

## New realism. Argomenti per evitare di fare la fine di Don Ferrante - Maurizio Ferraris

Ha scritto Primo Levi in *I sommersi e i salvati*: «L'intera storia del breve "Reich Millenario" può essere riletta come guerra contro la memoria, falsificazione orwelliana della memoria, falsificazione della realtà, negazione della realtà, fino alla fuga definitiva dalla realtà medesima.» La realtà non è semplicemente una categoria psicologica (come sostiene, ritornando sul dibattito intorno al nuovo realismo, Massimo Recalcati su *La Repubblica* del 23 aprile), è anzitutto un elemento imprescindibile per l'etica e la politica. Nello studio dello psicoanalista si potrà sempre dire, con Recalcati, che «la realtà è l'analgesico del reale», ma fuori, come ricordava Primo Levi, le cose vanno altrimenti. Da questo punto di vista, mi sembra centrale l'obiezione, che mi è stata fatta in molti degli interventi delle ultime settimane su queste pagine, secondo cui non è detto che le teorie filosofiche possano influire sulle condotte pratiche, e che perciò il nesso che stabilisco tra l'antirealismo postmoderno e la fuga dalla realtà del populismo è quantomeno problematico. **Realizzazioni perverse.** Credo che convenga incominciare proprio da qui. Prendiamo il caso di Nietzsche, un grande del pensiero e insieme un perenne inciampo per la filosofia. Molto probabilmente Hitler ha letto Nietzsche molto meno di quanto non lo abbia letto Thomas Mann, che non è affatto diventato nazista e anzi ha dovuto abbandonare la Germania mentre gli bruciavano i libri in piazza. Le teorie di Nietzsche sono anche la elaborazione concettualmente e stilisticamente sofisticata di una angoscia piccoloborghese che aveva tante manifestazioni ideologiche in una miriade di giornalisti, agitatori politici, opinionisti di varia natura, con cui Hitler entrò invece in contatto, e che del resto aveva un così ampio ascolto proprio perché esprimeva uno stato d'animo diffuso. Poi Hitler salì al potere, e a questo punto in tutte le università tedesche si tennero corsi su Nietzsche. Nel riuso di regime pezzi importanti della teoria di Nietzsche vennero scartati perché non funzionali (ad esempio, non era antisemita, era tendenzialmente antistato, e aveva bizzarre teorie come l'eterno ritorno), ma altri (il nichilismo, la volontà di potenza, l'istinto gerarchico) lo erano perfettamente, prestandosi a una fruizione selettiva che approfittava del prestigio di un grande filosofo proprio come Hitler si era avvalso del prestigio di grandi generali come Ludendorff e Hindenburg. Venendo ai postmoderni, il caso mi sembra più singolare, appunto perché non abbiamo a che fare con una fruizione selettiva, bensì con una realizzazione perversa. Né Lyotard né Derrida si sarebbero mai riconosciuti in Bush e in Berlusconi. Anzi, li hanno criticati esattamente come i loro colleghi realisti Chomsky o il Putnam degli ultimi vent'anni. Come è successo? Credo che dipenda dal fatto che i postmoderni erano di sinistra, ma buona parte dei loro autori no: erano (sino alla caduta del Muro, che comportò lo sdoganamento di Marx, diventato inoffensivo) impolitici come Freud o conservatori come Nietzsche, Heidegger e Schmitt, e in effetti è molto più facile adoperare il teorico della volontà di potenza, il rettore di Friburgo nel '33 e il giurista del Führer per sostenere posizioni di destra piuttosto che di sinistra. Si possono fare tutte le capriole ermeneutiche del mondo, ma se questi tre pensatori, peraltro ricchissimi e affascinanti, erano di destra, un motivo ci sarà stato. Quanto ai populistici, certo Karl Rove, il consigliere di Bush, non aveva bisogno di Baudrillard per sostenere che l'amministrazione Usa creava la realtà. Forse non lo aveva mai letto e ne ignorava persino il nome. Ma sicuramente un giornalista o un commentatore minimamente acculturato avrebbe potuto sostenere che la dottrina di Rove non era una insopportabile apologia della menzogna, ma era anzi in linea con le più avanzate (e left-wing) teorie sociologiche e filosofiche. **Giustificazioni retrospettive.** Insomma, di certo la teoria della causalità diretta è insostenibile, perché postula un meccanismo di contagio e una importanza dell'ideologia che è tipica del mondo visto con gli occhiali da miope di noialtri professori. Secondo me, invece, è sostenibilissima la tesi della giustificazione retrospettiva, che però non è una cosa da poco, perché ha almeno due conseguenze. Una, diretta ma forse meno importante, è la legittimazione pubblica: faccio queste cose non perché mi conviene, ma perché fior di filosofi, oltretutto della parte politicamente avversa, hanno scritto che è giusto fare così. L'altra, indiretta e secondo me più importante, è la delegittimazione degli avversari: con che strumenti la sinistra può criticare la destra se quest'ultima è giustificata proprio dagli ideologi della sinistra? Lo scopo fondamentale del nuovo realismo, così, è la possibilità di recuperare gli argomenti per la critica, dopo la delegittimazione postmoderna. La parola «critica» dovrebbe mettere in chiaro che se ci si appella alla realtà non è per Realpolitik, ma, proprio al contrario, perché si tratta di non abbandonare la critica e la decostruzione, sebbene sotto altre forme, adatte al mutato momento storico e non ridotte a una pura scolastica. È sacrosanto decostruire: in natura non esistono i granduchi, i padri-padroni e gli angeli del focolare, loro sono socialmente costruiti. Qui ritrovo la mia generazione, e trovo singolare che ci sia chi osserva, come se fosse una obiezione, che io stesso ero un seguace del pensiero debole. È indubbiamente così, e quello che facevo allora lo faccio adesso, cercando di non ripetere gli errori di decenni fa. Inversamente anche i sospettosi eroi del postmoderno che hanno insistito sul carattere costruito della realtà lo facevano in nome della realtà e della verità. Se Nietzsche, Freud, Marx hanno scritto quello che hanno scritto, è stato in nome della verità. Del resto, nel dibattito che si è svolto su queste pagine nelle settimane scorse, diversi filosofi hanno trovato un gran numero di soluzioni alternative a quella da me proposta, a dimostrazione del fatto che diffidare dell'antirealismo non significhi abbracciare un pensiero unico. Soprattutto, non significa – questo credo sia sufficientemente chiaro nel Manifesto del nuovo realismo – né rinunciare all'interpretazione, né cedere a uno scientismo acritico. Quanto all'interpretazione, l'argomento (che si è letto non qui ma sulla *Stampa* del 14 aprile) per cui il nuovo realismo ridurrebbe l'interpretazione alla immaginazione, è, lui sì, un po' troppo fantasioso, visto che gli oggetti sociali – un elemento centrale nella ontologia realista – sono oggetti allo stesso titolo che gli oggetti naturali, ma richiedono interpretazione. Il problema, semmai, e per restare all'endiadi della immaginazione al potere, non è l'immaginazione, ma il potere, l'ossessione postmoderna secondo cui non c'è verità, ma solo conflitto, interesse, prevalenza del più forte, e che «interpretare» significhi essenzialmente scendere in guerra, o quantomeno in campo. Ora, rifiutare questo uso aberrante della interpretazione non vuol dire in alcun modo ridurla a immaginazione; significa, al contrario, mostrare il nesso essenziale che l'interpretazione ha con la verità e la realtà. Fra ontologia e epistemologia. Quanto, infine, allo scientismo, mi sembra che i realisti, da Bilgrami a De Caro, da Gabriel a Bojanic, senza ovviamente dimenticare Putnam o Eco, non ci si riconoscano affatto. Per quel che mi riguarda, la prova

