

## **Da Bush a Monti: fatti o interpretazioni?**

*«Alias-D» dell'1 aprile recensiva il libro di Maurizio Ferraris «Manifesto del nuovo realismo» (Laterza), contro gli effetti ubriacanti del pensiero debole e postmoderno. A Ferraris, che propugna un ritorno filosofico (e politico) al mondo dei «fatti», replica qui Gianni Vattimo, con una «lettera aperta» a Umberto Eco, suo interlocutore ideale. Gli risponde Ferraris.*

## **Lettera a Umberto Eco. Il ritorno della realtà come ritorno all'ordine** – Gianni Vattimo

Caro Umberto, vorrei entrare subito in medias res (ah!, le cose stesse!) per discutere il tuo saggio sul «realismo negativo». Due cose preliminari. Primo: davvero qualcuno dei nuovi realisti pensa che un postmoderno utilizzi un cacciavite per pulirsi un orecchio o il tavolo su cui scrive per viaggiare da Milano ad Agognate? Spesso gli esempi paradossali finiscono per essere presi troppo sul serio, e diventano caricature delle quali sarebbe meglio sbarazzarsi. Secondo: ricordi Proudhon? In una estate di molti anni fa, nel deserto di temi con cui riempire i giornali, qualcuno tirò fuori Proudhon del tutto a freddo, aprendo un dibattito inconcludente che si trascinò per un po' e poi svanì nel nulla. Il nuovo realismo mi sembra un fenomeno del tutto simile, anche se minaccia di durare più a lungo, per ragioni che hanno probabilmente da fare con il generale clima di «ritorno all'ordine» di cui è massima espressione il governo dei «tecnici». Quali sono le ragioni del «ritorno della realtà» contro la «sbornia post-modernista»? A chi importa «tornare alla realtà» e respingere la tesi di Nietzsche secondo cui «non ci sono fatti, solo interpretazioni, e anche questa è un'interpretazione»? Certo, tu risponderai subito che questa domanda è impropria: è la verità o falsità della tesi che ci deve interessare, non a chi piacciono o dispiacciono. Ma dovresti anche ammettere che così costringi subito Nietzsche ad accettare che ci sia quella famosa verità oggettiva di cui si sta discutendo. Così, verità oggettiva sembra essere, per i nuovi realisti, il «fatto» che «il postmoderno è fallito». Davvero questo fallimento è un fatto e non un'interpretazione? La forza della tesi di Nietzsche, anche e soprattutto per chi non vuole prostrarsi davanti al mondo com'è e identificare senz'altro l'esser-così-delle-cose con il bene e la norma da «rispettare», sta tutta nel domandare, ad ogni enunciazione, «chi lo dice?». Il concetto di ideologia di Marx, ma tutta la cosiddetta scuola del sospetto (Marx, Nietzsche, Freud), dovrebbe averci insegnato qualcosa. Già, dirai, però Marx smascherava l'ideologia proprio in nome della verità oggettiva. Ma questa per lui era il patrimonio del proletariato («chi lo dice?»), non l'essere stesso identificato con ciò di cui non si può assolutamente pensare il contrario, cioè quello che tu chiami «il mondo» con i suoi «fatti». I «fatti» non parlano da sé, anche indicarli semplicemente con un dito è già un atto linguistico. Il realismo (vecchio, credo; perché sarebbe nuovo?) si è sempre fatto forte del «fatto» che ci deve essere qualcosa, il «dato», che limita l'interpretazione, come dici tu, e che non dipende dall'interprete. Neanche il più fanatico postmodernista assume semplicemente che le «cose» siano create da chi le vede. Se piove mi bagno, se sbatto in un muro mi faccio male al naso. E allora? Lo zoccolo duro dell'essere sarebbe questo? Heidegger ha costruito tutta una filosofia a partire dall'insoddisfazione per la «metafisica», cioè per quel pensiero che identifica l'essere con questo zoccolo. E l'insoddisfazione era fondata non sulla scoperta che l'essere non è «zoccolo» ma, poniamo, pantofola o aria; bensì sulla impossibilità di prender sul serio la libertà, in un mondo fatto di durezza e di zoccoli identificati semplicemente con l'essere stesso... La domanda «chi lo dice?», ha anche una ovvia portata etico-politica. I nuovi realisti (che sempre mi rinfacciano il nazismo di Heidegger) dovrebbero spiegare perché uno dei loro profeti sia John Searle, onorato da Bush come il massimo filosofo USA. Qualcuno di loro avrà un analogo riconoscimento dal governo Monti-Napolitano? Certo, di fatto (!) i nuovi realisti hanno il massimo ascolto nella opinione pubblica (ossia pubblicata) mainstream, rispondono alla richiesta di restaurare valori «veri» e, in definitiva, disciplina sociale. Anche tu sei preoccupato di trovare «garanzie» per proporre interpretazioni accettabili dagli altri. Appunto, «gli altri». Proprio perché non ci sono fatti, solo interpretazioni, il solo «zoccolo» contro cui urto e di cui devo tener conto, senza garanzie, sono le interpretazioni degli altri. Per convincerli non ho nessun garanzia «oggettiva»: solo certi valori condivisi, certe esperienze comuni, certe letture che abbiamo fatto, persino – ormai ne sono consapevole – certe appartenenze di classe. La pericolosità dell'ermeneutica è tutta qui: insegna che la sola interpretazione sicuramente falsa (limiti dell'interpretazione!) è quella che non riconosce di essere tale, che pretende di parlare dal punto di vista di Dio e dunque rifiuta di negoziare, pensando di possedere la verità vera. Ma anche la verità di una proposizione scientifica è tale solo se gli altri, coloro che ripetono l'esperimento, hanno gli stessi risultati. C'entreranno lo zoccolo e il muro? Ma dove sarebbero, se non in queste interpretazioni?

## **Risposta a Vattimo. Postmoderno, un cavallo di battaglia populista**

Maurizio Ferraris

Caro Gianni, rispondo io invece che Umberto perché (non ci vuole una grandissima ermeneutica per capirlo e lo hanno notato in molti) tu ti ostini a non nominarmi quando si parla di realismo, e del mio Manifesto del nuovo realismo recensito su queste pagine da Stefano Velotti domenica scorsa. Ma è chiaro che il tuo obiettivo sono io (come dimostrano le citazioni da Velotti nella tua lettera), e tutto, come nel Don Giovanni, si potrebbe risolvere in un «Va', non mi degno di pugnar teco / Pertanto scrivo a Umberto Eco». Venendo alle cose serie, e, se non ti adonti, vere, io temo che alla base delle tue proteste ci siano tre equivoci di fondo, riguardo al postmoderno, all'ermeneutica e al realismo. Quanto al postmoderno, la mia idea, che ti ho espresso tante volte e da tanti anni, è che non è fallito, ma che si è realizzato troppo bene, e in maniera perversa, cioè contraria alle intenzioni dei suoi teorizzatori filosofici, tra i quali, trent'anni fa, c'ero anch'io. L'idea era che la decostruzione di una realtà piena di costruzioni sociali sarebbe risultata emancipativa. Il risultato, però, è stato il realismo disossato del populismo mediatico, dove l'ironia e la critica della oggettività non sono emancipazione, ma oppressione. Il risultato sono state guerre scatenate sulla base di menzogne,

