderno*, una delle prime sintesi critiche pubblicate di qua dalle Alpi, ormai quindici anni or sono, Remo Ceserani doveva diffondersi nel dare conto di quelle che chiamava «esperienze di refrattarietà» (e che spesso sono state piuttosto manifestazioni di insofferenza plateale o di combattiva ostilità); e se è stata sintomatica, nel 2002, l'indifferenza pressoché unanime, fatte salve poche eccezioni, che accolse in Italia la pubblicazione della dettagliatissima ricostruzione critica sul postmoderno nazionale di Monica Jansen, *Il dibattito sul postmoderno in Italia*. In bilico tra dialettica e ambiguità, forse fa ancora più specie non ritrovare citata l'italianista olandese nemmeno tra gli apparati della comunque esigua bibliografia sul postmoderno letterario italiano degli anni successivi (bibliografia che, anche risalendo agli anni precedenti, non conta neanche una decina di studi sistematici in trent'anni). Ma, allargando lo sguardo, anche la lunga stasi della teoria letteraria italiana andrebbe letta come un sintomo rivelatore di questa ostinata «refrattarietà»: decostruzionismo, post-strutturalismo, studi culturali hanno ricevuto pessima accoglienza nei dipartimenti di italianistica delle università italiane, e saggi di grande rilevanza come quelli di Linda Hutcheon non sono mai stati tradotti, mentre il *Postmodern* di Fredric Jameson ha avuto un'edizione italiana solo nel 2007. Una faticosa ed estenuante elaborazione del lutto per la morte dell'avanguardia e di uno storicismo teleologico che concepiva il moderno (una certa idea del moderno) quale unica incubazione possibile della palingenesi rivoluzionaria, insomma, ha condizionato e di fatto soffocato il discorso sul postmoderno letterario italiano sin dal suo nascere, assimilando qualsiasi apertura verso le estetiche postmoderne a una benevola condiscendenza al riflusso, al disimpegno, addirittura alla restaurazione reagan-thatcheriana: solo ostinarsi a essere assolutamente moderne o tutt'al più intonare epicedi per il bel tempo che fu era prerogativa di militanza, tra i letterati. Quanto ai testi canonici, l'avvento del postmoderno letterario italiano sarebbe stato sancito dalla pubblicazione (e dal successo internazionale) del *Nome della rosa* di Eco o al più anticipato di un anno dal *Calvino* metanarrativo di *Una notte d'inverno un viaggiatore*.

Tuttavia, proprio nelle Postille al suo bestseller, Eco invitava ad andare a rileggere i resoconti della discussione sul romanzo sperimentale promossa dal Gruppo 63 (l'anno in cui vennero pubblicati quei documenti è il lontano 1966), per provare a ragionare su una genealogia meno scontata del postmoderno letterario nazionale. Assecondare una ipotesi del genere, individuando nei paradossi di una «neo» avanguardia consapevole della fine dell'avanguardia le prime avvisaglie di quello che un quindicennio dopo si sarebbe chiamato postmoderno, consentirebbe finalmente di ridisegnare la mappa della produzione letteraria italiana dell'ultimo mezzo secolo, evitando di costringerla dentro periodizzazioni forzose e schematiche e restituendo una rilevanza diversa ad alcuni dei più preziosi documenti letterari del nostro secondo Novecento (una delle proposte più convincenti in questo senso è quella elaborata da Marco Belpoliti in Settanta): da Calvino, che nello Sguardo dell'archeologo (1972) gettava le basi per un antistoricismo tutt'altro che regressivo e individuava in Giorgio Manganelli il suo più geniale interprete, a Gianni Celati, il quale dopo aver licenziato a metà di quel decennio uno dei testi teorici più densi di quegli anni, Finzioni occidentali (prima vera elaborazione critica nella quale riconoscere un postmoderno italiano dotato di caratteri propri), disambientava Alice nel Dams occupato e avviava una ricognizione narrativa «di superficie» di straordinario valore. Per non dire dei pastiche arbasiniani. E chissà che finalmente non si ponderi adeguatamente il portato politico e resistenziale di molti di quei testi, da Palomar a Encomio del tiranno: del resto, se solo adesso, dopo un quarantennio, stiamo comprendendo l'entità della svolta del capitalismo occidentale dopo la fine di Bretton-Woods, ci si potrà pur concedere un supplemento di indagine per smentire che gli scrittori italiani «post-realist» fossero tutti al soldo della reazione internazionale.

## **Le mani delle banche sull'America** – Sandro Portelli

Nei suoi momenti migliori, Bruce Springsteen ha saputo esprimere lo spirito radicale dei tempi. The Rising dava voce ai sentimenti del dopo-11 settembre; Wrecking Ball (in uscita oggi su etichetta Columbia/Sony) è il disco della Grande Crisi del terzo millennio, la crisi che ha distrutto le città e i rapporti sociali senza bisogno di bombe e cannoni, semplicemente con le armi della speculazione d'azzardo e del capitale finanziario: «Ci hanno distrutto le famiglie, le fabbriche, e ci hanno preso la casa; hanno abbandonato i nostri corpi sulla pianura, gli avvoltoi ci hanno beccato le ossa» (Death Comes to My Town). La metafora portante, introdotta dalla prima canzone, We Take Care of Our Own, è New Orleans e l'uragano Katrina: la crisi attuale è come il momento terribile in cui i rifugiati dall'uragano erano ammassati del Superdome (il grande palazzo dello sport di New Orleans), lasciati a se stessi, senza soccorsi. Ci sono state violenza e morti, ma alla fine per sopravvivere hanno dovuto trovare un modo di stare insieme e di cavarsela da soli (non è semplice tradurre we take care of our own. Ce la caviamo da soli, ci aiutiamo fra noi, insieme ce la faremo...). Come a New Orleans nell'uragano, è inutile aspettare che venga qualcuno a salvarci - non c'è nessun «arrivano i nostri»: «la cavalleria è rimasta a casa, non si sentono squilli di trombe». Non dobbiamo contare che sulle nostre forze. «Certe volte il domani arriva intriso di tesoro e di sangue; siamo sopravvissuti alla siccità, adesso sopravviveremo all'alluvione; so fare tutti i mestieri, ce la caveremo» (Jack of All Trades). La capacità di risollevarsi dalle crisi e dalle catastrofi contando sulle proprie forze è un grande tema americano che affonda nella letteratura, nel cinema, nella letteratura degli anni '30 e della Grande Depressione. Da Furore di Steinbeck e John Ford alle Dustbowl Ballads di Woody Guthrie (Springsteen ha dedicato un disco a Tom Joad, protagonista di Furore; e Jack of All Trades è intrisa di riferimenti a Guthrie) fino a Via col Vento di Margaret Mitchell e Victor Fleming, le tempeste di polvere, le alluvioni, persino la Guerra Civile sono tutte metafore di catastrofi che sfidano la nostra sopravvivenza. È un immaginario condiviso, a sinistra in termini di solidarietà (Steinbeck, Guthrie) come a destra in termini di egoismo («dovessi rubare o uccidere, non avrò fame mai più: Scarlet O'Hara in Via col Vento). Ma proprio questa ambiguità permette a chi lo evoca di parlare a tutti, non solo a chi è già d'accordo, e magari di spostare qualche sensibilità, proporre altri significati. Negli Stati Uniti infatti il conflitto culturale e politico non avviene fra sistemi simbolici contrapposti, ma sul significato di simboli condivisi - chi decide che cosa significano la patria, la religione, la bandiera, la libertà, e a chi appartengono? Bruce Springsteen questo lo ha capito fin da Born in the Usa, e qui lo sviluppa dando a questa narrativa condivisa e contesa una declinazione democratica, progressista, direi anche di classe: quello che ci permetterà di uscire dalla crisi di oggi non sarà la guerra di tutti contro tutti (come nei primi momenti del Superdome) ma la capacità di riconoscerci come simili, la solidarietà, la visione del futuro. La bandiera, pure subito evocata, non è il simbolo che ci separa dagli altri, ma quello che ci unisce fra noi - e infatti sta insieme ad altri simboli: il lavoro, la pala piantata nella terra («la figlia della libertà è una camicia sudata»); la memoria, la catena che legava fra loro gli schiavi e i forzati, che li opprimeva e li univa (Shackled and Drawn); la socialità proletaria del baseball e della birra (Wrecking Ball). La risorsa su cui contare dunque è una cultura operaia fatta di lavoro, di comunità, di fede e di affetti - altri simboli condivisi e contesi in un'ambiguità tutta da sciogliere. Nella contorta America degli ultimi quarant'anni, certi simboli proletari hanno preso un giro di destra, contrapponendo la virtù della laboriosità operaia alla presunta fannullaggine degli hippies, dei neri e degli immigrati, che vivrebbero di sussidi e di welfare (e guarda caso, il lavoro è uno degli immensi silenzi della controcultura e di quasi tutto il rock). Persino la frase chiave - we take care of our own - si potrebbe leggere in questo modo: ci occupiamo noi della gente nostra, e gli altri vadano al diavolo. E invece Bruce Springsteen spiega che tutte queste cose significano esattamente il contrario. Uno dei brani più sorprendenti, We Are Alive, ha anch'esso a che fare con New Orleans, luogo per eccellenza del gotico, dei vampiri e del voodoo (dal Bacio della pantera a Intervista col Vampiro). Springsteen sguazza in questa tradizione, per capovolgerne il senso: quelli che dalle tombe nel gotico cimitero notturno ci gridano «siamo vivi» non sono vampiri, ma sono gli spiriti e le anime dei migranti morti abbandonati nel deserto dell'Arizona, delle bambine nere uccise da una bomba razzista a Birmingham, Alabama nel 1963, e degli operai che nel 1877 diedero vita al primo sciopero generale della storia americana. I primi due sono riferimenti canonici; ma il terzo è sorprendente: la storia del movimento operaio, il grande sciopero insurrezionale del 1877, sono cancellati dai libri di scuola e dal discorso pubblico. Per saperne qualcosa bisogna aver letto, se non Sciopero di Jeremy Brecher, almeno Storia del popolo americano di Howard Zinn. Ora, quello che continua a stupire in Bruce Springsteen, arrivato ormai a sessant'anni, è la sua inesauribile capacità di