macroscopica di questo è la differenza che ho proposto di tracciare fra ontologia ed epistemologia. Il che non significa che la filosofia può rifiutare le conquiste della scienza. Ma su questo i realisti vecchi e nuovi sono in buona compagnia: anche gli epistemologi anarchici cercano i migliori medici. E, detto fra noi, fanno benissimo, non si vorrebbe mai che le loro convinzioni filosofiche, se applicate con troppo scrupolo, li portassero a far la fine di Don Ferrante, che dopo aver negato la peste perché non è né sostanza né accidente si ammala e se ne va all'altro mondo maledicendo le stelle come un eroe di Metastasio.

## **La difficoltà di accedere al presente in due libri di François Jullien e Paulo Barone** – Mario Porro

Viviamo di solito, nota Proust, «con il nostro essere ridotto al minimo». Ma basta che un mattino di viaggio interrompa il corso dell'esistenza abituale perché il nostro essere torni completo e facoltà addormentate si ridestino. La vista di una «robusta ragazza», che viene verso la stazione con la brocca del latte, risveglia in noi quel desiderio di vivere con il quale prendiamo coscienza della bellezza e della felicità (All'ombra delle fanciulle in fiore). Ma come trattenere il piacere fugace di una «cosa nuova, diversa da ciò che abbiamo già conosciuto» e che dà un'altra tonalità al nostro universo? Come accedere al presente, a quella «prima ed unica volta» che nessuna ripetizione potrà più farci gustare? Come turisti appena scesi dal pullman, ci mettiamo a fotografare un paesaggio o un monumento, sperando di conservare la grazia dell'istante; ma la realtà, che era stata viva, appassisce nelle immagini come fiori raccolti in passeggiata, e la novità di quel presente che abbiamo tenuto a distanza non ci porgerà più il suo dono (due sinonimi, suggerisce saggiamente la lingua italiana). Impressioni improvvise, un riflesso di sole sulla pietra, l'odore lungo un sentiero, la vista al tramonto dei campanili di Martinville (La strada di Swann) ci procurano un «piacere oscuro». E sperando di comprendere le ragioni di quello stato di «ebbrezza», siamo indotti a credere che al di sotto del visibile si nasconda qualcosa, un invito a cogliere quel che si sta per schiudere, la promessa di una ricchezza che ci attende. È sulla difficoltà di accedere alla condizione paradossale del presente che riflettono, in forme complementari, due libri recenti, L'utopia del presente dello psicoanalista e filosofo Paulo Barone (Mimesis, pp. 90, € 10.00, e Philosophie du vivre del sinologo e filosofo François Jullien (Gallimard, pp. 270, €17.90). Nell'eterno presente dell'universo mediatico, si annulla il radicamento al passato e appaiono fragili, soprattutto per le nuove generazioni private di futuro, le istanze di emancipazione che, in nome dell'utopia di un «non ancora» (Ernst Bloch), speravano nell'avvento «di un nuovo cielo e di una nuova terra». La sconfitta dell'ingiustizia del presente doveva valere anche come redenzione del passato; ma l'angelo benjaminiano della storia, sospinto dal turbine del progresso verso un futuro a cui volge le spalle, ha gli occhi rivolti ad un passato su cui continuano ad accumularsi macerie. La nostra epoca sembra più propensa ad accogliere l'idea nietzschiana di eterno ritorno: esortazione a vivere pienamente l'istante come se dovesse ripetersi senza fine, senza svalutarlo nella linearità di una successione finalizzata al compiersi della storia. Nella nostra tradizione culturale, il tempo si è rifugiato nella coscienza: è distensione animi, diceva Agostino, conservazione del passato nella memoria, protendersi verso il futuro nell'attesa o nel progetto. E la soglia fuggevole del presente, sospesa tra passato e futuro, è ciò a cui la mia coscienza è attenta; attraverso «l'attenzione alla vita», diceva Bergson, sono in grado di abbracciare in un presente indiviso tutto il passato. Al disgregarsi della coscienza, che si annuncia già sul finire dell'Ottocento, non poteva non seguire il frammentarsi dell'immagine della realtà, impossibilitata ad adagiarsi nelle comode serialità del concatenarsi degli eventi, di quel «filo del racconto» a cui vorremmo far somigliare il corso della nostra esistenza, notava Musil. Sottratto alla continuità della vita e della storia, il tempo si restringe allora nell'attimo; e dell'attimo, non più crocevia di possibilità e punto di passaggio, resta soltanto, osserva Paulo Barone, la precarietà, «un lieve volantino accartocciato» (Joyce). Un tempo, era nel presente che sembrava realizzarsi la piena auto-sufficienza dell'io, l'io che poteva dire, da Cartesio a Kant, «lo penso» (al presente) e farsi coscienza intenzionale (Husserl) entro le cui pareti claustrali rappresentare il mondo. Ma è proprio nel presente che la coscienza si scopre esiliata, ostaggio dell'altro, secondo la riflessione di Lévinas da cui prende le mosse il pensare di Paulo Barone. Il tempo è l'Altro; nella ferita che sempre si apre fra passato e futuro, la compattezza del presente si disperde manifestando l'infinito che ci eccede. Nella condizione dell'insonnia, il tempo traumatizza la nostra identità; in quel residuo di presenza soggettiva, il nostro io è come irretito, si sente vivere sotto forma di impotenza. In quel presente che dura e di cui non posso disfarmi, la densità di atmosfera e il mormorio anonimo del silenzio confermano il mio esistere, ma mi incatenano ad un essere senza scopo né progetto. L'utopia positiva del tempo, di cui Paulo Barone delinea il profilo percorrendo il crinale dove le meditazioni della filosofia contemporanea incontrano i saperi della psiche, le arti e la poesia, mira a localizzare la fugacità del presente che si offre come «prima ed unica volta», non in vista di un oltre, di un futuro in attesa, ma come punto dove si incrocia l'infinità in cui le cose svaniscono. Il quasi nulla del presente dell'accadere non può venire focalizzato, ma il suo riconoscimento diffonde un incanto evanescente più simile al respiro dell'oscurità, tematizzato dalla poesia di Paul Celan, che non a una scintilla improvvisa. E benché sullo svanire del tempo cali la tonalità affettiva di un lutto originario (residuo forse della ineluttabile separazione dal primo oggetto perduto, la madre), che segna con la traccia del vuoto le circostanze del nostro vivere, è proprio nel carattere sfuggente del presente che va cercato il valore irripetibile dei nostri incontri. L'essere del tempo in questi istanti utopici si polverizza, nel dissolversi delle cose il presente disegna una discontinuità in cui viene esaltata la singolarità degli istanti, non più sacrificati sull'altare della trama del vivere o della storia. Il presente ha così raggiunto «l'età della polvere», come diceva il titolo di un libro di Barone edito da Marsilio nel '98; il tempo che stringiamo in mano si deforma in istantanee, prime e uniche volte che trascorrono come cenere, da cui possiamo trarre felicità solo sapendo tollerare la natura di promessa mancata che è propria del tempo. Come per l'Italo Calvino lettore di Fourier, anche l'utopia si è fatta pulviscolare, polverizzata, sospesa. Forse, suggerisce François Jullien, il sentimento che ci rende eternamente nostalgici nei confronti della nostra stessa vita sorge proprio dall'impossibilità di attribuire consistenza al presente, forzandolo entro le categorie dell'essere. Anche se abbiamo smesso di coltivare il sogno di una vita eterna («vive eterno colui che viene nel presente», diceva il Wittgenstein «mistico» del Tractatus), faticiamo ad abbandonare quel resto di metafisica che ci fa