crisi economiche prodotte da una finanza creativa che non faceva differenza tra realtà e immaginazione, e, nel minimo farsesco, un presidente del consiglio che si inventa nipoti di Mubarak. Mi sembra difficile non riconoscere questo, anche non simpatizzando per il realismo filosofico. Mi sembra difficile non riconoscere l'arco che dal postmoderno conduce al populismo anche se, ripeto, non credo che i postmoderni filosofici desiderassero minimamente ciò che i populistici politici hanno realizzato. Resta nondimeno che errare è umano, ma perseverare è diabolico; è per questo che vent'anni fa mi sono allontanato dal postmoderno, alla luce di questi effetti collaterali che, diversamente che a te, mi apparivano intollerabili. Quanto all'ermeneutica. Nessun realista nega l'importanza dell'ermeneutica nelle pratiche sociali e conoscitive. Quello che appare inaccettabile è la formulazione di Nietzsche «Non ci sono fatti, solo interpretazioni». Perché anche qui, sulle prime appare come una grande promessa di emancipazione, l'idea di una umanità che si libera dalle ombre della caverna platonica, dai falsi idoli e dalle illusioni. Ma poi si rivela per quello che è, un perfetto strumento reazionario, la traduzione filosofeggiante e scettica del «La ragione del più forte è sempre la migliore», l'idea che chi ha il potere, per ingiusto e disumano che sia, può imporre le sue interpretazioni, con la forza dei suoi avvocati o dei suoi eserciti o dei suoi soldi. Ti invito, ancora una volta, a immaginarti in un tribunale in cui, invece che «La legge è uguale per tutti», trovassi scritto «Non ci sono fatti, solo interpretazioni». Come ti troveresti? Visto che conosco la tua onestà personale, immagino che avresti una gran paura, ti sentiresti molto peggio di Josef K. Ma sono sicuro che altri, i furbetti e i furfanti che popolano le cronache dei giornali, o, soprattutto, i criminali di guerra di ogni tempo, si sentirebbero sollevati. Non dimenticarlo: c'è un filo continuo che dal disprezzo dei fatti, dal considerarli banali e modificabili, porta alla negazione dei fatti. «Non ci sono fatti, solo interpretazioni» significa, se le parole hanno un senso, che anche Auschwitz è solo una interpretazione. Quanto infine al realismo. Poiché già dieci anni fa, proprio su questo giornale, mi trovavo a difendermi («Coscienza felice di un debole pensiero», 9 luglio 2002) da delle tue accuse precise identiche a quelle che mi muovi adesso, permettimi di dubitare che il realismo sia una invenzione dell'ultimo momento fatta magari per compiacere il governo in carica. Allora, infatti, non era al governo Monti, ma eravamo nel pieno dell'euforia creativa di Berlusconi che ci ha regalato il periodo più ermeneutico, decostruttivo e debolistico della storia politica italiana. Alla fine, tutta questa montagna di menzogne è crollata. Certo non per merito del realismo, ma della realtà, che continui a calunniare vedendoci il nemico da battere. E dunque ancora una volta, esattamente come in quell'articolo di dieci anni fa, torno a chiederti: se neghi il valore della verità e della realtà come fai a sapere se stai davvero facendo qualcosa per trasformare il mondo o stai semplicemente dicendo di trasformarlo, pensando di trasformarlo, sognando di trasformarlo? Un'ultima osservazione. Citi Searle «onorato da Bush». Non so se, quando e perché Bush abbia onorato Searle. Di certo non lo ha premiato per il suo realismo, visto che la dottrina dell'amministrazione Bush era l'antirealismo ermeneutico assoluto. Come dimostra questa risposta del consigliere di Bush Karl Rove a un giornalista che gli chiedeva verità: «Noi siamo ormai un impero, e quando agiamo creiamo una nostra realtà. Una realtà che voi osservatori studiate, e sulla quale poi ne creiamo altre che voi studierete ancora».

## **Controreplica. Parlo a Tizio, risponde Caio** – Gianni Vattimo

Caro Umberto, ab uno disce omnes, renditi conto che Maurizio ci intercetta, sei ridotto come Bossi che non sa che cosa gli fanno i famigli. Mando al manifesto, dopo una telefonata alla Rangeri direttrice, una lettera aperta a te sul tuo realismo negativo, cito tue frasi, le discuto e argomento. Che fa il manifesto, mostra la lettera a Ferraris, gli chiede una risposta, annuncia in prima pagina che il tutto uscirà domenica prossima. Ad maiorem novi realismi gloriam, senza avermi detto nulla di tutto ciò. Hanno forse interpellato te? La forza della "realtà"? Un saluto.

## **Raimondi. Uno sciamano tra gli amici** – Mario Mancini

La biblioteca di uno studioso è, principalmente, lo strumento privato per il suo lavoro. Se lo studioso è ricco, e un po' snob, può essere un ricettacolo di prime edizioni. Se lo studioso ha un carattere e un'anima, può essere la mise en abyme del suo itinerario intellettuale, della sua storia, della sua persona. È il caso di Ezio Raimondi che, dopo averci dato tanti saggi memorabili – Tasso, Manzoni, il Barocco, Petrarca, Machiavelli, Gadda, Longhi ... – in *Le voci dei libri* (Il Mulino, pp. 114, € 13,00) ci racconta la sua biblioteca, ed è «una storia di stupore e di avventura». Tra i mille e mille libri e letture si trascelgono, negli spazi della memoria, alcuni arrivi che hanno lasciato il segno: sono legati al dono, e appaiono, a distanza, come guidati da una misteriosa provvidenza. Così *Sein und Zeit* di Heidegger è il dono inconsapevole di un'amica a un ragazzo di vent'anni: «Un giorno mi disse: "tu conosci il tedesco ... allora ti passo questo testo"». Letteratura europea e Medio Evo latino di Ernst Robert Curtius glielo porta, fresco di stampa, nel 1948, un caro amico, Franco Serra, tornando dalla Germania, dove era stato lettore a Kiel. Il *Rabelais* di Lucien Febvre viene scoperto per caso sulla scrivania di Serra, rovistando fra i libri nuovi appena arrivati. Frammentarie letture di Bachtin avevano creato uno stato d'attesa, che viene colmato quando gli studenti americani che hanno seguito il suo corso alla Johns Hopkins di Baltimora, nel novembre del 1968, gli fanno dono, con squisita gentilezza e intuizione, del libro su *Rabelais*, appena uscito in inglese. Sono libri che sono stati decisivi per lo studioso, che hanno segnato svolte e nuove direzioni. Ma sono anche «libri dell'amicizia», episodi di vita consegnati alla memoria. «La dimensione affettiva ha una parte profonda nella lettura di un testo. Le dà una specie di palpito, una specie di respiro, esprime il bisogno concreto di affermare un atto di fedeltà, di riconoscersi in una tradizione intellettuale, di assumerla nel proprio ambito. Nei libri dell'amicizia, questa dimensione, per così dire, si raddoppia. Ne viene che il proprio discorso, mentre da una parte si arricchisce di categorie e idee nuove, dall'altra si porta dietro anche emozioni nascoste, in un dialogo silenzioso con il testo che si nutre di una sorta di secondo linguaggio». Questa serie di libri, che sembra ed è caotica e occasionale, compone, come per magia, la storia di chi li ha incontrati. Perché il lettore vero è anche un po' sciamano, attento alle voci. «Il libro vero parla sempre al momento giusto». L'incontro con Heidegger, a vent'anni, nell'aprile del 1945, è «un incontro piccolo e disarmato», ma emozionante: «Nelle strade della mia giovinezza, rimanevano tangibili le tracce della guerra, con le case semidiroccate e gli spazi ancora coperti di macerie: era questo il luogo nel quale si collocava la