imparare. Mi ricordo il modo in cui spiegava *This Land Is Your Land* - «ho letto un libro...», quanti sono i roccettari che parlano di libri dal palco dei concerti? Metà di *The Ghost of Tom Joad* viene da un altro libro, e l'altra metà viene da un film tratto da un libro. In questo disco, Springsteen intreccia la conoscenza della storia sociale con quella di tutta la tradizione musicale americana. Per *Rocky Ground* si ispira a un brano del *Sacred Harp* (una forma arcaica di polifonia sacra ancora diffusa nel Sud), e lo campiona da una registrazione sul campo di Alan Lomax negli anni '50; usa i suoni delle canzoni antimilitariste irlandesi per denunciare la guerra senz'armi e pure mortale di speculatori e banchieri; richiama continuamente Woody Guthrie («i giocatori d'azzardo ingrassano, i lavoratori sono sempre più smunti») è una citazione diretta; in *American Land*, la figura dei migranti morti nelle fabbriche e nei campi e dei loro nomi perduti viene da *Deportee*, una canzone di Guthrie che anche lui ha inciso). *Land of Hopes and Dreams* (recuperata anche in omaggio al sax dell'insostituibile Clarence Clemmons) riscrive e rovescia una canzone gospel amata da Guthrie come da *Big Bill Broonzy - this train...* Loro dicevano: «questo treno non porta giocatori d'azzardo, non porta puttane...» E lui invece: «questo treno porta puttane, porta giocatori, porta vincitori e perdenti». Sul treno di Bruce c'è posto per tutti. Questa è la sua gente, *our own*. Soprattutto, *American Land*. Anche qui, si passa per le *Seeger Sessions*: è una canzone di immigrazione slovacca di inizio secolo, che Pete Seeger ha tradotto e inciso mezzo secolo fa. Springsteen riprende la prima strofa - «che cos'è quest'America, perché tutti ci vanno? Ci andrò anch'io finché sono giovane, ci ritroveremo laggiù nella terra americana». La canzone tradizionale finiva in tragedia - quando lei finalmente lo raggiunge, trova che è morto in fabbrica e nella terra americana lo possono solo seppellire. Springsteen allarga il discorso: gli immigrati immaginano un terra coi diamanti nelle strade e la birra che esce dai rubinetti, ma dopo che si sono ammazzati per costruirla con le loro mani l'America continua a reprimerli e ignorarli. Questa gente ha cognomi greci, irlandesi, slavi, italiani - e il cognome italiano che cita è Zerilli, il cognome di sua madre. Ecco chi è *our own* per Bruce Springsteen: i migranti come i suoi nonni, gli operai come suo padre. La storia che continua a imparare è la sua. Questo però non è un saggio storico o politico - è rock and roll. Ma fino dagli inizi della sua carriera, Springsteen ha trattato il rock and roll come musica tradizionale, folk music del nostro tempo, eredità culturale della sua generazione e della sua classe. Anche per questo -, come sempre è avvenuto nella storia del rock and roll, ibrido di blues, gospel, country, bluegrass, pop - è capace di integrarci dentro tutta la storia in musica del popolo americano, dal *Sacred Harp* a Woody Guthrie, dal blues e gospel alle canzoni dei migranti. *We take care of our own* significa anche questo: non ci dimentichiamo di quello che è nostro, perché è grazie a questo che *we are alive*, siamo vivi nonostante tutto.

**La stampa – 6.3.12**

## **Chi ha ancora paura di Céline? – Marco Vallora**

Forse non ce ne siamo nemmeno resi conto, ma il 2011 è stato un anno anniversario importante, per Céline, ed è quasi passato sotto silenzio. Cinquant'anni dalla sua morte d'artista, scandaloso e maledetto. Pochissimo, sul fronte delle iniziative. Uno spettacolino di Elio Germano, che legge per una ventina di minuti, gracchiando alla Carmelo il *Voyage au bout de la nuit* e via con un buon riempitivo musical-elettronico. Qualcosina di editoriale, ma briciole, bagatelle. L'altr'anno, da Rosellina Archinto, sempre attenta a epistolari insoliti e avendo già pubblicato tre dei suoi Balletti senza musica, senza gente, senza nulla, le lettere alla segretaria di tutta una vita, Marie Cannavaggio. E dunque un fiume, anzi, una cascata di confidenze, pettegolezzi, impropri, lamentele e invettive. Quest'anno, poi, una raccolta, abbastanza scottante e indigeribile, di lettere alla stampa collaborazionista francese, cameratescamente intitolato *Céline* ci scrive. Edizione «Il Settimo sigillo», a cura di Andrea Lombardi, prefazione di Stenio Solinas. Ma in Francia l'ostracismo editoriale, chiamiamolo così, è ancora più rumoroso, e «motivato». In un articolo su *Le Point* l'avvocato-biografo-curatore testamentario François Gibault (una vera «cintura Gibaud» di contenzione intorno al ventre molle dell'opera proibita del maledetto Destouches, sorta di ventriloquo della vedova Lucette Almanzor, ancora incredibilmente viva) ha pubblicamente ringraziato, e non ironicamente, il ministro della Cultura Mitterrand d'aver ufficialmente ignorato l'evento anniversario. Con una sorta di foderato sprezzo antidemocratico, nel fondo molto cèliniano. «Gli ho detto che aveva fatto bene a ritirare il nome di Céline dalle commemorazioni, perché Céline non ha nessun bisogno di essere celebrato dallo Stato. I suoi lettori sono sufficienti». Piccato? O è un'arte, abbastanza scoperta, di render ancor più piccante ed economicamente appetibile quella zona proibita e maggiormente avvincente la probabile futura pubblicazione di quei testi censurati, in sostanza i tre maledetti pamphlet antisemiti (*Bagatelle per un massacro*, *La bella rogna*, *La scuola dei cadaveri*) non contemplati nella celebrazione monumentale della *Pléiade*: «buco nero» e sordido di tanta urticante pubblicistica? Di questo soprattutto tratta un vivace saggio uscito per Medusa, che si chiama appunto *Céline* e il caso delle «Bagatelle», scritto da Riccardo De Benedetti, filosofo vicino alla rivista *Aut-Aut* di Enzo Paci, e dunque politicamente insospettabile, non ebreo (nonostante il cognome e le recenti polemiche sui blog), anzi, lavora all'*Avvenire*. (Se *langue* l'editoria, i blog cèliniani sobbollono). Un saggio composito, che parrebbe anch'esso un pamphlet peroratorio, per auspicare una nuova edizione italiana delle *Bagatelle* per un massacro (e non certo con motivazioni assolute). Ma in realtà è anche molte altre cose insieme. Una disamina generale sul delicato rapporto tra scrittura e ideologia. Una meditazione sui rischi della censura alle opere d'arte per motivi ideologici (senza nascondersi il problema che anche dei «bei» libri possono essere cattivi maestri). Un'interrogazione sul perché certi libri dannati (come il *Mein Kampf* hitleriano, per esempio, o testi politici di Gobineau e scientifici di Buffon, o al limite perfino l'antisemitissimo e struggente *Mercante di Venezia* di Shakespeare), abbiano una loro dignitosa collocazione culturale, mentre i visionari «balletti» grotteschi di Céline restino tabù. Ma sono ancora davvero così pericolosi, sia pure dopo il trauma della Shoah? E se invece, letti davvero, risultassero inequivocabilmente così deliranti e maniacali, da scoprirli meno efficaci e dolosi di quanto non si sospetta? Un'attenuante che, invece di assolverli con ipocrisia, li disinnesci e annacqua, ideologicamente, neutralizzandoli nel paradosso? Oppure è necessario non abbassare comunque (il problema è reale) la guardia d'un'eccessiva tolleranza, nei confronti di un pregiudizio così aberrante e intollerabile, anche se gonfiato, sino a risultare iperbolico, tra delirante e