cercare, come Proust, qualcosa di nascosto al di sotto delle impressioni fuggevoli. Per non lasciare che il presente scivoli via, ne cerchiamo l'essenza misteriosa, sempre in attesa di un'alba chiara in cui finalmente tutto ci sarà svelato. Decidere di riconoscere il presente nella sua unicità vuol dire farne un momento (non diciamo forse che «è il momento di...»?) ma, suggerisce la saggezza cinese, bisogna dare tempo al tempo, attendere che il processo in corso produca l'effetto mediante un'operatività che non sta soltanto nelle nostre mani. La trivialità del *carpe diem* ha senso solo se ho preso atto che, per cogliere dei frutti, bisogna prima lasciar maturare.

## **Foucault. Socrate maestro della vita vera** - Massimo Stella

Da qualche tempo, tra il crollo del precedente governo e l'insediamento di quello attuale, si fa un certo parlare di **parrhesia**, qui e là sui giornali, in qualche programma Tv di approfondimento politico, in qualche manifesto programmatico di intellettuali indignati dal circo della politica italiana. La si attribuisce addirittura a Mario Monti e a Elsa Fornero (almeno non a Corrado Passera). Qualcuno, dalla tribuna de L'infedele, l'ha persino invocata come nuova regola della parola pubblica e del patto tra il politico e l'elettore. E si aggiungono poi anche alcuni professori di filosofia e alcuni grecisti a dire che il loro, su queste scene di decadenza, è il mestiere più parrhesiastico del mondo. Sembra un po' la vendita della parrhesia al miglior offerente, sembra un po' quel mercato del chiacchiericcio che può, certo, far parte dell'establishment più o meno chic, ma può anche irritare, soprattutto se il chiacchiericcio diventa il modo prevalente di fare dibattito intellettuale. E, in particolar modo, irrita in questi tempi. Per ironia della sorte, d'altra parte, parrhesia può significare anche, nell'uso linguistico degli antichi greci, «dire di tutto», cioè qualsiasi cosa, «parlare a vanvera», appunto. È vero che, di regola, questa parola significa, invece, «poter dire tutto ciò che si pensa, fino in fondo», cioè libera facoltà di espressione. Ma quella a cui si riferiscono i citatori in questione è, senza dubbio, la parrhesia foucaultiana. **Traduzione a regola d'arte.** I lettori italiani possono oggi misurare direttamente gli usi cursorii, impropri e commerciali della riflessione di Foucault intorno alla parrhesia degli antichi, leggendo, in traduzione italiana, i seminari tenuti al Collège de France, contenuti in due volumi, di cui uno, *Il governo di sé e degli altri*, è uscito quasi tre anni fa (Feltrinelli 2009), e l'altro, *Il coraggio della verità* è uscito da qualche mese (Feltrinelli, pp. 400 € 40.000). Questo volume, in particolare, che ci restituisce l'ultimo corso in assoluto di Foucault, va segnalato prima di tutto sul piano editoriale, perché è un saggio notevole di arte della traduzione: una magnifica collaborazione di Mario Galzigna, Pierpaolo Ascari, Luca Paltrinieri, Enrico Valtellina, in cui non si sente il passaggio da una lingua all'altra, e il salto dal parlato e dall'appunto più o meno organizzato allo scritto è reso con esiti davvero molto felici. Così come è gestito con assoluta precisione e trasparenza l'apparato di note alle singole lezioni, non facile da sbrogliare, come si può immaginare, per l'intrico che si produce tra il vastissimo repertorio di testi antichi, la resa francese e quindi italiana e le rispettive edizioni di riferimento – quelle che consultava Foucault al momento, quelle che possiamo consultare noi, vuoi in Francia vuoi Italia, senza parlare dei casi di fraintendimento traduttivo greco-francese che risalgono allo stesso Foucault. Ma, per ritornare alla questione della peggiore, ancorché modaiola, vulgata foucaultiana, proprio questo volume mette ognuno in condizione di smontare uno slogan svenduto dal mondo della comunicazione di continuo: la parrhesia non può essere spacciata per un semplice «dire la verità», nel senso pressoché comune del termine, perché, innanzitutto, in Foucault, la «verità» è l'effetto di un processo costruttivo a partire dal soggetto. Non c'è dubbio che sia proprio Foucault a innescare l'equivoco, ma lo fa, consapevolmente, per trovare il proprio argomento, che non è, appunto, la verità, ma la vita vera, una vita, cioè, liberata dalla coercizione e praticabile in autonomia, sia per chi la vive, sia per chi gli vive attorno: dopo aver studiato fino in fondo il discorso e le tecnologie del dominio, dopo aver additato l'incesto mostruoso e contemporaneo tra potere, politica e vita, che si chiama «biopolitica», Foucault cercava, nei primissimi anni ottanta, di immaginarsi, per sé e per la comunità, un avvenire diverso. Era un'impresa molto, molto difficile. È quello che noi, oggi, a trent'anni di distanza, ci stiamo chiedendo, ovunque noi siamo, in ogni angolo dell'Occidente, di fronte alla voracità insopportabile della finanza, di fronte alla catastrofe della rappresentanza politica, di fronte alla dittatura delle corporations che ci impongono, soprattutto quando non ce ne accorgiamo, che cosa mangiare, che cosa bere, che età vogliamo dimostrare, chi vogliamo sembrare. C'è qualcosa di appassionato e di disperato in questa ultima fase del pensiero di Foucault: una passione e una disperazione di fronte alla storia, di fronte all'uomo, di fronte all'avvenire, probabilmente, anche, di fronte a sé stesso. E tuttavia lui ci prova: cerca di trovare il suo oggetto. E rimette in moto la sua macchina del tempo, che è poi la cosiddetta «genealogia». Meglio forse sarebbe chiamarla, in generale, archeologia del futuro: si tratta cioè, come sempre in Foucault, di andare a cercare prima e altrove, nell'antichità, in questo caso, quello che ci potrà servire domani e forse ci serve già oggi. E perché proprio l'antichità? Perché i Greci? Perché lì è nata la filosofia. Perché lì c'è Socrate, con Platone. **Una via per l'antifilosofia.** La domanda foucaultiana che sta dietro *Il coraggio della verità* è questa: e se, rovesciando Platone, fosse proprio da Socrate, o meglio, a partire da Socrate, che provassimo a estrarre uno sviluppo insperato dal più solenne magistero filosofico? Se rinvenissimo, nello scenario fondativo della filosofia occidentale, cioè nell'esempio di vita che ci viene da Socrate, la scintilla di una ribellione alla politica, all'economia e a tutte le accademie di pensiero, che ritroveremo poi, ad esempio, nella figura leggendaria di Diogene, e quindi nel primissimo ascetismo cristiano e, infine, in San Francesco? Si comprende molto bene, allora, lo sviluppo di quel corso del 1984: da Socrate ai cinici e ai cristiani – non solo e non tanto i cristiani delle origini, ma i loro rivoluzionari asceti del deserto e gli gnostici. Foucault cercava nella filosofia più illustre e accreditata la via antifilosofica per eccellenza: quella della povertà, dell'animalità, e, soprattutto, dell'autoeducazione come antieducazione. Se la tradizione filosofica funziona, infatti, come insegnamento ed esempio, l'antifilosofia del Socrate-Diogene foucaultiano funziona, invece, come «presa di parola in autonomia», cioè, più in fondo, come cultura della responsabilità diffusa, non in senso etico, ma in senso politico. Cioè, in altri termini, io mi faccio delle domande, penso e mi penso, e poi intervengo con le mie domande nel mondo: è esattamente questa, io credo, la definizione della parrhesia foucaultiana. È chiaro che, sullo sfondo, sta l'esperienza femminista e il movimento di liberazione gay e lesbico degli anni settanta. **Liberarsi dai maestri.** È chiaro che ci sono altresì i tentativi degli anni settanta di ripensare il rapporto tra donne, uomini e ambiente, di ripensare la ricchezza come bene comune,

di costruire una società civile, liberando la società, anziché difenderla, per parafrasare il titolo di un altro celebre corso di Foucault al Collège. Come si vede, i liquidatori fallimentari del «sistema paese», i commentatori politici interessati, gli intellettuali sensibili e inorriditi, i professori di filosofia e i grecisti zelanti, non c'entrano niente con tutto questo, anzi ne sono, in qualche modo, l'esatto contrario. Foucault – è utile, forse, ricordarlo – quando, per così dire, «faceva lezione», parlava a una comunità di ascoltatori, comunità varia, plurale, irriducibile a un modello, un meticcio incoercibile, che, forse, ricorda un po' la strada e la piazza dei predicatori cinici. La parola foucaultiana ha sempre cercato di rivolgersi, appunto, fuori dalla disciplina, alla comunità civile. Se riconsideriamo da questo punto di vista il ciclo sulla parrhesía, verrebbe da chiedersi se Foucault, con l'esempio dell'anti-filosofo cinico, non pensasse di liberare la filosofia di tutti i maestri e consegnarla nelle mani di ciascuno di noi, maestro di se stesso.