lettura di *Sein und Zeit*). È un Heidegger che rivela la singolarità dell'uomo comune: «Per certi aspetti, le categorie heideggeriane del Sì e dell'essere per la morte trovavano nella mia lettura, calata in quelle condizioni di esistenza, un punto di congiunzione: la guerra appena passata, le macerie a ogni angolo, rendevano l'essere per la morte una realtà e una possibilità tragiche, vissute ora per ora». Per Raimondi la presenza e il valore di un libro vero si misura nelle situazioni, nelle persone, nei luoghi. Questo vale anche per Curtius, il cui imponente e chiuso messaggio di *Weltliteratur* viene smussato e addolcito dalle conversazioni e dalle passeggiate con Franco Serra, che gliene ha fatto dono: «Oggi mi chiedo: quanto di quelle conversazioni con Franco Serra, quanto del sorriso di ritorno con cui accettai il suo libro pesa nel mio accostare Curtius come uno scrittore aperto, fuori da quella natura, in parte stizzosa, che lo qualificava? Lo leggevo e lo riproponevo a modo mio, con una possibilità interpretativa che era, nello stesso tempo, l'apporto delle cose del quotidiano. La lettura si portava dietro quei paesaggi bolognesi e morandiani, quelle sensazioni di campagna tranquilla, quel taglio verticale dei calanchi». Così il Rabelais di Febvre, con il suo realismo interpretativo, con la percezione del tempo e del luogo, è accolto con gioia e stupore dal giovane italianista che sta studiando l'umanista bolognese Codro, così distante dalla sacralità della tradizione fiorentina degli *studia humanitatis*, così teatrale e quotidiano. Raimondi non ci propone interpretazioni solidificate, racconta esperienze, incontri, voci. La sua lettura di Heidegger è personalissima. Come sottolinea Paolo Ferratini nella *Postfazione*, che coglie perfettamente la particolarità dell'ermeneutica raimondiana, è «partecipe e tendenziosa», è nel segno «della fortuità e del raintendimento». Lo stesso Raimondi non esita a definirla «eterodossa»: «Ne risultava un Heidegger eterodosso, fuori da tutti gli schemi, ma investito di pienezza vitale». Fuori da tutti gli schemi perché domestico, quotidiano: «Era un Heidegger sottratto alla dignità accademica, portato nella vita comune». La dimensione del domestico, del quotidiano è ineludibile, perché è il «luogo segreto» dentro il quale avviene la lettura di un testo. Così la biblioteca è magica, arcana, inquietante: «È un dominio pieno di mistero dal quale attingiamo una realtà più profonda: dalla polvere del passato ricaviamo ragioni del presente. [...] In un certo senso, ogni biblioteca è popolata da fantasmi che, possiamo pensare, durante la notte riprendono la parola, in attesa che i viventi la facciano propria, un po' come le mummie nel Federico Ruysch». Ma anche, con un grandioso abbassamento di tono: «Solenne e domestica, la biblioteca sta a metà fra un tempio e una cucina». È il fascino di queste pagine e, sempre, della scrittura di Raimondi. La vertiginosa ansia ermeneutica, la magnifica sintassi tendenzialmente barocca del suo stile si stempera in un raccontare che cerca il dialogo con l'altro, che coinvolge a fondo il lettore perché come mormorato, come detto sottovoce.

## **Scompaginare il sistema simbolico delle opposte retoriche: a Bruxelles**

Niccolò Scaffai

Per più di una generazione di italiani, il Risorgimento ha rappresentato l'ultima occasione per condividere un orizzonte ideale e difendere seriamente la possibilità di un compimento epico, tanto dei singoli destini quanto della comune vicenda nazionale. Solo la Resistenza avrebbe retto il confronto, se non fosse stato per la più breve durata del suo sviluppo e la tendenza quasi congenita alla contestazione dei propri valori e risultati (parlo naturalmente della contestazione interna e del disagio sincero; non di quella esterna, successiva e in malafede). Non mi illudo: sono luoghi comuni, tanto l'idealità risorgimentale quanto l'accostamento alla Resistenza, storicamente improprio, ma così attraente se non altro per il fatto che in entrambe le lotte i protagonisti (e le vittime) furono dei giovani. Quei giovani che in seguito avrebbero contato – e si sarebbero forse sacrificati – così poco nella società italiana. Ecco, il primo punto è qui: l'importanza e la conseguente fortuna storiografica e artistica (letteraria, cinematografica) del Risorgimento sono tali da attrarre di continuo i luoghi comuni; ma almeno possiamo scegliere quali di questi luoghi abitare, perché ora e qui li giudichiamo più utili, più degni di rispetto. Mi sembra che il topos anche un po' patetico del 'fiore reciso', del sacrificio del giovane patriota sia oggi da preferire alla retoricissima antiretorica di un Risorgimento tradito o fallito. Beninteso, le ragioni economiche, sociali, politiche per una lettura demistificante del Risorgimento sono numerose e legittime, come fanno e scrivono gli storici. Senonché, di quel genere di lettura si è alimentato un immaginario artistico negativo, che spesso ha stravolto il dato storico a vantaggio di un revisionismo manierato. Le possibili concause sarebbero varie e non tutte recenti; non credo che le ambizioni antiunitarie della politica più becera abbiano contato qualcosa, non quanto la percezione di una crisi nazionale permanente. Ma anche restando dentro i confini dell'immaginario, le spiegazioni non mancano: il gusto postmoderno per la contro- o la para-storia, per esempio; o, ancor prima, l'idea che la fine delle grandi narrazioni autorizzi a demolire i racconti epocali del passato. Qualunque ragione si voglia trovare, una via d'uscita dall'impasse delle opposte retoriche passa da una migliore conoscenza dei dettagli e da una più varia articolazione delle prospettive; è benvenuto, per questo, un volume come *Il romanzo del Risorgimento* (a cura di Claudio Gigante e Dirk Vanden Berghe, Bruxelles, P.I.E. Peter Lang, pp. 363, € 43,50), che, attraverso i contributi di una ventina di studiosi italiani e stranieri, rimette al centro il «sistema simbolico» che ha favorito l'azione politica e il conseguimento dell'unità. Tra gli aspetti notevoli c'è lo spazio riservato al punto di vista degli osservatori stranieri sul Risorgimento italiano, coerente con la vocazione europea della città, Bruxelles, dove lavorano i curatori e dove ha avuto luogo il convegno di cui il volume raccoglie gli atti. Così, per esempio, Sabina Gola si occupa della percezione del Risorgimento in Belgio attraverso i racconti di Alexandre Piroette e di Émile Leclercq; mentre Laurence Brogniez ricostruisce la vicenda di un Dumas 'garibaldino' o meglio «embarqué» (l'equivalente dell'inglese «embedded»), che si usa oggi come attributo dei giornalisti al seguito di un esercito). Efficace, per approfondire l'idea di 'Risorgimento tradito' cui si accennava, è anche il saggio conclusivo, in cui Daniele Comberiat individua la presenza e i limiti di questo luogo comune nella letteratura italiana degli ultimi vent'anni. Ma sono soprattutto gli studi introduttivi (di Christian del Vento e Matteo Palumbo) e quelli della sezione *La storia*, l'idea a qualificare il volume, data la centralità degli autori (Nievo per esempio, di cui si occupa Emilio Russo) e delle questioni affrontate, come le metamorfosi dei miti di lunga durata in rapporto all'ideologia risorgimentale (ne parla Clotilde Bertoni a proposito del personaggio di Beatrice Cenci). Storicizzare la funzione di un mito è il modo migliore per non equivocarne, a distanza, senso e valore.