patologico? Certo, nessuno vuole minimizzare le enormità disgustose che questo sgangherato balletto di voci e fantasmi (affascinante proprio perché sgangherato) trascina con sé, ma se non si conosce il contenuto, e si continua a parlare per sentito dire, il rischio è di prostrarre un pregiudizio altrettanto condannabile. L'exergue di Tertulliano, scelto da De Benedetti per aprire il suo libro è illuminante: «Che cosa infatti di più iniquo per gli uomini dell'odiare una cosa che ignorano, anche se è meritevole di odio?». Non si può rispondere alla dotta ignoranza di Céline con una ignoranza ancor più volgare. Ci si chieda come mai per esempio, nel capillare e severo processo di condanna di collaborazionismo d'un Céline in contumacia, fuggito in Danimarca, col suo pittoresco carretto di miserie, il gatto Bébert e la moglie ex ballerina, uno spago a far da cintura ai pantaloni da clochard, questo volume (scritto beninteso nel 1938) non ha pesato contro di lui, giudiziariamente. Forse perché non ha senso ritenerlo un credibile, profetico invito al massacro degli ebrei, che poi il nazismo avrebbe perpetrato, ma solo un testo paradossalmente pacifista? Tradotto in Italia nel pieno del fascismo, e pesantemente censurato, per via dei tanti insulti che coinvolgevano Mussolini come Marx e per le continue invettive anti-cristiche, il pervasivo linguaggio iper-sboccato, l'ecolalia persecutoria-escrementizia. Infatti nella sua furia scatologica e apocalittica, contro il mondo intero, compreso il Papa (considerato più ebreo degli ebrei), Hitler che gli entra in camera contro un intruso, con i suoi baffetti da divo di Hollywood e Hollywood bollata come una sentina di giudei-dittatori, l'iperbole via via più esplosiva e inattendibile diventa la chiave rablesiana e grottesca del balletto alla Salò. E allora ci si chiede se sia possibile tollerare ancora questa schizofrenia, molto cara ai céliniani, che adorano le intemperie stilistiche dei loro dio-sperimentale, però non condividono, anzi, detestano le sue idee. Legittimo tranello? Il rischio concreto è che questo volume-tabù continui a girare comunque, e senza prese di distanza critico-storiche, su siti neo-nazisti o islamici, qui davvero ottenendo un risultato distorto, perverso. Del resto, inutili ipocrisie: il testo, ormai introvabile, era già uscito da Guanda nel 1981, caldeggiato da Giovanni Raboni (che stava traducendo Proust e che delegò alla bisogna un ottimo giovane apprendista-traduttore quale Giancarlo Paolini) e poi subito ritirato, per volontà della vedova e per azione legale, guarda caso, di Gibault. Recensito allora con entusiasmo (l'ortodosso marxista einaudiano Cases lo riteneva il volume più interessante, dopo Il viaggio al termine della notte: «dal fondo dell'immondizia ha capito l'essenziale»; l'ebreo Moravia come sempre punto dalla curiosità; Filippini lo trovava un po' noioso, Natalia Ginzburg scritto male), è rimasto un libro-ectoplasma del nostro inconscio politico. A sorpresa, anche chi scrive si trova citato nel volume di De Benedetti, avendo proposto al tempo, su Panorama, un articolo, completamente rimosso dalla sua memoria, in cui si ascoltavano elevati pareri, confrontabili con un oggi ben più confuso. Perché allora nessuno gridava allo scandalo, al rogo. Giorni fa, invece, alla presentazione del libro alla Sormani di Milano, è vero, nessuna vera protesta dal vivo o equivoco. Ma l'assessore Boeri è stato richiesto di togliere il patrocinio del Comune, quasi si trattasse d'un insostenibile raduno di congrega antisemita.

## **Cioccolatò come Artissima** – Rocco Moliterni

La vicenda di Cioccolatò, la kermesse che in questi giorni affolla Piazza Vittorio, è emblematica degli errori che la nostra città commette per inseguire i numeri, perdendo occasioni buone per valorizzare le proprie eccellenze. La manifestazione che si svolge a Torino, che per fortuna grazie ad artigiani come Guido Gobino, Guido Castagna, Walter Vacchieri solo per citare alcuni nomi può considerarsi una delle capitali del cioccolato, riesce a far sì che questi artigiani dalla kermesse siano assenti. Le ragioni della loro assenza sono in una lettera inviata alla Stampa ieri, dopo un commento sull'argomento di Luca Ferrua sulla Stampa di Domenica. «Con la nostra assenza – spiegano le 13 realtà d'eccellenza del cioccolato torinese - abbiamo voluto manifestare una presa di posizione chiara e lanciare un segnale sulla necessità di riportare sul giusto piano i pesi della tradizione cioccolatiera a Torino. Il nostro obiettivo, che portiamo avanti con passione nelle botteghe, è quello di incentivare la cultura del cioccolato per trasformarla in un'opportunità anche per il territorio e per la città. Ci piacerebbe pensare ad un evento di respiro internazionale che possa coinvolgere anche gli operatori del settore in momenti dedicati e separati dal grande pubblico. Un evento - magari di soli 4-5 giorni - che faccia della qualità la sua bandiera: nella scelta della location, dei contenuti e degli espositori». Come dar loro torto? Per Cioccolatò dovrebbe valere la stessa logica di Artissima, la fiera d'arte contemporanea, dove si punta a valorizzare l'eccellenza che nel campo dell'arte contemporanea Torino ha raggiunto. Il che non vuol dire che nei giorni di Cioccolatò, non possano esserci anche eventi corollari dedicati a un pubblico più popolare. Ma il cuore della manifestazione deve puntare alla qualità e all'eccellenza, promuovendo incontri e confronti con artigiani di altri paesi del mondo. Insomma Cioccolatò dovrebbe essere come uno di quei tortini che quando rompi la crosta trovi il cuore caldo di cioccolato fuso. E questo cuore non può che essere l'eccellenza degli artigiani torinesi.

## **Napoli, un grande regno che finì suicida** – Mario Baudino

TORINO - "La storia dal punto di vista dei vincitori è sempre arrogante, quella dal punto di vista dei vinti è rancorosa": così Gianni Oliva, storico dei Savoia e degli Alpini, ma anche fra i primi a indagare senza complessi la tragedia delle foibe quando non era considerato affatto opportuno parlarne, lancia una provocazione che ha per titolo Un regno che è stato grande, in libreria da oggi per Mondadori. È un libro dedicato al Regno della due Sicilie, alla «storia negata dei Borboni», che ne ricostruisce la vicenda dal 1734, quando le «ardite combinazioni della diplomazia europea» fanno sì che Carlo di Borbone, figlio del re di Spagna Filippo V e della seconda moglie Elisabetta Farnese si ritrovi a capo di un regno nuovo di zecca, fino ovviamente al 14 febbraio 1861, quando Francesco II e la regina Maria Sofia abbandonano Gaeta - assai poco rimpianti - su un piroscampo francese che li porterà nello Stato Pontificio. Non è un libro «revisionista», nel solco di quella pubblicistica cosiddetta neoborbonica che l'anno scorso ha avuto un certo successo dipingendo un Meridione avanzato, ricco, prospero, una sorta di Paese del bengodi saccheggiato dal Nord e ridotto in una situazione di sfruttamento, povertà, disordine sociale. Oliva, semplicemente, riparte dai dati di fatto, e da opere non certo inclini alla propaganda come la Storia del Regno di Napoli di Benedetto Croce. Ne esce un quadro tra luci e ombre, dove però alcuni aspetti essenziali vengono rimessi a fuoco al di là di una certa «vulgata» nordista: per esempio, la grande stagione che nel Settecento fece di Napoli una metropoli internazionale, e del regno addirittura una