## **Ventennio. Colpe e vergogne del giornalismo** - Clotilde Bertoni

Deplorevole il giornalismo ridotto a «cronaca nera sfrenatamente propagata» e «culto nefasto del “sensazionalismo”»: sono parole che si possono senz'altro sottoscrivere. Solo che a pronunziarle fu, nel 1942, l'Alessandro Pavolini allora a capo del Minculpop; l'attacco alle disfunzioni della stampa libera serviva a rivendicare meglio l'ormai lunga stagione che aveva soppresso ogni libertà di stampa, e aveva visto d'altronde la stampa in massima parte pronta a piegarsi (con la stessa disinvoltura con cui di lì a poco avrebbe rinnegato questo assoggettamento): una stagione, non ancora esplorata a sufficienza, ora affrontata da Pierluigi Allotti con un'indagine agguerrita e documentata, *Giornalisti di regime La stampa italiana tra fascismo e antifascismo (1922-1948)* (Carocci, pp. 278, € 23,00). La prima sezione del libro descrive il doppio movimento che tra il 1923 e il 1928 snatura il volto del giornalismo italiano: da un lato, la subordinazione imposta, la sequenza di mosse (i primi decreti, la legge del 1925, la cacciata dei non allineati, il nuovo sindacato della categoria) con cui il Mussolini ben addentro al settore lo trasforma da spazio di autonomia in strumento pedagogico-propagandistico; dall'altro, la subordinazione volontaria, gli infiniti consensi, i rapidi voltafaccia di alcuni sottoscrittori del Manifesto antifascista crociano, la conversione del Mario Missiroli denunciante del delitto Matteotti in fascista tra i più convinti. È invece sfiorato appena un versante ancora degno di approfondimento, l'atteggiamento pressoché spiazzante di vari grandi direttori – il Frassati della Stampa, l'Albertini del Corriere della sera, il Bergamini del *Giornale d'Italia* – che dopo aver illustrato la forza della stampa, dando uno slancio originale e anche anticonformista ai loro quotidiani (con battaglie civili, dibattiti culturali, denunce delle magagne del potere, che oggi hanno pochi equivalenti), poi la mortificano (come rileva un memorabile saggio del '25 di Mario Borsa, ricordato da Allotti), non osteggiando o addirittura assecondando l'avvento del regime (il *Giornale d'Italia* arriva a tributare uno sbalorditivo plauso alla «maschia energia» del discorso di insediamento alla Camera mussoliniano); poco dopo però, diversamente da tanti loro colleghi, dimostrano che il senso di quella forza è ancora in loro radicatissimo, opponendosi all'irrigidimento della dittatura a costo di essere estromessi dal giornalismo. La seconda sezione ripercorre (attraverso inquadrature concise, ma sempre sostenute da attente ricerche nei periodici e carteggi dell'epoca) l'approccio giornalistico alle cruente, tragiche vicende che tra il 1935 e il 1943 segnano prima l'apogeo poi la disfatta del regime: la guerra d'Abissinia traboccante di atrocità, virtuosa missione civilizzatrice nelle cronache italiane; la guerra di Spagna, martirio della libertà leggendario, trasformato dai nostri inviati in santa restaurazione dell'ordine; l'alleanza con il nazismo e la persecuzione antisemita, oggetto di reazioni che vanno dalla quasi meccanica adesione al supporto più fanatico del richiesto, al sommerso e subito tacitato dissenso (il corrispondente dalla Polonia Alceo Valcini, che invia al fascistissimo direttore del Corriere Aldo Borelli lettere meticolose e accorate sugli orrori dell'invasione tedesca, viene destituito dall'incarico). E infine, nell'Italia del maggio-giugno '43, ormai esasperata dal fascismo e stremata dalla guerra, la pervicace esaltazione della causa militare portata avanti dagli articoli di Bassi e Lilli sulla Sardegna e di Ansaldo e Buzzati su Napoli, esempi di somma forzatura – chiaramente forzata – della realtà, ma anche, si potrebbe aggiungere, di come la stampa più propagandistica possa in parte cogliere nel vero: perché l'obbedienza al regime induce, oltre che a millantare, contro ogni evidenza e sopportazione, un impavido sostegno dei civili al conflitto (le fioriture di Buzzati saranno fatte a pezzi da una furiosa e spassosissima lettera al Corriere di alcuni sfollati), a segnalare l'effettiva scriteriatezza dei bombardamenti americani, che continuavano senza ragione a infierire su masse inermi. La terza sezione, particolarmente interessante, analizza l'epoca tormentata seguita alla fine del ventennio, in cui l'intento di valutare seriamente le collusioni e i torti del giornalismo è ostacolato da polemiche di segno diverso, e infine neutralizzato, oltre che dai provvedimenti di clemenza del '46, da una volontà di cancellare le responsabilità della categoria che esprime una più generale volontà di rimuovere quelle del paese. Una dinamica di cui il libro esamina numerosi passaggi: il lavoro ardente di coraggio e buonafede, quanto privo di accanimento persecutorio, dell'antifascista di lungo corso Mario Vinciguerra, a capo della commissione per la revisione dell'albo di Roma; la pioggia di reclami, autodifese, autoassoluzioni, dei tanti scrittori e giornalisti più o meno compromessi, presto reintegrati nelle principali testate; le rappresentazioni in chiave grottesca della dittatura che alcuni di loro proporranno, per marcare il proprio distacco e forse per esorcizzare la violenza in cui sono stati immersi (la biografia Mussolini piccolo borghese di Paolo Monelli, sempre brillantissimo e sempre capace di adattare il suo talento alle più varie circostanze; il romanzo *Una donna s'allontana* di Virgilio Lilli, che traccia un'immagine del duce opposta a quella classica – e in fondo improntata allo stesso maschilismo – giudicandone la vanità e gli eccessi segno di una natura sostanzialmente femminile). Le esigenze di sintesi, retaggio di ogni ricognizione d'insieme, portano talvolta a rammentare casi complessi attraverso giudizi troppo sbrigativi o tendenziosi: in particolare colpisce il richiamo a un articolo del 1998 in cui Montanelli afferma che il Piovene già schierato con il fascismo si sarebbe poi avvicinato al Pci, in quanto partito in grado di «riciclare i laudatores del defunto regime». Intanto, perché la citazione fa torto alla complessità di Piovene (riportata significativamente all'attenzione da un recente libro di Franco Cordelli), scrittore capace sì di un'omologazione spinta a vertici terribili (la recensione elogiativa al *Contra judaeos* di Telesio Interlandi), ma anche di un'abiura della propria condotta più lucida e tormentata di molte altre, a iniziare da quella di Montanelli stesso (nella Coda di paglia, proprio replicando a un'altra accusa di quest'ultimo, Piovene riconosce che l'asprezza del

suo odio per il fascismo deriva dal proprio coinvolgimento precedente, sottolineando che è infatti anche «odio per una parte oggi aborrita» di sé). Inoltre, perché Allotti sa bene evidenziare altrove che a riciclare davvero gli apologeti del regime sono forze dal Pci assai lontane: la Dc, il cui schiacciante trionfo nel '48 è salutato dall'impagabilmente estroso e implacabilmente cinico Longanesi come un'ultima «vittoria della nazione fascista»; e soprattutto, il clima dilagante di prudenza, stemperamento delle passioni, protezione degli interessi borghesi, che trova un'ottima cassa di risonanza in molti articoli comparsi sul «Tempo» (il nuovo quotidiano lanciato dal furbo e ambiguo Renato Angiolillo), ad esempio in quello con cui Antonio Baldini esorta gli italiani a non ostinarsi a ricordare, e a cedere invece alla «Beata Dimenticanza, madre del perdono». Peccato non abbia visto gli italiani oltre l'inizio degli anni sessanta: gli avrebbero dato tanta soddisfazione.