## La Pasqua di Eliot - Massimo Bacigalupo

«Anche, ciò nondimeno, diciamo che Venerdì è santo». È la conclusione della sezione IV di *East Coker*, uno dei Quattro quartetti di T.S. Eliot, pubblicato in tempo di guerra (1940). Nell'originale c'è un gioco di parole difficile da rendere. In inglese Venerdì Santo si dice «Good Friday», sicché il verso di Eliot, discepolo dei secentisti John Donne e George Herbert (entrambi fra l'altro ministri anglicani), legge: «Again, in spite of this, we call this Friday good». «Diciamo che questo Venerdì è buono». Buono, intende Eliot, per gli effetti del sangue versato da Gesù, di cui si parla nei versi precedenti, anche se in maniera allusiva, richiamando l'Ultima Cena: «Il sangue sgocciolante la nostra sola bevanda, / la carne sanguinante il nostro solo cibo...». Con i Quartetti, che sono un po' il coronamento della sua opera, Eliot scrive un poema cristiano, impregnato di simboli e temi della tradizione, sfuggendo però alle secche confessionali. Il cristianesimo è assunto come tutt'uno con la cultura europea, suo linguaggio simbolico, esempio familiare al lettore contemporaneo di una visione spirituale, ascetica e soprattutto poetica che Eliot intende riproporre. In questa prospettiva piuttosto universalistica, in cui alla figura di Gesù si associano quelle di Buddha e Krishna, Eliot, nonostante la sua conversione anglocattolica, in fondo ritorna alla confessione della sua famiglia americana, l'Unitarianesimo, che dal Settecento è andato via via divenendo più una fede antidogmatica dei buoni pensieri e delle buone opere (un maligno affermò una volta che gli unitariani «credono... nell'acqua calda»). Eliot riflette su esperienze e intuizioni con quella lenta voce che vuole rifarsi al fraseggio meditabondo degli ultimi quartetti beethoveniani: «Man mano che invecchiamo / il mondo diventa più strano, la trama più complicata / dei morti e dei vivi. Non il momento intenso, / isolato, senza prima o dopo, / ma una vita che brucia in ogni momento / e non la vita di un solo uomo / ma di vecchie pietre che non si possono decifrare». Cioè al momento della folgorazione, alla passione giovanile, si sostituirebbe questa continuità semplice e arcana, e il senso di appartenenza a una cultura secolare che però è lungi dal prestarsi a una interpretazione univoca. Il tono del discorso è abbastanza prosaico, salvo nelle liriche che si inseriscono nella compagine. Come quella appunto sul Venerdì «buono». Che incomincia «Il chirurgo ferito impugna il bisturi», cioè Gesù insieme ferito e feritore, forse come nell'estasi di Santa Teresa raffigurata dal Bernini. C'è chi a questo Eliot maturo e un po' molto «reverendo» (com'egli stesso si definiva in una poesia dei trent'anni, *La funzione domenicale di Mr. Eliot*) preferisce l'Eliot ironico e persino sguaiato delle opere precedenti la conversione (1927), e il cabaret profetico di *La terra desolata*. Ma ancora di recente un drammaturgo inglese confessava che Quattro quartetti era un libro senza cui non poteva vivere. Come si sa, ogni Quartetto è ispirato a una stagione e a un elemento. *East Coker* è il quartetto dell'Estate e della Terra, e infatti prende il nome dal villaggio nella campagna del Somerset da cui partirono gli Eliot che attraversarono l'Atlantico nel Seicento. Qui sono tumulate le ceneri del poeta, sotto una modesta targa che invita a pregare «per il riposo della sua anima» e riporta i versi iniziali e finali di *East Coker*: «Nel mio principio è la mia fine... Nella mia fine è il mio principio». Cioè ogni cosa contiene il seme della propria dissoluzione, e la fine del viaggio si ricollega all'inizio. Ma anche dalla dissoluzione ricomincia la vita (o, cristianamente, dalla morte la rinascita). Così con questo linguaggio vagamente oracolare ma anche umile Eliot riesce a tessere la sua tela di suggestioni musicali. Nel 1943, quando raccolse i Quartetti in un unico volume, aveva solo 55 anni. In seguito scrisse pochissima poesia e drammi abbastanza fortunati che riprendono i temi della redenzione della quotidianità in un contesto salottiero che oggi suona datato. In Italia *Cocktail Party* (1950), ammirato e spigolato da Montale, passò addirittura diverse volte in TV, con Renzo Ricci e compagni. Oggi una ripresa a New York in un piccolo teatro è stata accolta soprattutto come una curiosità. Eliot venerava Shakespeare (oltre a Dante) e la via del teatro parve praticabile alla sua formidabile intelligenza. Ma qui la genialità che è presente in tutte le poesie maggiori (che poi non sono molte) aveva scarso modo di esprimersi, e il successo immediato non si è confermato sulla lunga durata, per quanto all'epoca lusinghiero (e lucroso) per il poeta-drammaturgo. Sull'Eliot pubblico, fotografatissimo per quanto proverbialmente riservato, si può vedere su YouTube un notevole documentario realizzato nel 2009 per la BBC. Recentemente, richiesto di un titolo riassuntivo per una raccolta dei suoi testi principali, ho suggerito *Il sermone del fuoco*. È il titolo che la parte V di *La terra desolata* mutua da un testo centrale del Buddhismo, e che ben si addice al carattere purgatorio dell'opera eliotiana, nonché se si vuole alla sua natura di «sermone» laico. In particolare nella sezione «Il sermone del fuoco» di *La terra desolata* si parla inaspettatamente di amori carnali, della vita banale delle impiegate della City e dei loro amanti sbrigativi. Eliot dà la parola a tre «Figlie del Tamigi» che narrano le tristi circostanze dei loro amori (non senza richiamare, oltre a Wagner, la dantesca Pia): «Tram e alberi polverosi. / Highburymi ha fatta, Richmond e Kew / disfatta. A Richmond alzai le ginocchia / supina sul fondo di una stretta canoa». Spesso si dice che le allusioni di Eliot all'antico (celebri le sue «Note» a *La terra desolata*), come qui a Pia, fanno risaltare la bassezza e futilità del presente. In realtà questo cantolamento della giovane rassegnata a un meccanico sesso domenicale rive la anche molta pietà. E identificazione. L'angoscia di Eliot è reale ed egli continua a interrogarsi su «questa materia che fra me e me troppo dibatto / troppo dispiego», come dirà in *Mercoledì delle ceneri*, il poema della conversione, del neofita che si ubriaca di mariolatria e può finalmente recitare un rosario di litanie. (Nel 1994 i suoi *Scritti su Dante* sono stati riuniti in volume da Roberto Sanesi, suo fedele anche se non sempre preciso interprete italiano.) Si potrebbe dunque parlare di un ciclo pasquale in Eliot, con la ripresa simbolica dei momenti liturgici (le Ceneri, la Pentecoste nel *Quartetto del Fuoco*, *Little Gidding*) e della stessa Passione, allusa all'inizio della sezione ultima di *La terra desolata*: «Dopo la fiamma rossa delle torce su facce sudate / Dopo il silenzio di gelo nei giardini / Dopo l'agonia in luoghi pietrosi / Le urla e i lamenti / Prigione e palazzo e riverbero...». I fatti evangelici sono rielaborati in una combinatoria onirica, assunti in un ritmo cadenzato e potente, proiettati come altrettante nitide immagini infinitamente interpretabili. Figlio dei puritani, Eliot non si stanca di edificare noi e se stesso nel suo sermone, ma le vie divine restano sfuggenti sicché nella sua migliore poesia, anche nei Quartetti, ci accompagna in una condizione problematica, non fideistica. Ed è solo la continuità della ricerca e, diciamo, il presentimento (unitariano) di una «forma universale», che gli permette di mormorare in conclusione ai Quartetti le parole di una mistica inglese: «Tutto sarà bene e / ogni genere di cosa sarà bene...».