speranza per i primi intellettuali che sognavano un'Italia unita. Carlo di Borbone, re di Napoli e di Sicilia fino al 1759 (poi di Spagna fino alla morte), e il figlio Ferdinando I sembrano anzi realizzare un sogno. Fanno del Mezzogiorno uno Stato autonomo, e non solo una sorta di colonia spagnola; avviano riforme ambiziose (riescono persino, almeno in parte, a far pagare le tasse alla Chiesa), contrastano con qualche efficacia i privilegi e gli arbitri baronali, rimodernano il gioiello di Palazzo Reale a Napoli, creano la reggia di Caserta e il teatro San Carlo, scavano a Pompei e Ercolano, radunano intorno a sé una élite intellettuale di primissimo ordine, potenziando l'Università. Tanto che già nel 1736 il piemontese Alberto Radicati di Passerano si rivolge a Carlo invitandolo «a compiere quel che a Torino non si era stati capaci di fare». La Napoli dell'Illuminismo, come sottolinea Oliva, è indubbiamente più avanti di Torino. È una delle città più importanti d'Europa, ricca e cosmopolita. Politicamente conta poco - anche se nel 1744, durante la guerra di successione austriaca, il neonato esercito borbonico riesce a bloccare le truppe imperiali a Velletri: ed è forse l'unica vittoria sul campo in tutta la storia del Regno -; culturalmente vive una grande stagione, se pure, sul piano amministrativo, le riforme non arrivano a compimento. In certi casi sono troppo ambiziose: per esempio fallisce miseramente, per la rivolta delle gerarchie ecclesiastiche e l'ostilità della popolazione, un coraggioso tentativo di accogliere gli ebrei, stimolandone l'immigrazione per rendere più dinamica l'economia. Alla fine la modernizzazione resta monca, e non sono sufficienti le prime ferrovie o le strade, o il miglioramento dei porti. Il Regno delle due Sicilie paga così lo scotto quando arrivano i venti della Rivoluzione; la feroce repressione della Repubblica partenopea, nel 1790, decapita - con inusuale ferocia - un'intera classe dirigente, e non basterà il periodo di parziale rinascita dopo il Congresso di Vienna per rimediare a quella che Oliva definisce una «frattura drammatica» che il Nord non ha conosciuto. I primi rintocchi delle campane a morto suoneranno nel 1848, quando Ferdinando II, ancora una volta, non saprà confrontarsi con le rivolte liberali se non usando la dissimulazione e la forza; e proprio l'isolazionismo ora davvero «borbonico» finirà per spingere il pendolo internazionale in favore di Vittorio Emanuele e Garibaldi. Un regno che è stato grande finisce suicida? «Diciamo che perde la sfida del '48», risponde Oliva, «perché si trova ad aver svuotato l'alleanza sociale che aveva reso possibile il riformismo. È proprio a questo punto che scatta il «sorpasso» definitivo e irrimediabile. La storia si farà a Torino. Ciò non toglie che quella di Napoli - e di Palermo - abbia avuto la sua grandezza. «Sicuramente il Nord era più avanti, ma non è che il Sud fosse totalmente privo di una classe media, e neanche di investimenti», conclude Oliva. È questo il senso del suo libro? «La conclusione è che al Sud dobbiamo riconoscere qualcosa. Perché quando è nata l'Italia come Stato unitario, anziché valorizzare il meglio del Mezzogiorno, ci siamo rivolti al peggio». Ma questa è già un altro libro. Forse il prossimo.

*GIANNI OLIVA, UN REGNO CHE È STATO GRANDE, MONDADORI, PGG 227, 20 EURO*

## **Santacroce, sono crudeli le gemelle** – Renato Barilli

Per sua e nostra fortuna Isabella Santacroce è prontamente discesa dalle vette paradisiache in cui si muoveva una sua precedente protagonista, Lulù Delacroix, nel romanzo omonimo, per rituffarsi nelle atmosfere infernali, poste all'ombra del Divino Marchese Sade, che ospitavano le intrepide eroine di Vietato ai minori di anni 18. Ritroviamo le medesime empietà e perversioni, ma intinte di una ironia celata e sorniona che rende accettabili i misfatti più atroci. E' c'è pure l'intento di dare al tutto un'aura nobile, di stagionatura nel tempo, grazie a un arretramento della storia negli anni. Questa volta, invece che nelle stanze di un convitto per giovinette, siamo in un angusto paesino della campagna inglese, anno 1911, e in lontananza si para ancora di nuovo un mostro sacro della letteratura con cui misurarsi, là erano le Relazioni pericolose di Choderlos de Laclos, questa volta sono le Cime tempestose di Emily Brontë. A prima vista, l'angusta borgata, Minster Lovell, in cui si svolge per intero la vicenda, non meriterebbe un simile augusto modello, in quanto vi si agita un'umanità minuscola, da ricordare per esempio l'analogo borgo selvaggio che ospita le indagini dell'Ispettore Barnaby, programma televisivo di culto, ma anche qui i modesti e scoloriti abitanti nascondono tutti una doppia natura, a cominciare dalle gemelle Annetta e Albertina Stevenson, che della storia sono i motori, le anime dannate, nascoste dietro un perbenismo di facciata, da impeccabili zitelle, ma in realtà strette tra loro da un rapporto incestuoso, e sotto sotto tramatrici di crimini nefandi. Precisiamo che, per ulteriore rispetto di un clima stagionato e finto-letterario, tutte le dramatis personae dell'arruffata trama si confidano a noi attraverso pagine di diario ed epistolari, altrimenti forse non riusciremmo a penetrarne il conformismo esteriore. Ma proprio attraverso le confidenze che le gemelle rimettono al diario veniamo a sapere che, stanche dei continui rimbrotti dei genitori, non hanno esitato ad ucciderli. E anche in seguito, dedite alla più bassa fornicazione sessuale, non mancheranno di far fuori con orrido metodo tutte le altre donne che si pongono sulla loro strada e rischiano di privarle di qualche ghiotto partner, procedendo poi a ricavarne dei golosi intingoli, servendoli magari ai parenti stretti delle vittime, scomparse nel nulla proprio perché finite nelle pance degli ignari compaesani. D'altra parte, chi tra loro è innocente, scagli la prima pietra. Per esempio, il medico del paese, il dott. Thompson, si confida a noi circa tutte le sue libidinose relazioni con ogni rappresentante femminile del villaggio, e c'è anche il capitolo particolarmente grottesco del figlio down, Oscar, che il genitore efferato fa vivere nudo, nello sterco, obbligandolo a rapporti perfino con la madre. Il balletto satanico non conosce freni, per cui, fra tanta perversione, diventano perfino giustificabili gli appetiti del prete del luogo, Padre Amos, insediato in St. Kenelm's Church, dedito anch'egli alle più turpi pratiche sessuali cui convince, tra gli altri, una fanciulla, Bernardine, ben presto anche lei trascinata sulla via della fornicazione, attratta da quello che, nelle lettere a una cuginetta, chiama con termine vivace il «salsiccio» maschile. Tuttavia già da questa parafrasi sono emersi alcuni aspetti limitativi dell'opera, per esempio la presenza di una sessualità scatenata cui i vari personaggi concedono in modo un po' troppo insistito e uniforme. A un certo punto ci si mette perfino l'autrice, che entra con nome e cognome, Isabella Santacroce, nella sarabanda infernale, ma smarrendo un ruolo, che sarebbe stato appropriato, di deus ex machina, pronto a tirare i fili della vicenda. Resta da dire del soggetto eponimo della storia, Amorino, una fanciulla sacrificata nei suoi teneri anni dalle spietate gemelle, che ora interviene dalla tomba a cercare di dare una morale all'infernale balletto, assegnandogli una chiosa giusta ed efficace, «Dio sale dal basso».