## **Hoffmann-Klimt. Due amici contro il nichilismo** - Maurizio Giufrè

VENEZIA - Nonostante il percorso incrociato tra l'arte di Gustav Klimt e l'architettura di Josef Hoffmann sia una consolidata acquisizione storiografica è la prima volta che in modo così esplicito un'esposizione, come quella in corso a Venezia, fino all'8 luglio, al Museo Correr per celebrare il 150° anniversario della nascita di Klimt, prova a confrontare l'opera di questi due protagonisti dell'arte degli inizi del secolo scorso: Gustav Klimt nel segno di Hoffmann e della Secessione. Le loro vicende espressive, anche se corrono parallele idealmente simili, allo stesso modo si distinguono non fosse altro perché Klimt morì improvvisamente nel 1918 e Hoffmann gli sopravvisse di circa quaranta anni. Pur sentendosi «privato di qualsiasi sostegno», come dichiarò alla morte del suo amico, Hoffmann fu testimone di eventi ben più atroci e dolorosi di quelli della Finis Austriae, cioè l'avvento del nazismo. Quattro anni prima dell'Anschluss, con la chiusura nel 1932 della Wiener Werkstätte – l'impresa produttrice degli oggetti e degli arredi hoffmaniani ma anche di quelli di Koloman Moser o di Dagobert Peche –, si conclude la «Primavera Sacra» della Secessione, nata nel 1897 come atto di protesta contro la chiusura burocratica di Vienna e delle sue istituzioni (Kunstlerhaus) alle novità artistiche e culturali provenienti dall'Europa. La stagione fertile sia per Klimt sia per Hoffmann coincide quindi con quei tre decenni a cavallo del secolo e antecedenti all'accadere del primo conflitto mondiale. Ora, se per Klimt l'apice della produzione artistica è raggiunto con il Fregio di Beethoven che esegue nel 1902 all'interno dell'edificio-simbolo della Secessione di Josef Olbrich per celebrare la Nona sinfonia, nel caso di Hoffmann il vertice della sua opera architettonica è il Palazzo Stoclet a Bruxelles: residenza privata di un raffinato banchiere, che l'architetto viennese realizza tra il 1905 e il 1910, coinvolgendo nell'esecuzione, oltre a Klimt, i migliori artisti della Wiener Werkstätte o a essa vicini (Georges Minne, Carl Otto Czeschka, Franz Metzner, Ludwig Jungnickel, Koloman Moser). È originale che questa assoluta «opera d'arte totale» sia a Bruxelles e non a Vienna: oggi ne è visitabile solo il giardino ed è smarrita tra edifici alti e moderni a confronto dei quali stona l'eleganza decorativa del suo rivestimento in lastre di marmo bianco e gli spigoli dei volumi segnati in ottone sbalzato colorato di nero. Nella mostra veneziana anche solo lo sguardo al suo plastico di legno – sacrificato purtroppo in una piccola sala – ci fa bene intendere la frase dell'anziano Hoffmann: «da come ho fatto le cose si vede che ero giovane e non avevo paura di nulla». Perché, come spiega in catalogo (24Ore Cultura) Alfred Weidinger, curatore della mostra e vicedirettore del Belvedere di Vienna dal quale essa proviene, il programma si dimostrò subito ambizioso, e la sua definizione complessa non tanto per la composizione dell'edificio, quanto per gli interni gravitanti intorno alla sala della musica e quella da pranzo. È qui che si concentra il talento creativo di Klimt. Ci vollero sei anni prima di vedere posati nel 1911 i tre pannelli (Fregio Stoclet) della sala da pranzo: due lunghi vis-à-vis, composti dall'«Attesa», dall'«Albero della vita» e dall'«Abbraccio», il terzo sulla parete corta, raffigurante «Il Cavaliere d'oro». Come scrisse nel '26 il grande storico austriaco Hans Tietze: «Qui l'artigianato è senza alcuna riserva un fine», mentre un decennio prima Wilhelm Hausenstein riconobbe come «non c'è più nulla che sia pittura» nel «periodo d'oro» klimtiano. Purtroppo una troppa misurata selezione di oggetti, sia di Hoffmann sia di Klimt – di quest'ultimo solo due decori in ceramica per il Fregio Stoclet – non consentono al visitatore di comprendere appieno il virtuosismo nella lavorazione dei materiali e la sensibilità nel gusto raggiunti dai laboratori artigianali viennesi. Al contrario, con i suoi studi di nudo e ritratti collocati all'inizio del percorso espositivo, accanto a quelli di suo fratello Ernst e del suo amico Franz Matsch, s'intuisce con chiarezza l'importanza che per Klimt assume, come per i suoi compagni con i quali fonda nel 1880 la «Compagnia degli Artisti», la conoscenza della tecnica e del linguaggio artistico. Il suo realismo pittorico si esprimerà nella decorazione di edifici pubblici: prima nel Burgtheater con la raffigurazione dei temi mitologici dell'antica Grecia, subito dopo nel Kunsthistorisches Museum con l'esecuzione delle allegorie dell'arte nelle diverse epoche storiche. Contro il dissolvimento della forma, Klimt si batte alla pari di altri viennesi – Wittgenstein, Mahler, Otto Wagner –, consapevole che nessun linguaggio possa mai inventarsi, ma tutto, al contrario, nel tempo trasformarsi e inesorabilmente consumarsi. Dalle prime prove giovanili sotto l'influenza di Hans Makart, Fernand Khnopff o dei preraffaelliti inglesi ai dipinti femminili della Giuditta e della Salomè, colloquanti con il simbolismo di Franz von Stuck e di Leopold Forstner, l'arte klimtiana procede ambigua districandosi tra la naturalezza del soggetto e l'astratta composizione del fondo che sembra fluire e corroderlo: «Trasformazione continua della forma stessa», come i mosaici bizantini di Ravenna sembrano avergli suggerito. È difficile però fare convivere la qualità del lavoro artigianale con i processi della serialità industriale che avanzano, illudendosi di resistervi ricorrendo al gusto più aristocratico e esclusivo nel nome di una libertà espressiva estranea all'alienazione del consumo e del lavoro, come comprese lucidamente Adolf Loos. Di certo l'impegno di Klimt e Hoffmann è grande nel tener saldo lo spirito di un'epoca assediata dalle nuove forme della Zivilisation industriale. In dieci anni sono presenti lì dove il progresso (Fortschritt) e la modernità avanzano: dall'Esposizione mondiale di Parigi (1900) a quella di Saint-Louis (1904), dalla mostra di Mannheim (1907) a quella d'arte internazionale di Roma (1911), per contrastarne a loro modo le tendenze nichiliste della Tecnica. I loro sforzi organizzativi sono evidenti davanti al plastico che riproduce il complesso edilizio del Kunstschau (1908). Un'autentica acropoli dell'arte per accogliere prima gli artisti della monarchia danubiana e l'anno successivo le tendenze dell'arte internazionale vicine ai valori ideali del gruppo klimtiano. È però la mostra beethoveniana del 1902 l'evento storico sul quale i curatori vogliono far convergere l'attenzione del visitatore