## Sospiri e cinguettii di uno sperimentale - Fausto Malcovati

«Croce. Croce e delizia. Delizia al cor». Violetta mania per Alfredo, io per una traduzione. Leggere un poeta con il testo a fronte, conoscendo la lingua dell'originale, il più delle volte è una croce. Come avere su una pagina fois gras, sull'altra pancotto. Questa volta mi è andata bene, è stata una vera delizia al cor. Ho in mano il volume di liriche di Afanasij Fet, Arduo è restituire la bellezza viva, a cura di Alessandro Niero (Ariele, pp. 254, € 18,00). Traduttore superlativo. Audace, estroso, acuto, ingegnoso, asciutto, limpido, qualche vota spregiudicato. E per di più astutamente insolente: nell'appendice riporta, fingendo un omaggio, alcune traduzioni del reverendo padre della slavistica italiana Ettore Lo Gatto, francamente pessime, piatte, lente, pletoriche, zoppicanti. Chapeau. Ma partiamo da Fet. Nacque nel 1820 e mal gliene incolse: un anno prima di Dostoevskij, due anni dopo Turgenev. Stava per cominciare la magnifica stagione della prosa russa: un trentennio di capolavori assoluti, uno dopo l'altro, da togliere il fiato. Stritolato dai grandi prosatori che a partire dal 1846-1850 fecero da padrone nella seconda metà dell'Ottocento, Fet ebbe poco spazio e poca attenzione con la sua lirica discreta, intima, contemplativa. Come poteva far sentire la sua voce sommessa, quando a distanza di pochi mesi uscivano Padri e figli, Guerra e pace, Delitto e castigo, quando tuonavano i messaggi apocalittici dei Karamazov, il nichilista Bazarov condannava al rogo Raffaello e Kutuzov sconfiggeva Napoleone a Borodino? Lo spiegò bene, d'altra parte, il critico Belinskij: «Oggi come oggi (era il 1844, Puskin era morto da soli sette anni) le poesie si leggono poco, (...) non hanno più lo stesso valore di prima. Diventa sempre più evidente che i loro creatori, facendo i conti con lo spirito dell'epoca, devono o riaccordare le loro lire e cantare in altro tono o smettere di contare sull'attenzione e la simpatia dei lettori». Fet si guardò bene dal riaccordare la sua lira: totalmente controcorrente, non si perse d'animo, e, nonostante guerre (di Crimea), riforme (abolizione della servitù della gleba), atti terroristici (uccisione dello zar Alessandro II), continuò imperterrito per decenni (fino alla morte nel 1892) le sue soavi meditazioni liriche sullo stormir delle fronde, l'incanto autunnale dell'aurora, la radiosa serenità della luna piena, i voli distesi delle rondini all'imbrunire. E a chi gli rimproverava il suo disimpegno civile, rispondeva duramente: «Va' al mercato! Là a urlare è lo stomaco /.../ Là, in una piazza che odora di chiuso, trovano smercio fogliacci imbrattati; ma al puro tempio, al tempio delle muse, / non t'accostare, schiavo prezzolato!». Così, pochissimi contemporanei lo accettarono, per lo più fu snobbato e marginalizzato con l'etichetta quasi infamante di paladino dell'«arte per l'arte», addirittura schernito come autore di «cinguettii senza idee», parodiato in tutte le salse come sdolcinato verseggiatore per signorine sospirose, utilizzato come amabile paroliere da compositori mediocri (ma non sempre: si accorsero di lui Cajkovskij, Rimskij, Balakirev, Rachmaninov), tacque a lungo, per circa un ventennio, dal 1860 al 1880, per poi riprendere con la stessa discrezione, lo stesso pacato riserbo di sempre. Nelle sue non numerose raccolte, intitolate con voluta monotonia Poesie di A.F. (tre raccolte) o Fuochi della sera (le ultime quattro raccolte dopo il silenzio), fu maestro nel captare ogni trasalimento della natura, ogni trascolorare del cielo, ogni fremito dell'aria intorno a lui, con una partecipazione emotiva emozionante. I suoi versi hanno una sbalorditiva musicalità, le parole «cantano», il suono prevale talora sul senso. La musique avant toute chose. Fu, in fondo, un poeta per i postumi: i simbolisti, da Blok a Belyj, lo acclamarono come grande precursore, esaltandone la predilezione per l'indeterminatezza, per l'allusione leggera ad altre dimensioni, ad altri mondi. Ma lui era già morto. E fu anche straordinario maestro di metrica: non a caso venne studiato, sezionato, anatomizzato, dichiarato impareggiabile versificatore dai formalisti, come Ejchenbaum. Anche la sua vita fu un bel casino. Il padre Afanasij Sensin, ufficiale a riposo, si innamorò a Darmstadt di Carlotta Becker sposata Foeth (o Fet), incinta: fuggì con lei in Russia e la sposò nel 1822, dopo la nascita del figlio. Nel 1834 il tribunale di Orel, governatorato dove Afanasij risiedeva, dichiarò il figlio non suo: una decisione che causò all'adolescente l'alienazione di gran parte dei suoi diritti, fra cui il titolo nobiliare, la successione ereditaria e quello di portare il cognome Sensin, con il quale era nato e cresciuto. Il ragazzo, deciso a recuperare cognome e titolo, al termine dell'università nel 1844 scelse la via che sembrava più rapida per ottenere il suo scopo, ossia la carriera militare. E invece fu uno sbaglio: il servizio durò più di quindici anni e lo sbalottò in territori periferici, a migliaia di chilometri da Mosca o Pietroburgo. Arruolatosi come sottufficiale nel 1845, fu mandato prima in Crimea poi in altre località, sempre lontano dal mondo letterario. Solo nel 1853 riuscì a riavvicinarsi a Pietroburgo, dove conobbe alcuni dei più importanti letterati del tempo, Nekrasov, Turgenev, Goncarov, Tolstoj, con cui strinse una salda e duratura amicizia. Ottenuto il titolo (ma non l'annessione alla stirpe dei Sensin, che gli fu concessa, con diritti annessi, solo nel 1873), si ritirò in campagna (aveva acquistato una tenuta nel distretto di Mcensk, vicino ai luoghi natali) e si dedicò con estrema serietà all'agricoltura, tanto da potersi comprare, qualche anno più tardi, una tenuta più grande. Ricominciò a pubblicare con una certa regolarità nel 1883: sei anni prima della morte venne eletto membro dell'Accademia delle Scienze. L'antologia proposta da Niero non porta le date di composizione, le indica solo nelle note conclusive: giusto. Non ha senso la cronologia. Il tono è uniforme, la qualità del verso non muta. In una delle prime liriche Sussurro, timido respiro, non esistono verbi, e Niero toglie, dove può, anche gli articoli (che, com'è noto, in russo non esistono): «Sussurro, timido respiro, / un usignolo e il suo trillio, / gorgoglio argentino / d'un ruscello insonnolito. / Notturna luce, ombre nottetempo, / ombre indeterminate, / fila di portentosi mutamenti/ sul volto dell'amata, / porpora di rosa tra nubi fumiganti, / baleno d'ambra, / e baci e pianti, / e l'alba, l'alba!...». In Risacca di verbi ce n'è uno solo: «Rocce. Arsura e torpore desertici; / sabbia; e un sonante strepito all'intorno, / onde marine in lontananza chinano / la fronte a un baluardo terreno». Ci sono qua e là inflessioni leopardiane: «Boschi oltre i boschi e monti oltre i monti, / di là di quelli scuri – i violazzurri; / e per gli sguardi che a lungo v'indugino – / ogni pallida fila ad altre prelude», ci sono brevissimi attimi contemplativi: «Quadro d'incanto, / quanto mi sei caro: / pianura bianca, / cerchio lunare, / di cieli alti il luore, / neve scintillante, / e solitaria corre / una slitta distante», ci sono misteriose, ermetiche sintonie: «Confidami i tuoi vivi sogni, / parla all'anima; / quel che a parole non esprimi – alita / in essa con i suoni». La delizia al cor di cui parlavo in apertura sta proprio nella straordinaria trasparenza, sobrietà, energia con cui Niero rende il linguaggio lirico di Fet: lavora sulla sottrazione, sulla parsimonia, sfronda, riduce, concentra, talora usa neologismi o arcaismi perfetti: «Scricchio di passi lungo vie imbiancate, / luci in lontananza; / sumuri di ghiaccio incrostati – / cristalli scintillanti. / Sugli occhi dalle ciglia pende / un fiocco argentato; / la notte gelida col suo silenzio / arresta il fiato», «S'affoltano, s'affoltano