## **Le ceramiche di Chini, inno alla natura** – Elena Pontiggia

FRATTA POLESINE (RO) - Nessuno è profeta in patria, tantomeno gli artisti. E così un protagonista del nostro Liberty come Galileo Chini, che tra Otto e Novecento aveva esposto a Parigi, Londra, San Pietroburgo e nel 1911-1914 era stato chiamato addirittura in Siam, perché il re Chulalongkorn (non è colpa nostra, si chiamava così) Rama V voleva fargli decorare il Palazzo del Trono a Bangkok, in Italia è stato a lungo dimenticato. Si è cominciato negli Anni Ottanta a riscoprirlo, e in un senso non solo metaforico perché in quel periodo sono stati riportati in luce i suoi affreschi nel Padiglione Italia al Lido di Venezia, eseguiti nel 1909 e malauguratamente ricoperti da una struttura di Gio Ponti nel 1928. Chini (Firenze 1873-1956) è stato, oltre che pittore, un grande creatore di vasi, come dimostra l'antologica «Galileo Chini. La luce della ceramica», collegata alla mostra del divisionismo a Rovigo, e curata sempre da Francesca Cagianelli e Dario Matteoni nella palladiana Villa Badoer di Fratta Polesine. Rimasto orfano di padre quando era ancora bambino, Chini aveva iniziato a lavorare con lo zio, che aveva una bottega di affrescatore. A diciassette anni si era iscritto all'Accademia di Firenze, dove aveva conosciuto Nomellini e Signorini, e a cavallo del secolo aveva fondato due laboratori di ceramica, «L'Arte della Ceramica» e le «Fornaci di San Lorenzo», che sono una delle ultime esperienze dell'artigianato artistico prima dell'avvento del design. Come aveva confidato a Sem Benelli (il famoso commediografo con cui collaborerà nella Cena delle beffe), il suo intento quando decorava vasi e piatti era quello di rivelare «i segreti di tutte le forme che vediamo continuamente». Voleva, diceva anche, che bevendo da una sua coppa avessimo l'impressione di accostare le labbra alle corolle dei fiori, alle bacche, alle foglie. Per la verità, osservando le sue rose che sbocciano nel blu profondo della maiolica, o le sue foglie dorate che si avvilluppano mollemente alle rotondità di un'anfora, non pensiamo subito alla natura. E fin qui niente di strano. L'arte ha più significati della realtà: per questo, come qualcuno ha scritto, se guardiamo la campagna romana ci viene in mente Corot, ma se guardiamo Corot non ci viene in mente la campagna romana. Eppure, se continuiamo a osservare quel fiorire di petali, rami, penne di pavone, girali d'acanto, o quella processione di pigne, pesci, melograni e orchidee, il pensiero della natura ci riassume con prepotenza. In un senso diverso, però, da quello che si augurava l'artista. Il fatto è che quei maggiolini che si posano sulla superficie delle maioliche, quei rami fioriti che si incurvano sulle pareti dei vasi: quell'inno alla natura, insomma, proclamato all'inizio di un secolo che invece la natura avrebbe fatto di tutto per mortificarla, se non per distruggerla, ha i caratteri inconsapevoli di un congedo. Certo, gli storici dell'arte individuano doverosamente in Chini le inquiete declinazioni dello stile: gli influssi secessionisti, il trapasso dal Liberty al Déco, il successivo recupero dei motivi classici, che del resto non aveva mai abbandonato. Tuttavia quello che più coinvolge e commuove nella mostra non è lo stile dell'artista, pur così sapiente, ma il suo gioioso e malinconico omaggio alla natura. Quasi a risarcirla, in anticipo, per quello che le avremmo inflitto dopo.

## **Arriva "Ma l'amore no". Fazio e Saviano a Torino** – Alessandra Comazzi

TORINO - Fabio Fazio e Roberto Saviano tornano finalmente in tv: lo faranno per due/tre sere di seguito da Torino, in maggio, su La7, durante il Salone del Libro (il salone dura dal 10 al 14, le due serate certe sono la domenica 13 e il lunedì 14, forse anche il martedì). Non sarà un programma di libri, piuttosto di cultura in senso ampio, di «parola». Si dovrebbe intitolare Ma l'amore no . E andare in onda da un set bellissimo, le Ogr, quelle Officine Grandi Riparazioni, un tempo ostello e clinica di treni, adesso esempio di archeologia industriale riutilizzata. Nel 2011 è andata in scena qui la grande mostra sui 150 anni dell'Unità d'Italia, che riaprirà il 17 marzo fino al 4 novembre e sarà affiancata da mostre tematiche, come quella sui cento anni della casa editrice Einaudi. Assicura Maurizio Braccialarghe, direttore «in sonno» del Centro di produzione Rai di Torino e ora assessore alla Cultura del Comune, che «domani si svolgeranno i primi sopralluoghi alle Ogr» per vedere se il set è adatto. Ma l'amore no , dunque, un programma di parola e di parole, in montaliana consapevolezza, «Non chiederci la parola che squadri da ogni lato/ l'animo nostro informe, e a lettere di fuoco/ lo dichiari e risplenda come un croco/ perduto in mezzo a un polveroso prato». Parole molto evocative fin dal titolo, che riprende una struggente canzone Anni 40. Fabio Fazio ama i titoli tratti da canzoni. Anima mia , i mitici Cugini di Campagna e i loro colorati Anni 70 recuperati con tutti i loro zatteroni; Vieni via con me , di contiana memoria, che su Raitre fu il programma più visto della stagione, dopo il Gran Premio di Abu Dhabi. «Dieci milioni di spettatori, costi bassi e temi etici», disse allora il direttore Paolo Ruffini. Ma poi Ruffini da Raitre è andato via, portando con sé a La7 alcuni personaggi sgraditi, o almeno malsopportati in Viale Mazzini, Serena Dandini, Roberto Saviano per l'appunto. E quando Raitre si mostrò disinteressata a ripetere l'esperienza Vieni via con me , ne approfittò subito: «Magari in maggio non faremo più tutti quei milioni di spettatori o forse sì, chissà». Ma perché la Rai ha evitato con tanta cura un programma che univa qualità e quantità, che era squisitamente, felicemente pop? Sembra una di quelle assurdità tipiche di viale Mazzini, che non si possono spiegare certo con motivi artistici ma neanche solo politici. «La Rai ha trattato malissimo quella trasmissione - ha detto Fazio - Un atteggiamento incomprensibile: non ci è stato consentito realizzare una puntata in più, nemmeno mezz'ora in più. La logica sarebbe stata fare subito un contratto a Saviano. Invece niente. Intanto ora facciamo La7, a maggio, poi chissà. Le cose hanno una stagione, non sono eterne. Anche se non ci aspettavamo una reazione simile da parte della Rai». In effetti, era bastato che una serie di persone neanche troppo televisive andasse in tv a dire parole di senso, che il senso della televisione fosse ritrovato. E non era questione di destra e di sinistra, sbagliava chi diceva che il programma era un elogio della sinistra. Non è vero. Saviano l'ha anche criticata, la sinistra. È stato un programma di civiltà, di cultura intesa come quella cosa che fa bella la vita. Merito di Fabio Fazio, guida e organizzatore di fil di ferro. In anni di accuse di buonismo, non ha mai rinunciato a essere com'è, educato, discreto, bravo nel lavoro. Doti che solo questa società alla rovescia trasforma in difetti. Vieni via con me è stato soprattutto teatro in tv. Un esperimento che alle Ogr, a maggior ragione durante il Salone del libro, potrebbe avere il suo massimo significato. Quelle ore di elenchi, monologhi, canzoni, sembravano ciò che di più antitelesivo si possa dare, in questi videotempi veloci e affrettati, fatti di slogan e non di ragionamenti. Il programma di Fazio ha invece riscoperto il valore della parola. Non a caso, di sfondo, stavano le pietre millenarie di un teatro greco. Con orgoglio intellettuale, il riferimento non detto era al Verbo, «In principio era il Verbo, e il Verbo era presso Dio e il Verbo

era Dio». Orgoglio ma non presunzione, perché la presunzione è fatta di improvvisazione e di superficialità e di scarsa conoscenza dei mezzi propri e altrui. Fazio invece è così: si prepara, e cerca il meglio su piazza, inseguendo il pensiero trasversale. In fondo fu lui a portare Gorbaciov e il Nobel Dulbecco sul palcoscenico di Sanremo. Ebbe un successo ancora ineguagliato, pure quantitativo, e in fondo quel Festival segnò la via.