meravigliandolo con la ricostruzione in scala del Fregio klimtiano. Con la presenza di un modello fedelissimo è anche comprensibile la sua originaria posizione spaziale, nell'ala sinistra, in alto, dell'edificio della Secessione. Nel saggio in catalogo, Stefan Lehner non aggiunge nulla alla meticolosa ricostruzione storica della nota vicenda artistica. Quella che vide esporre le allegorie klimtiane della tragedia, dell'amore e della vita e conciliarsi, attraverso la musica e la forza redentrice dell'arte, in una simbiosi spirituale. Tutto è meticolosamente descritto ma nulla è esaminato in modo problematico e critico: ben altrimenti la descrizione pittorica del Frieze che trent'anni fa Manfredo Tafuri spiegava nelle sue lezioni universitarie veneziane essere costruita per frammenti, parti di affresco sfuggenti a qualsiasi sintesi in modo analogo a ciò che accade nell'Inno alla gioia schilleriano, «là dove il prorompere della parola umana sovrapposta alla parola musicale denuncia un'impotenza della musica» riflesso di quella dell'arte. Non a caso la critica viennese dell'epoca non identificherà la parte finale del fregio, «L'abbraccio», con la gioia, questa piuttosto rinviata, sospesa se non definitivamente persa come dimostreranno gli avvenimenti degli anni futuri.

## **Onetti. L'occhio inattendibile ma veritiero di un uomo da nulla** - Tommaso Pincio

Esiste un genere di narratore molto caro alla critica: il narratore inattendibile. Da quando è apparso sulla scena (e parliamo del 1961) ha sempre abitato i discorsi sulla letteratura. Gli sono stati dedicati saggi, interi libri persino, e viene evocato nelle recensioni appena si presenti un'occasione pur minima. La voluttà con cui i critici lo evocano è quasi sempre netta, palpabile, poco dissimulata malgrado si riferisca a una nozione ormai frusta, banale, abusata. Il motivo è semplice: una discreta fetta della critica non è mossa da un grande trasporto verso la narrazione pura e semplice; la considera infantile, antiquata e dunque da superare. Il narratore inattendibile affascina però anche il comune lettore, e il motivo è altrettanto semplice. Un simile narratore incarna la quintessenza di ciò che in fondo più desideriamo dalla letteratura: un inganno di qualche tipo. In effetti, nelle intenzioni del suo inventore, Wayne C. Booth, il narratore inattendibile avrebbe dovuto indicare una voce in contrasto coi valori dell'autore «implicito», ossia con l'idea che è alla base del libro e che ne costituisce pertanto la sua vera anima, la sua coscienza muta. In sostanza, l'autore implicito dovrebbe essere ciò che il libro davvero vuol dire, il messaggio riposto, mentre nel narratore inattendibile andrebbe individuato il messaggio apparente, ossia lo stratagemma retorico di cui l'autore si serve per meglio dire ciò che gli preme. L'assunto è suggestivo, ma implica una visione strumentale della letteratura; presuppone cioè la convinzione che le storie siano perlopiù un mezzo di persuasione, un dispositivo retorico attraverso il quale lo scrittore cerca di sedurre il lettore al fine di imporgli la propria visione del mondo. In parte è certamente così. Soltanto in parte, però. E non è affatto detto che sia proprio questa la parte essenziale di un racconto. Prendiamo Gli addii di Juan Carlos Onetti (ora riproposto nelle preziosissime Edizioni Sur, tradotto da Dario Puccini e accompagnato da una prefazione di Antonio Muñoz Molina e un saggio di Mario Benedetti, pp. 131, € 14,00). Alla quarantesima pagina di una novella che ne conta all'incirca il doppio, la voce narrante ammette quanto segue: «È vero che io continuai a cercare modificazioni, incrinature e legami, ed è vero che finii per inventarli». Le invenzioni cui si allude non sono una cosa qualunque bensì il nocciolo della storia che ci viene raccontata. Più chiaramente: il narratore ci sta confessando che non esiste nessuna storia certa, ma soltanto una serie di dettagli che hanno dato luogo a un'ipotesi di storia. Ancor più chiaramente: il narratore in questione non è soltanto inattendibile, ammette anche, come niente fosse, la sua inattendibilità. Se il nostro interesse di lettori risiedesse soltanto nella storia pura e semplice perderemmo all'istante una discreta fetta di motivazione. Perché proseguire infatti? Perché sorbirci altre quaranta pagine dimere speculazioni? Nondimeno, benché questa candida ammissione ci metta seriamente alla prova, non desistiamo, seguiamo anzi con maggiore coinvolgimento e aumentata passione. Certo, una quarantina di pagine non richiedono grande sforzo, ma non per questo seguiamo. Proseguiamo perché giunti a quel punto, proprio grazie a quella frase, siamo soggiogati, irretiti. In verità, a meno di non essere allocchi, dovremmo aver già capito da noi che la storia non poggiava su solide basi. Avremmo dovuto perlomeno intuirlo già dalla seconda pagina, se non addirittura dalle primissime righe, da quell'incipit che, nelle parole di Antonio Muñoz Molina, è presentato come «uno dei migliori e più sinuosi (...) della letteratura latinoamericana contemporanea». Nell'incipit il narratore ci dice due cose. Esordisce dicendo una cosa di sé e conclude dicendo una cosa che riguarda l'uomo al centro del suo racconto. All'apparenza, giacché dire e raccontare sono due modalità molto diverse del parlare, sarebbe più corretto porla in altri termini, ossia che il narratore comincia a raccontare la storia di un altro uomo dicendo qualcosa di sé. Il condizionale è però d'obbligo. Sarebbe più corretto, infatti, se il vero racconto fosse la storia dell'uomo, ma così non è. Nell'esegesi critica di questa novella perfetta di Onetti torna costante il motivo della storia assente, del racconto che non è un racconto. Anche la prefazione di Molina insiste su questo punto: «Il romanzo non ci offre una storia, ma piuttosto una serie di approssimazioni a questa, rette dalla voce narrante, un testimone che osserva da una certa distanza». E in effetti questo accade. Il narratore gestisce un negozio di paese. Le vicine montagne fanno del paese un luogo di rifugio per malati, tubercolotici probabilmente, e pertanto il negoziante è abituato a vedere persone andare e venire, stranieri debilitati, spesso più di là che di qua. Tanto è abituato che gli basta un'occhiata per indovinare senza tema d'errore se costoro ce la faranno o no. Gli basta squadrarli la prima volta che entrano nel suo negozio, appena scesi dall'autobus che li ha portati in paese dalla città. Come uno sciamano, li osserva e subito ne decreta il destino. L'uomo al centro del suo racconto è ovviamente uno di questi stranieri. Alto, le spalle larghe, una faccia di legno duro, gli occhi da pesce addormentato. Più avanti ci verrà rivelato che l'uomo ha un passato da atleta, ma quel che il nostro narratore scorge sin da subito è che l'uomo non ha futuro, che è alla fine del suo viaggio e che non si lascerà curare. Ci verrà rivelato inoltre che nella vita dell'uomo ci sono due donne. Dapprima queste due donne si manifestano soltanto per via epistolare, sotto forma di lettere recapitate al negozio. Lettere che l'uomo passa a ritirare in silenzio, chiedendo una birra. Quindi si appalesano di persona, prima una poi l'altra. L'una è una donna matura, una madre. L'altra, una ragazza che ha la metà degli anni dell'atleta tubercolotico. Il paese osserva, mormora, trae conclusioni. Fa due più due o perlomeno crede di farlo. «Bisognerebbe ammazzarlo» sentenzia la cameriera dell'albergo dove l'uomo alloggia. «Ammazzare lui» precisa. «A quella puttarella, non so che farei. La morte è poco, se si pensa che c'è di mezzo un figlio». La conclusione riserva un