bizzarre ombre / e vanno fondendosi in una... / Nella sua corsa il giorno ha già inondato / gli ultimi gradini». Vorrei chiudere con una portentosa definizione del poeta inventata da Fet, che mi piacerebbe fosse letta e meditata da molti nostri contemporanei: «Chi non è in grado di buttarsi dal settimo piano a testa in giù con la fede incrollabile che si libererà nell'aria, non è un lirico».

### **Ritmo pastoso, negatività struggente** – Giulio Ferroni

Marosia Castaldi ha un suo singolare modo di ascoltare il linguaggio, di affidarsi al suo flusso infinito, inseguendolo con determinazione sull'onda di un ritmo senza respiro, che sdegna pause ed esitazioni: al punto di rifiutare la punteggiatura e di offrire al lettore possibili pause solo con maiuscole che indicano l'inizio di un nuovo periodo. In questo suo incalzante procedere ella accumula oggetti su oggetti, parole su parole, attratta dalla prosecuzione continua di quel proprio ritmo e senza disdegnare possibilità di ripetizione, di ripresa replicata di intere frasi e gruppi di frasi, che fanno quasi, sull'organismo della prosa, un effetto di rima, danno indici di recursività che paradossalmente regolarizzano quel movimento in apparenza indisciplinato e incontenibile. In precedenti romanzi fiume (e quanto mai appropriata, al più specifico flusso linguistico, è qui la metafora fluviale) ella veniva come a straripare, a espandersi in una sorta di mare incontrollabile ed estremo (mi riferisco agli ultimi usciti da Feltrinelli, *Dava fine alla tremenda notte*, 2004, e soprattutto *Dentro le mie mani le tue. Tetralogia di Nightwater*, 2007): difficile tenerle dietro, lasciarsi trascinare fino in fondo da quella vertigine. Una misura più praticabile, quasi di poemetto in prosa, torrente che progressivamente attenua il suo impeto e sembra infine approdare a una sorta di ambigua pacificazione, è quella del nuovo libro *La fame delle donne* (Manni, pp. 185, • 17,00): monologo/ racconto dalla voce di Rosa, vedova ossessionata dal cibo o piuttosto dalla cucina, dalla passione per le ricette e per la confezione di manicaretti di ogni genere, in cui sente esprimersi una sapienza secolare», mediterranea, ereditata dalla madre, affidata all'abilità delle mani che considera attribuzione determinante delle donne (con le mani le donne mescolano e manipolano alimenti, abiti, oggetti, tutte le forme della vita, la proiettano nel tempo e ne fanno manutenzione). Rosa è tutta presa da questa disposizione femminile alla manutenzione, con cui trova il proprio spazio nel mondo, si sottrae all'infelicità e alla solitudine e nello stesso tempo è partecipa al disgregarsi della vita, avverte le tracce di tutto ciò che è morto. Ella sa che la casa di cui le donne hanno la manutenzione è per loro anche una prigione: esse vi «mettono sempre in ordine ogni giorno e ogni notte le ossa dell'anima e della creazione e dei vivi e dei morti», sistemano nei cassetti «le ossa di coloro amati e disamati che abitano nella loro casa» (questa delle ossa è una delle tante «rime» che percorrono insistentemente il libro: il ricordo di questo gesto di sistemazione delle ossa vi si affaccia anche nei momenti di più esaltata euforia). L'euforia formidabile è nella presentazione dei piatti di Rosa, che fin dall'inizio indica in quella passione per la cucina un segno di fedeltà familiare, per lei napoletana emigrata al Nord, in un villaggio della «bassa Padania piena di nebbie e di delitti», non lontano da Pavia: da quel brumoso paesaggio la sua mente ritorna nostalgicamente a quello dirupato e solare di Napoli e della costiera amalfitana; al mare, del resto, ella dedica la più ampia e insistente delle sue «rime», ampio leitmotiv che occupa più di mezza pagina e ogni tanto viene ripetuto, a solcare e a ritmare il monologo, come a portarlo lontano dallo spazio entro cui si sta svolgendo. Ella vive con la figlia, frequenta una vicina, anch'essa vedova, commerciante di articoli diversi, che, in ansia per la «polvere del tempo», agita la vita del paese con l'insistente ronzio del suo aspirapolvere: con lei Rosa condivide i suoi allestimenti culinari, fin quando non decide di aprire, nella sua stessa casa, un ristorante che attira i riccastri della zona con le loro signore, in alcune memorabili serate che si risolvono in illimitate abbuffate, descritte con una superba proliferazione di dati fisici, di una stravolta e frantumata corporeità. Dallo scatto di vitalità dato dal trionfo di questo inconsueto ristorante e dalla trionfale manipolazione delle ricette sorge una disposizione a espandersi all'esterno, a sfuggire alla propria solitudine, con un'esaltazione erotica che esclude il mondo maschile e dà luogo a rapporti con tre donne diverse, realizzati con allucinata cerimonialità, in eterogenei percorsi in quella «bassa Padania». È una «fame» di vita che dalla compulsiva elaborazione di piatti di ogni sorta, dall'attento e minuzioso dosaggio degli ingredienti più diversi («sapienza» che per le madri del passato, quelle da cui Rosa l'ha ereditata, costituiva il solo modo di ottenere «in terra un briciolo di eternità»), conduce alla ricerca di contatto intimo tutto interno al mondo femminile, in una ben determinata sfida all'estraneità, all'indifferenza, alla volgarità del mondo maschile (qui esemplata nei grassi industrialotti di quella bassa Padania, come il marito di una delle donne amate da Rosa: esilarante il racconto del loro matrimonio). Ma la forza del libro, più che nello sviluppo della vicenda e nell'affermazione di un possibile trionfo femminile, sta nel modo in cui l'empito e il ritmo della scrittura sembrano come dilatare la realtà, anche nella sua apparenza fisica, nella sua pastosità pullulante, farne percepire in modo struggente l'«astanza», e nello stesso tempo bruciarla, far risaltare lo stralunato effetto che il suo consistere fa su chi ci sta dentro, l'attraversa, la manipola, ne percepisce i contorni visivi (vari sono i richiami di tipo figurativo e pittorico: e del resto la Castaldi ha al suo attivo una notevole attività di pittrice). In tutto ciò resta una carica di ostinata «negatività»: anche nel sottrarsi alla solitudine Rosa continua a dormire sola, offre le sue pietanze alla morte (frequenti sono i suoi sghebbi richiami al lettore): «Lettore – io so che dormo sola e quando morirò porterò ai miei vivi e ai miei morti tutti gli struffoli le crostate i bignè le pizze rustiche...», e qui tre pagine di folle enumeración caotica di nomi delle più diverse, prevedibili e imprevedibili portate.