## **"Ti stimo fratello", Vernia porta Jonny Groove da Zelig al cinema**

ROMA - Un altro personaggio nato in tv con la trasmissione "Zelig", Jonny Groove, arriva al cinema tentando di bissare il successo di Checco Zalone, che con "Che bella giornata" ha realizzato il migliore incasso della storia del cinema italiano. Il 9 marzo arriverà nelle sale cinematografiche il film "Ti stimo fratello", interpretato da Giovanni Vernia, ideatore dello stralunato frequentatore di discoteche Jonny Groove, che conta più di un milione e mezzo di fan su Facebook. «Zalone ha sdoganato noi comici televisivi: prima i produttori ci guardavano con diffidenza, ora sono incuriositi dal nostro successo e scommettono su di noi anche al cinema» ha affermato Vernia alla presentazione del film. Vernia, ex ingegnere elettronico diventato grazie a Zelig il nono comico più seguito al mondo su web, ha sottolineato che il suo ingenuo personaggio è in controtendenza rispetto alla volgarità che si vede oggi in tv: «Il mio obiettivo è far divertire la gente in modo pulito, senza usare mai parolacce, come facevano i grandi, da Sordi a Troisi, per questo anche i bambini mi adorano», ha detto, e in merito al successo de "I soliti idioti" ha affermato: «La volgarità è la loro cifra, ognuno ha il suo stile: alcuni lo definiscono politicamente scorretto, per me è solo volgarità». Nel film Giovanni Vernia interpreta due fratelli, il dj Jonny e il suo gemello serio, Giovanni, cresciuti a Genova da padre finanziere di origine pugliese: «Il film è autobiografico, perché io sono stato sia manager di successo che frequentatore di discoteche, e mio padre è realmente un finanziere - ha spiegato l'attore, che ha confessato che il padre all'inizio disapprovava la sua scelta di entrare nel mondo dello spettacolo- Lui mi ha cresciuto in maniera severa, e anche se nel film ci rido un po' su, ho sempre rispettato molto il suo lavoro e la Guardia di Finanza: noi italiani spesso ci consideriamo i più furbi d'Europa ma siamo i più sfigati. Ben venga se oggi c'è qualcuno che mette delle regole e le fa rispettare: ci fa fare un passo verso l'Europa» ha concluso.

## **Vivere con un cane o un gatto intenerisce e rende più forte il cuore**

Fulvio Cerutti

ROMA - Non si prendono cura solo del nostro umore, ma anche del nostro benessere fisico. Convivere la propria esistenza con un cane o un gatto, infatti, non intenerisce solo il cuore, ma lo rende anche più forte e in grado di combattere le malattie. A confermare quello che gli amanti degli animali sostengono da tempo, arriva anche uno studio condotto da esperti della Kitasato University Graduate School of Medical Sciences di Kanagawa (Giappone) e pubblicato sull'American Journal of Cardiology: tra i pazienti con disturbi coronarici, infatti, i proprietari di animali domestici mostrano un maggiore tasso di sopravvivenza a un anno rispetto a chi non ha mai accolto un animale in casa. Il focus dello studio è girato intorno al possesso di un cane o di anche di un gatto, valutandone gli effetti nella modulazione degli squilibri dell'attività nervosa autonoma cardiaca nei pazienti con patologie correlate allo stile di vita come diabete mellito, ipertensione e iperlipemia. Sono stati coinvolti con analisi e interviste 191 pazienti con età media di circa 70 anni, divisi in proprietari e non proprietari di pet. Il risultato è stato confortante: il cuore di chi ha abitualmente a che fare con animali domestici è maggiormente in grado di rispondere a situazioni diverse, anche a eventi stressanti. Il possesso di un animale dunque, secondo gli autori, può essere considerato un modulatore indipendente degli squilibri dell'attività nervosa autonoma cardiaca. «Probabilmente gli animali svolgono un ruolo di sostegno sociale - dicono gli esperti - aiutano cioè a ridurre lo stress e possono soddisfare alcune esigenze di compagnia».

**Corsera – 6.3.12**

## **Il precario e la rivoluzione delle frequenze - Umberto Torelli**

MILANO - Il mondo delle telecomunicazioni ha una fame insaziabile di frequenze, per trasmettere segnali radio, programmi tivù, sistemi di connessione wi-fi. E poi c'è l'enorme richiesta di banda per smartphone, tablet e dispositivi wireless che usiamo ogni giorno. Proviamo a pensare che cosa accadrebbe se potessimo moltiplicare per dieci i canali disponibili su una singola frequenza? Ebbene qualcuno ha scoperto che si può fare. È Fabrizio Tamburini, 48 anni, astrofisico di fama internazionale, ma ricercatore precario all'Università di Padova. La scoperta è destinata a sconvolgere il mondo delle Tlc. «LA VORTICITA'» - Ecco quanto ci spiega: «Le onde elettromagnetiche non solo vengono individuate da una frequenza e uno stato di polarizzazione, ma sono dotate di una nuova proprietà, la vorticità». Una scoperta fatta dallo scienziato veneto studiando la rotazione dei buchi neri. Così sfruttando i diversi gradi di vorticità di un'onda è come se avessimo ulteriori canali sui quali ricevere e trasmettere informazioni, utilizzando però solo una frequenza di trasmissione. «Nel caso delle telecomunicazioni il fattore moltiplicativo dei canali è 10, ma per le trasmissioni ottiche si arriva anche a 600». La scoperta fatta da Tamburini, che a Padova coordina un team di 5 ricercatori assieme allo svedese Bo Thidé dell'Istituto di Fisica Spaziale di Uppsala, apre nuovi panorami nei sistemi di comunicazione. Non solo dal punto di vista tecnologico, ma anche economico. Pensiamo infatti a cosa accadrà agli operatori telefonici che adesso pagano cifre a sette zeri per assicurarsi frequenze trasmissive. La vorticità delle onde farà diminuire i costi e aumentare le informazioni trasmesse. Ma gli impatti investono anche altre discipline scientifiche. «Dai biosensori in ambito medico, in grado di rivelare una singola molecola malata mescolata tra milioni di sane per la diagnosi precoce di tumori - spiega Filippo Romanati del gruppo di ricerca - fino al controllo delle tossine nei prodotti alimentari». FAMIGLIA DI ORAFI - Fabrizio proviene da una famiglia di orafi che dal '700 intagliavano pietre per i nobili veneziani. Papà Sergio lo avrebbe voluto accanto in laboratorio, tra dischi diamantati, crogioli e bulini, per tramandare

l'arte orafa dei Tamburini. Ma non è stato così. Lui curioso di scienze e fisica, nasce negli anni della conquista della Luna e si appassiona subito allo spazio. Così il sabato, il ragazzino dai capelli rossi, va dai frati francescani del convento di San Nicolò al Lido. «Seguivo lezioni di astronomia, per imparare a conoscere pianeti, stelle e galassie. Ci ho messo poco a capire che quella era la mia strada». Per lui ottenere la laurea in fisica a Padova con tanto di "magna cum laude" è stato un gioco. Poi viene chiamato in Inghilterra per il dottorato di ricerca e lì rimarrebbe, visto che gli studi di astrofisica iniziano a essere pubblicati su prestigiose riviste scientifiche. Lo chiamano già "il signore della luce". Purtroppo nel 2003 deve rientrare a Venezia per assistere i genitori malati. Alla fine si vede costretto ad accettare una soluzione di precariato che gli offre l'Università di Padova. Ma niente posto fisso per lo scienziato che ci invidiano nel mondo, così rimane precario fino a oggi alla cifra di 1380 euro al mese. Una situazione insostenibile. Non solo per lo stipendio irrisorio viste conoscenze e competenze. Ma soprattutto perché mancano i fondi per accelerare la ricerca, che invece altri paesi sarebbero ben lieti di finanziare. L'ESPERIMENTO A VENEZIA - Basta pensare che per realizzare il primo esperimento pubblico, tenuto lo scorso 23 luglio a Venezia, Tamburini assieme al suo gruppo di lavoro, hanno sborsato di tasca propria i 5 mila euro per costruire le antenne elicoidali necessarie ad imprimere un moto a "fusillo" all'onde stessa. Così hanno dimostrato attraverso un esperimento di trasmissione audio, la possibilità di raddoppiare i canali usando una sola frequenza. E adesso che cosa succederà? «Sto pensando mio malgrado, di accettare una delle proposte ricevute dalle Università di Vienna e Glasgow, non solo parliamo di uno stipendio iniziale cinque volte maggiore, ma loro mettono a disposizione laboratori all'avanguardia». Ancora una volta in Belpaese subirà un doppio danno. Perdere un altro dei cervelli in fuga, viste le credenziali dello scienziato. E poi lasciarsi scappare i brevetti degli studi che Fabrizio ha nel cassetto. In questi giorni il «signore della luce» medita se lasciare il Belpaese, accompagnato dai suoi tre gatti.

## **Contro la tribù delle tartarughe** - Maria Laura Rodotà

Sennett è un sociologo americano che insegna alla London School of Economics e alla New York University; scrive con chiarezza e passione affabulatoria di «città, lavoro e cultura». È autore di libri stimolanti come *Il declino dell'uomo pubblico* (1982), *La coscienza dell'occhio* (1991), *L'uomo flessibile* (2000), *Rispetto* (2003). È stato un contestatore negli anni Sessanta, poi uno studioso disilluso e centrista. Dopo i quaranta è tornato a sinistra, «quando ho cominciato a intervistare lavoratori della new economy», precarizzati, sempre meno integrati in comunità lavorative. E sempre meno in grado di operare in gruppo per produrre e vivere meglio. Da questa esperienza (tra l'altro) nasce il suo nuovo libro, *Insieme. Rituali, piaceri, politiche della collaborazione*, in libreria da mercoledì per Feltrinelli e tradotto da Adriana Bottini. Trecentosei pagine (per € 25) che si possono amare o detestare, dipende dai punti di vista. Di certo, la tesi del libro fa pensare: secondo Sennett, i non-detti della non-collaborazione hanno contribuito al disastro dell'economia mondiale. Di certo, vale la pena di leggere *Insieme* perché: 1) È un manuale di self-help per (non solo per) il ceto medio riflessivo. Quello con una storia di sinistra come la sua, e molti dubbi. Politici (sulle coalizioni; secondo Sennett, un Paese funziona meglio con una classe politica litigiosa e una cittadinanza variamente coalizzata). Sociali (Sennett critica la sinistra che liquida gli attivismi privati per i ceti disagiati e la formazione professionale come «beneficenza», e racconta come nella natia Chicago hanno cambiato molte vite). Sul diritto del lavoro (Sennett prende in giro i liberisti ma rivaluta la capacità di fare rete dei bistrattati cinesi). Umani (Sennett sfotte la simpatia pelosa alla Bill Clinton, genere «sento la vostra sofferenza»; e spiega come l'empatia vera, comprensiva di distacco analitico, è molto più utile a chi soffre). 2) Sennett ragiona su questioni che moltissimi notano e/o patiscono, ma non hanno mai sviluppato. Per esempio, sul multiculturalismo; che polarizza ma non è affrontato seriamente. Non da chi se ne riempie la bocca ma rifiuta di vedere quel che succede nelle scuole dei figli: «A sette anni sono tutti amici; a quattordici c'è una specie di separazione chimica, non si parlano più tra ragazzi dal colore e dall'accento differente». Non da chi «si ritrae a tartaruga» alla vista del diverso. E si creano barriere sociali, e anche l'economia è meno dinamica. Perché «La polis si compone di uomini di tipi differenti; popolazioni simili non possono dare luogo a una polis». Non l'ha detto Nichi Vendola ma Aristotele, e Sennett lo cita. 3) Ci sono molte tartarughe sul lavoro. La flessibilità, la separazione fisico-gerarchica-emotiva, la penuria di tempi e luoghi in cui socializzare nelle ore lavorative, producono secondo Sennett un «effetto silos»: ci si chiude, non si collabora, non si producono nuove idee. Sennett racconta del tentativo fallito di creare un gruppo di studio su Google Wave (non a caso chiuso nel 2010). Ci si scriveva, si chattava, si mettevano online ricerche e dati. Ma poi, quando c'era da discutere e lavorare veramente, «si saltava su un aereo», per vedersi di persona. 4) La narrazione di Richard Sennett, a volte romanzesca sul serio, a volte appesantita dagli andati e riandati sugli stessi temi, ripercorre le evoluzioni del concetto e della pratica della collaborazione. Che oggi vede indebolita nell'infanzia, nel lavoro, nella formazione culturale del sé. Lo fa con excursus storici, e con un efficace parallelo tra gli operai irlandesi di Boston nel 1970 e i quadri licenziati da Wall Street nel 2009. Nelle fabbriche bostoniane da lui studiate funzionava un faticoso ma virtuoso triangolo sociale. Fatto di ruvido rispetto per i «capi decenti», dialogo continuo sui problemi comuni e sostegno tra colleghi, e abitudine a impegnarsi ben oltre la routine quando in fabbrica c'erano problemi. Quarant'anni dopo, gli impiegati vittime della crisi finanziaria erano isolati, stressati, risentiti (il risentimento, orizzontale e verticale, è uno dei grandi temi del libro). Depressi per lo scarso rispetto degli ex capi, la solidarietà solo superficiale tra colleghi, e soprattutto il debole spirito di collaborazione nelle aziende. Dove anche nei bassi ranghi c'era stata consapevolezza del disastro imminente: gli impiegati intervistati da Richard Sennett descrivevano i prodotti finanziari delle loro banche come «oro dei Puffi» e «obbligazioni-porcata»; ma il loro contributo critico non era mai stato richiesto. Perché, calcola Sennett, nella finanza globale c'è un front office di sessantamila persone (quindicimila a Manhattan) che vive isolato dal resto del mondo e continua a fare profitti. Il resto del mondo è messo peggio. 5) E allora, scrive Sennett, «la debolezza del triangolo sociale dovrebbe suscitare qualche allarme». Perché «quando i canali di comunicazione informale vacillano, la gente si tiene per sé idee e valutazioni sul reale funzionamento dell'azienda, oppure difende il proprio territorio». Mentre servirebbe «una riequilibrante cultura dell'urbanità, capace di rendere più ricchi di senso i rapporti sociali sul lavoro». Difficile da creare in tempi di «capitale

impaziente» che cerca profitti a breve termine e inaridisce il capitale umano. Ma Sennett prova a fare il narratore-terapeuta, suggerendo strategie e riti per ottenere un clima collaborativo. Nei posti di lavoro, per esempio reinventando le riunioni «come nel laboratorio di un liutaio» (Richard Sennett, violoncellista mancato per un infortunio alla mano, usa spesso metafore musicali). Nella società, riprendendo la pratica dell'impegno civile. Individualmente, recuperando le molte potenzialità degli umani, specie quelle manuali (a cui è dedicato il saggio precedente, L'uomo artigiano; primo di una «trilogia dell'homo faber» di cui fa parte Insieme; il prossimo sarà di nuovo sulle città). 6)Insieme si conclude con una «esplorazione della speranza» articolata seppur non sempre convincente (siamo tutti un po' giù di morale). Comunque, nel frattempo ci si fa o ci si rifà una cultura. Leggendo di Martin Lutero e Martha Nussbaum, di Freud e Tocqueville, di Amartya Sen e di Michel de Montaigne. Alla fine il più attuale e stimolante di tutti nel trattare di collaborazione, empatia, attenzione agli altrui pensieri (anche a quelli della sua gatta). Si chiude il libro, se non più ottimisti, più empatici, in effetti.

## **La versione di Bernie** - Claudio Magris

*Pubblichiamo un ampio brano della prefazione di Claudio Magris al nuovo libro di Massimo L. Salvadori, «Vita di Bernie. Il cane che non voleva abbaiare» (Salani, illustrazioni di Federico Appel, pp. 128, 12), in libreria da giovedì. L'autore, insigne storico, professore emerito all'Università di Torino e nonno di quattro nipotini (a cui è dedicato il libro), racconta la vita del suo cane in prima persona, realizzando un (im)possibile romanzo di formazione, odissea casalinga di un animale domestico. Bernie, scrive Salvadori, «è stato per me un grande compagno di vita. Quando ci guardavamo negli occhi, il suo e il mio mondo si confondevano e così pure i nostri linguaggi».*