**La Stampa – 8.4.12**

### **Charles Babbage nonno del computer a sua insaputa** – Piero Bianucci

RACCONIGI (CN) - La cosa surreale è che la mostra «Dai graffiti a Steve Jobs» si snoda nel Castello di Racconigi. Eppure queste mura della reggia sabauda disegnate dal barocco Guarini e rimaneggiate dal neoclassico Borra un legame con la tecnologia elettronica ce l'hanno. Nel 1902 Vittorio Emanuele III vi ospitò Guglielmo Marconi, che aveva appena stupito il mondo collegando via radio l'Europa con l'America. E già nel 1840 re Carlo Alberto aveva accolto a

Racconigi Charles Babbage, il padre (nonno?) del computer. La mostra dedica alle loro imprese una stanza dell'appartamento reale. Accanto troviamo la stazione radio del Titanic (710 naufraghi salvati nel 1912 dal telegrafo senza fili di Marconi) e la Tenda Rossa di Nobile, trasvolatore del Polo Nord che nel 1928 affidò la sua vita a un S.O.S. In altre sale, le millenarie tappe della storia della comunicazione: tavolette di argilla, papiri, pergamene, carta, libro, giornale, telegrafo, telefono, fonografo, cinema, tv, computer, fino all'iPad. Spiccano i prestiti dell'Associazione italiana radioamatori e dei collezionisti delle radio d'epoca. Madrina dell'inaugurazione, Elettra Marconi, figlia dell'inventore premiato con il Nobel nel 1909. Sotto traccia, s'intrecciano storie curiose. Quella di Babbage, per esempio. Nato nel 1791, professore di matematica a Cambridge, Babbage visse una giovinezza accelerata: si sposò nel 1814, ebbe otto figli, rimase vedovo nel 1827 e nel 1832 presentò alla Royal Society il progetto di una «macchina differenziale» in grado di fare qualsiasi calcolo eseguendo istruzioni scritte su schede perforate. In pratica, l'antenato del computer. Alla fine del 1840, per volontà del re Carlo Alberto, l'Accademia delle Scienze di Torino ospitò il secondo congresso degli scienziati italiani e Babbage fu l'ospite d'onore. Arrivò con un baule che conteneva i disegni della macchina, lo accompagnava Federico Prandi, in esilio a Londra per aver partecipato ai moti libertari del 1821. Per la prima volta si discusse tra scienziati di una macchina programmabile e fu l'alba dell'era informatica. Giovanni Plana, ingegnere militare, astronomo e borioso accademico, si era assunto il compito di descrivere in un articolo la macchina di Babbage, ma quando si accorse di capirci poco passò l'incarico al suo giovane collaboratore Luigi Federico Menabrea. L'articolo di Menabrea, subito tradotto in inglese, fu acutamente commentato dalla contessa Ada di Lovelace, figlia del poeta Lord Byron, una brillante matematica che si era interessata alla macchina differenziale fin dal 1833, quando, a 17 anni, aveva conosciuto Babbage rimanendone affascinata, come prova la fitta corrispondenza tra i due. Ada Byron Lovelace definì il concetto di programmabilità e i limiti intrinseci di un computer: «La macchina matematica – scrisse – non ha la pretesa di creare nulla. Può analizzare, ma non ha le capacità di anticipare le connessioni o le verità analitiche. L'unica sua funzione è quella di rendere accessibili le conoscenze già acquisite». Concetto oggi noto come «regime di Lovelace», rimasto valido per tutte le macchine fino all'avvento dell'Intelligenza Artificiale. Ada suggerì anche di usare la macchina di Babbage come guida del telaio per tessitura e per questo oggi è considerata la prima programmatrice della storia. In suo onore il dipartimento della Difesa degli Stati Uniti ha voluto chiamare «Ada» il linguaggio per la standardizzazione dei software. Donna di passioni travolgenti – in coerenza con il cognome acquisito sposando William King conte di Lovelace – Ada fu bella, intelligente e sfortunata. Si rovinò con l'oppio e le scommesse sui cavalli da corsa, gioco per il quale aveva elaborato un programma che avrebbe dovuto aiutare lo scommettitore a puntare sul cavallo giusto. Purtroppo il calcolo delle probabilità non era il suo forte. Per pagare i debiti di gioco venderà i gioielli di famiglia. Quanto alla macchina di Babbage, non vide mai la luce se non sotto forma di qualche ingranaggio che ne mostrava il principio di funzionamento. I tempi non erano maturi, bisognava passare dalla meccanica all'elettronica. Se realizzato, il progetto di Babbage avrebbe portato a un intrico di meccanismi grande come uno stadio da calcio e avrebbe richiesto l'energia di un gigantesco motore a vapore. Il primo ministro inglese Benjamin Disraeli lo capì, negò ulteriori finanziamenti e liquidò Babbage dicendogli che l'unica applicazione concreta di quella macchina sarebbe stata il calcolo delle somme già spese per le ricerche. Ma per il personal computer non è vero che si dovette aspettare l'arrivo di Bill Gates e Steve Jobs. L'archetipo risale al 1964. Lo concepì in casa Olivetti Pier Giorgio Perotto, nato a Torino nel 1930, morto a Genova nel 2002, ingegnere informatico. È sua la «Programma 101», detta familiarmente «perottina», ora in mostra a Racconigi. Il lancio mondiale avvenne a New York nell'ottobre del 1965. Il Wall Street Journal la definì pagare 900 mila dollari alla Olivetti per aver violato il brevetto registrato da Perotto tre anni prima.

## **Gramellini, amore e paura di madre** – Enzo Bianchi

Confesso che ero restio ad accostarmi all'ultimo libro di Massimo Gramellini: il romanzo autobiografico non è un genere che mi attrae particolarmente, e poi ritenevo l'autore ancora relativamente giovane per cimentarsi in una rilettura sapienziale della propria vita. Inoltre con i «bei sogni» del titolo, non ho mai avuto un rapporto cordiale. Forse sono troppo legato alle caratteristiche che la bibbia attribuisce loro: nessuna fuga in avanti dalla realtà, nessuna favola incantata che consente di evadere dal presente, nessuna trasfigurazione della vita quotidiana, ma piuttosto la semplice anticipazione di una realtà - sovente negativa: anni di carestia, crolli di imperi, stragi di bambini... - che sta per sopraggiungere. O forse l'allergia ai sogni e la ritrosia ad abbandonarmi a loro mi viene dalla mia infanzia, quando la notte era attraversata dall'ansimare di mia madre gravemente malata nella stanza accanto: un incubo continuo che lasciò il posto ad altri dello stesso tenore e di colore ancor più cupo dopo la morte - quando avevo solo otto anni - di chi mi ha trasmesso la vita e la fede... Decido comunque di leggere per curiosità le primissime pagine: subito intuisco e mi lascio prendere dal racconto, fino allo svelamento finale già racchiuso in nuce nelle prime righe... è proprio di un bambino orfano di madre a nove anni che parla il libro di Gramellini: non parla di me, certo, ma parla a me, alla memoria della mia infanzia, così come - lo scoprirò continuando a leggere - parla al dolore e alla ricerca di senso di tutti noi, parla di perché introvabili, di verità intuitive e rimosse, di silenzi e di menzogne, di evidenze negate e di affetti custoditi anche in modo maldestro. Mi è stata perciò difficile una lettura distaccata di *Fai bei sogni*, come credo che risulterà difficile a molti lettori, ma mi chiedo perché mai dovremmo essere distaccati quando leggiamo di vicende umane, reali o ricreate, perché mai dovremmo analizzare tutto sulla base dello stile letterario, della tenuta del racconto, della costruzione dei personaggi... Del resto, chi ha attraversato la lacerazione profonda della perdita precoce della madre sa bene - anche se fatica ad esprimerlo o arriva addirittura a negarlo - che ciò che maggiormente brucia non è il come e il perché dell'evento, ma l'evento stesso. Poi ci si potrà rivalere più o meno consciamente sui «sopravvissuti» (come il padre), o i «sopraggiunti» (come la matrigna), o ancora i «privilegiati» (cioè tutti gli altri), ma nel nostro intimo rimozione e astio, fatica di capire e desiderio di ignorare continueranno a mescolarsi, fino a una catarsi liberatoria, a volte innescata dal più banale degli eventi. Perché è la vita di ciascuno di noi a non essere mai compaginata in modo razionale, mai abitata da persone interamente innocenti o totalmente colpevoli, mai plasmata dai condizionali astratti