Borges racconta di essersi svegliato, una mattina, con la sensazione, anzi con la sicura convinzione di aver fatto, in quella notte, un sogno particolarmente intenso e significativo, ma di non essere riuscito, nonostante molti tentativi, a ricordarselo. Se sapessi dov'è finito quel sogno, concludeva, saprei tutto. Per quel che mi riguarda, ho l'impressione che saprei tutto se riuscissi non tanto a ripescare dal fondo oscuro i miei sogni svaniti, quanto a entrare veramente, anche solo per cinque minuti, nella testa di Jackson, il griffoncino di Bruxelles che da più di sette anni è uno dei fondamentali interlocutori della mia, della nostra vita. Entrare nella sua testa, nei suoi pensieri, sentimenti, percezioni, sensazioni, lampi di intuizioni e smarrite oscurità. È, almeno in buona misura, impossibile ed è quanto cerca impossibilmente di fare Massimo Salvadori in questa amabile Vita di Bernie, lieve e profonda. È un vero Bildungsroman, romanzo di formazione di un cane, odissea casalinga - ma non meno avventurosa - di un Io (è forse più corretto, in questo caso, scrivere "io"?) che scopre se stesso scoprendo il mondo; impresa ancora più difficile per un cane che per un uomo, visto che quest'ultimo si confronta con un mondo certo squinternato, crudele, caotico, contraddittorio ma pur sempre umano, ossia fatto dai suoi simili, mentre il cane - almeno quello domestico - si trova in un mondo a lui ancor più alieno, in quanto creato non dai cani ma dagli uomini. Dal punto di vista del cane, il romanzo di formazione è dunque in buona parte un romanzo di fantascienza, come la storia di un terrestre fra i marziani o fra gli abitanti di un'altra galassia. La molla primaria che ha spinto l'autore è stata certo l'affetto, l'amore per Bernie, il cane da lui adottato quasi come un nipote o meglio che lo ha adottato quale nonno, come risulta dalla testimonianza di Bernie stesso. Amore, in questo caso, non è una parola esagerata e non ha nulla a che vedere con quelle smancerie zoofile che declassano l'affetto a leziosità sentimentaleggiante e che talora celano, sotto la maschera della zoofilia, un gretto livore nei confronti degli uomini, magari ammantato di filosofemi misantropici. Amore è semplicemente la partecipazione viva, nella giusta misura, al destino di un essere vivente divenuto un compagno della propria esistenza; la gioia, il gioco, la familiarità creaturale e un timore e tremore, anch'essi misurati ma reali, per l'incombere della sofferenza, della perdita, della morte. È un libro che Massimo Salvadori presenta, offre, regala al mondo con un animo diverso da quello con cui accompagna il cammino dei suoi libri di grande storico - libri che certo, nella calda e asciutta oggettività che costituisce la sua umanissima caratura personale, non sopravvaluta e di cui magari può trovarsi a dubitare, ma che appartengono sostanzialmente alla sua intelligenza, al suo lavoro, alla sua ricerca, alla sua passione politica e si offrono dunque sì a un rischio, a un buon combattimento nel senso dato a questa parola da San Paolo, ma a un rischio che è giusto correre e sul quale non è il caso di commuoversi come una mamma per un figlio che parte per la naja. Con Vita di Bernie. Il cane che non voleva abbaiare, Salvadori mette invece in gioco - con ironia e affetto, ma anche con trepidazione - un pezzo di vita personale, immediato, fuggievole ma profondamente radicato nel cuore; una vita non storica, non politica, bensì legata alle pieghe del sentimento e alla malinconia o felicità improvvisa e senza perché. Nella prosa sempre ferma, sorvegliata, adulta di questo libro si avverte, pur ironicamente controllato, un tremore quasi d'infanzia; di quell'infanzia che non cessa, in una persona vera, col passare degli anni e dei decenni, ma si nasconde - fragile, dolorosa eppure ilare e incantevole - in qualche piega della personalità. Nulla come un rapporto autentico con un animale mantiene e rifà viva quest'infanzia, con i suoi giochi, la sua leggerezza, la sua gratuità e la sua vulnerabilità. Siamo amici fraterni da cinquantacinque anni, Massimo e io, ma non l'ho mai visto trepidare (se è lecita questa parola in rapporto alla sua compassata, classica robustezza morale e intellettuale) altrettanto per nessuno dei suoi altri libri, giustamente famosi, e non me ne sono affatto stupito.

## **Il romanzo doppio del mondo d'oggi** - Antonio D'Orrico

Credo che sia stato commesso un errore. Quello di non pubblicare in un unico volume Persecuzione e Inseparabili. I due romanzi di Alessandro Piperno sono in realtà uno solo, un romanzone. Dividerlo salomonicamente non è stata una buona idea. Il sospetto mi era venuto subito dopo aver terminato Persecuzione. Ero rimasto con la sensazione di un libro non finito, che rimaneva sospeso. Gli mancava qualcosa e, nello stesso tempo, gli avanzava qualcosa. Nel senso che c'era un difetto di provocazione e c'era un eccesso di severità. Una carenza di satira e un surplus di mortificazione. Quasi avesse scordato la lezione fondamentale di Saul Bellow, Piperno aveva fatto troppo la faccia feroce. E la severità non è la sua cifra autentica. Tanto che avevo pensato male temendo che Piperno avesse rinnegato se stesso, cedendo al ricatto della seriosità, limite eterno della letteratura italiana. E aveva tradito se stesso forse perché si

sentiva in colpa per il clamore suscitato dal suo romanzo d'esordio (l'ormai proverbiale *Con le peggiori intenzioni*). Diventare uno scrittore di moda a Piperno aveva fatto piacere ma fino a un certo punto, poi il piacere gli si era rivolto contro con un sentimento simile alla vergogna. All'inizio si era levato qualche soddisfazione facendo un uso moderatamente sadico del suo successo (cosa comprensibile, anzi doverosa, nell'ambiente meschino, rosicone e rancoroso dei letterati). Ma poi di quel trionfo aveva fatto un uso masochistico. E da qui era scaturita la scrittura penitenziale (pur nella sua indubbia maestria, pur nella sua algida bellezza) di *Persecuzione*. Ora *Inseparabili* (appena pubblicato da Mondadori) ha fatto tornare i conti con un Piperno in versione non solo quaresimale. «Il fuoco amico dei ricordi» (cioè il supertitolo che tiene assieme *Persecuzione* e *Inseparabili*) è un grande libro del nostro tempo. Ero preso da questi ragionamenti, l'altro giorno, e non ero sicuro che fossero tanto giusti quando ho ricevuto una mail di Stefania Motti, affezionata lettrice patita di Philip Roth. «Stasera ho acquistato l'ultimo libro di Piperno e lo osservo nella mia libreria, speranzosa e anche un tantino preoccupata. Lo leggerò fidandomi ciecamente di lei ancora una volta! *Persecuzione* è stato una delusione cocente, dopo che il mio palato aveva gustato con soddisfazione *Con le peggiori intenzioni*. Ma la speranza è l'ultima a morire. Le saprò dire». Passano un paio di giorni e arriva una nuova mail della lettrice. «Da ieri sono all'attacco di *Inseparabili*. Mancano solo 70 pagine e la lettura compulsiva, senza tregua, è già un segnale positivo. Un libro entusiasmante, con una mia rivalutazione anche di *Persecuzione*. La quadratura di un cerchio che *Persecuzione* aveva lasciato aperto. Stanotte, o al massimo domani, il gran finale (con il retrogusto amaro e quella tristezza che mi accompagnano quando finisco un gran libro). Sarà dura trovarne un altro degno». Ho aspettato con un filo d'ansia il verdetto conclusivo di Stefania. Il finale di *Inseparabili* è maestoso e strappa il cuore ma con i giudizi dei lettori non si può mai sapere. Poi la sentenza è arrivata: «Anche questa volta lei ha fatto centro. Ho finito *Inseparabili* e devo dire che l'entusiasmo ancora vibra! Il finale poi... che dire? In questo romanzo c'è praticamente tutto: la commedia, la tragedia. È un libro infarcito di opposti in cui aleggia l'odore della catarsi incombente. Ma sa una cosa? Ho iniziato a rileggere *Persecuzione* perché alla luce dei nuovi fatti cambia tutto! A mio parere *Persecuzione* è un libro "storto" che ha bisogno di *Inseparabili* per raddrizzarsi. I due libri stessi sono inseparabili! Ho timore che le vendite siano condizionate dalla scarsa fortuna del primo libro. Io stessa l'ho comprato dubbiosa. Ora cercherò di spingerlo, dato che lavoro a ore perse nella libreria di un'amica e sono molto abile nella persuasione più o meno occulta! Intanto procedo nella rilettura accantonando per l'ennesima volta 1Q84 di Murakami. Inizia a essere un tormento che si trascina da più di un mese...». È Piperno che ha fatto ancora una volta centro, cara Stefania. Accantoni tranquillamente Murakami e rilegga Piperno. Rilegga le pagine estreme di *Inseparabili*: «La mattina del funerale Semi indossò una vecchia camicia la cui manica sinistra, secondo una consuetudine ebraica, avrebbe dovuto strappare alla fine del rito funebre per dare inizio alla settimana di lutto». Una norma tribale che Piperno dissepellisce dalla tradizione ebraica, quasi una mossa da striptease per denudare non un corpo ma l'anima tribale del mondo d'oggi.