bensi dalle condizioni concrete, umanissime, impastate di speranze e di sofferenze, di gioie e di errori e paure. Ecco, se posso indicare una chiave di lettura di queste pagine coinvolgenti di Gramellini non è lo scontro tra verità e mezze bugie, tra sentimento protettivo e reticenza, tra rimozione, silenzi e parole allusive, ma è il conflitto quotidiano tra amore e paura. «La paura uccide sempre l'amore. Persino l'amore di una madre» è l'amara constatazione che vorrebbe spiegare il gesto di una madre che rinuncia alla propria vita e a proteggere quella del figlio. Tuttavia la paura non è e non può essere l'ultima parola: perché il perdono purifica i ricordi «dal dolore che contengono... rimette in contatto con l'energia dell'amore». Allora, «i bei sogni» che sono l'ultimo augurio sussurrato dalla madre in partenza possono anche diventare realtà, una verità liberante.

*MASSIMO GRAMELLINI, FAI BEI SOGNI, LONGANESI, PP. 212, 14,90 EURO*

## **Viaggio nella fabbrica del cinema** – Alessandra Comazzi

LOS ANGELES - Sono passati cent'anni, ma la parola d'ordine è la stessa: magia. Era il 30 aprile 1912 quando Carl Laemmle, immigrato tedesco, commerciante in tessuti, decise di credere nella novità che lo aveva folgorato sulla via delle sue lane: il cinema. E fondò la Universal, che ha nella Nbc la parte tv. Nel 1915 Laemmle inaugurò Universal City, il più grande impianto di produzione cinematografica, immaginifica patria operativa di Hitchcock e di Spielberg, di Zemeckis e di Scorsese, di Ron Howard, Peter Jackson, Spike Lee, John Hughes. Negli studi di Los Angeles è tutto un fermento in attesa dell'anniversario. Si cambia il logo, che è il mondo, quindi arriva un nuovo mondo, si scatenano i social network e si preparano restauri di film eterogenei e significativi per il menù della casa e per l'immaginario: All'Ovest Niente di Nuovo di Lewis Milestone, 1930; Dracula di Tod Browning, 1931, anche nella versione spagnola; Frankenstein e La moglie di Frankenstein di James Whale, 1931 e 1935; Gianni e Pinotto reclute di Arthur Lubin, 1941; Il letto racconta di Michael Gordon, 1959; Gli Uccelli di Hitchcock, 1963; Il buio oltre la siepe di Robert Mulligan, 1962; La stangata di George Roy Hill, 1973; Lo Squalo di Spielberg, 1975, La Mia Africa di Sydney Pollack, 1985; Schindler's List di Spielberg, 1993. Gli attori della major faranno i testimonial, serate e incontri in lungo e in largo per l'America. In Italia la rete Studio Universal (Premium Gallery) ha confezionato un aprile dedicato al secolo di amori, emozioni, passioni, magie filmiche. Magie che la visita agli Studios non risparmia: a rafforzare gli effetti speciali, è arrivato il 3D, quindi sembra che Shreck ti voli addosso. Quando Ciuchino starnutisce, i suoi spruzzetti bagnano di acqua vera la faccia dello spettatore. Spruzzi pure nell'oscuro percorso sul treno della «Mummia» e molta acqua dappertutto, nel gran cine-parco dei divertimenti: la vettura che percorre un Jurassic Park già fuori controllo precipita dalla cascata di un fiume in piena, mentre King Kong combatte contro i tirannosauri e la terra trema sotto i piedi. Il viaggio nella storia del cinema, ma anche nella memoria personale e collettiva, svela alcuni effetti speciali, il finto mare procelloso nei Pirati dei Caraibi, le auto lanciate in aria dalle fiamme di Fast and Furious, mentre impazza la «Gasolina» di Daddy Yankee. Adam Fogelson e Donna Langley, «Chairman» e «Co Chairman» (presidente e copresidente) della Universal Pictures, lo ripetono come un mantra, il concetto della magia. E la scelta di restaurare film d'epoca dimostra la volontà di passare il testimone, dalle romantiche vecchie pellicole a quelle nuove, onuste di tecnologia. Ma la tecnologia, da sola, non va lontano. Langley è pragmatica come ci si aspetta: «Siamo qui per fare i migliori prodotti: ma non stiamo a pensare all'arte. Pensiamo a monetizzare, a far interagire le piattaforme, a diversificare gli investimenti». Gli Studios ai tempi della crisi: come vanno? «Certo, la recessione si sente. Il mercato italiano, per esempio, non ci dà più grandi soddisfazioni. Ma noi siamo pur sempre l'industria che ha superato quella dell'automobile e tutta la metalmeccanica. Prima del cinema c'è soltanto la musica. L'importante è essere "multitasking", sexy, rappresentare una speranza per il pubblico, ma anche per chi spera di lavorare nello spettacolo». E insomma, ora e sempre, «there is no business like show business», nessun'azienda è come quella dello spettacolo. Nessuna riesce a coniugare in tale mirabile sintesi le emozioni con i soldi. Il presidente Fogelson, che non arriva ai 50 anni, sostiene di tenere molto ai giovani. «Sono importanti le loro idee, ma devono rendersi conto che non ci vergogniamo dei film commerciali, anzi li apprezziamo e li sosteniamo. In Europa c'è più avanguardia artistica», e il suo tono pare sottintendere la constatazione che i nostri film ce li facciamo e ce li guardiamo solo noi. Troppo poco universali. Ma tanti autori, anche Universal, non sono americani: «Sì, ma adattano esperienza e sensibilità ai canoni hollywoodiani». Deve essere difficile per un giovane, tanto più se straniero, lavorare qui: «È incredibilmente difficile, ma non impossibile». Tanto che la Universal mette a disposizione un «Cinemaster», uno stage per giovani registi europei, giudicati attraverso i loro corti. Nel 2012 lo hanno vinto in due: uno è italiano, Enrico Maria Artale. «Gli "shortfilm" sono fondamentali: non costano tanto e possono contenere un'idea. Qui i ragazzi imparano lo "studio system", seguendo la filiera produttiva completa. Credere nei giovani ci conviene, per il business e per la magia». E la vostra ultima, di magia? Donna Langley non ha dubbi: «Biancaneve».