relativo colpo di scena; relativo perché tutto sommato prevedibile agli occhi del lettore, e relativo perché inaspettato per il narratore e i suoi compaesani, troppo presi a confezionare la loro versione dei fatti con scampoli di realtà, parole origliate, sguardi rubati, pettegolezzi. Questa loro versione paesana è sì inattendibile, una storia che non è una storia. Che il romanzo non ce ne offra alcuna è però falso. Come è falso che il narratore contraddica l'autore implicito. «Avrei voluto non aver visto dell'uomo, altro che le mani»: questo rammarico espresso dell'incipit, il rammarico di non essersi affidato soltanto alle capacità divinatorie, percorre tutto il libro come un basso continuo prendendo forme diverse. E proprio in questo rammarico consiste la storia che il romanzo offre nonché il messaggio riposto del libro. La storia di un negoziante condannato a guardare, ad ascoltare persone che entrano, comprano e se ne vanno, lasciando brandelli di storie possibili; la storia del suo rammarico, quello «di avere pagato come prezzo la solitudine, il negozio, questa condizione di non essere nulla». Il racconto verissimo di quel che accade quando si guarda la vita da fuori. A tal punto da fuori da non vederla più.

**La Stampa – 29.4.12**

## **Iran, la democrazia non può attendere** - Tonia Mastrobuoni

TORINO - «Volevo parlare del fatto che noi figli dei prigionieri politici siamo cresciuti con l'ombra dei nostri genitori che hanno speso la loro giovinezza in carcere». Sahar Delijani intreccia le lunghe dita affusolate, lo sguardo si incupisce. La scrittrice iraniana è reduce dal Salone del libro di Londra dove il suo esordio è stato uno degli eventi più sensazionali della fiera. Tra i bene informati è rimbalzata la voce su un libro «incredibilmente potente e triste», come ha riassunto il direttore editoriale di Orion, Jon Wood. Tanto che si mormora che per aggiudicarsi *Children of the Jacaranda Tree* – in Italia uscirà nel 2013 per Rizzoli – gli editori internazionali abbiano sorsato cifre considerevoli, nell'ordine dei sei zeri. Abbiamo incontrato Sahar a Torino, dove vive da anni con il marito italiano. La prima cosa che colpisce, oltre alla bellezza, è l'età. La scrittrice cresciuta negli Stati Uniti ha appena 28 anni; doveva essere in fasce quando si svolsero gli eventi terribili che racconta nel libro. L'urgenza di scrivere, di romanzare episodi drammatici tratti dalla parabola khomeinista, un fiume carsico che riemergeva continuamente nei racconti della sua famiglia, le è venuto tre anni fa. «Il libro – dice - è nato da un racconto breve, che adesso è un capitolo del libro, in cui si parla delle esecuzioni del 1988. Ma pian piano ho capito che quando scrivevo tornavo sempre su questo tema, che mi risucchiava. Così ho pensato di scrivere un romanzo. Ho costruito delle storie indipendenti ma che piano piano si incrociano». Teheran, 1988. In quel fatidico anno la rivoluzione khomeinista perfeziona la sua sanguinosa involuzione da «rivoluzione del popolo», come sottolinea più volte con fierezza anche la scrittrice, a dittatura teocratica. Al termine della lunga guerra con l'Iraq migliaia di studenti che un decennio prima avevano rovesciato lo scia sognando la repubblica ma spianando la strada ai mullah vengono perseguitati, imprigionati e uccisi. In galera finirono per anni anche i genitori di Sahar. Dopo un'infanzia e un'adolescenza di aneddoti spezzati dal dolore che le venivano raccontati dal padre e dalla madre ma anche da altri ex prigionieri politici, lei ha voluto unire i puntini, completare il mosaico. «Il fatto è che in particolare a mia madre non piace molto parlare del carcere. Ogni volta le vengono gli incubi e quindi anche io non insisto troppo. Però a un certo punto ho capito che dovevo parlarne io, che dovevo raccontare di questo periodo ancora pieno di buchi neri. Da un lato volevo rievocare le persone che hanno fatto quella rivoluzione e che volevano la fine della monarchia, ma che poi l'hanno vista trasformata in un'altra cosa. Dall'altro lato trovo sconcertante che ancora oggi non si sappia con precisione neanche quante persone siano state giustiziate: 4.000? 12.000? Molti sono finiti nelle fosse comuni, ed è una tragedia di cui non si parla mai. E tutti fanno finta che non sia mai successo; è questo che volevo denunciare». *Children of Jacaranda Tree* racconta cinque storie che partono dagli eventi dell'88 ma che si snodano sino alla «rivoluzione verde» del 2009, che ha visto nuovamente milioni di giovani scendere in piazza per mesi e mesi per chiedere la fine del regime dei mullah. Nella storia – almeno, nelle scarse anticipazioni che ne concedono gli editori - si scorgono vicende molto simili a quelle vissute da vicino dall'autrice – una donna che partorisce in galera; un'altra che rinuncia alla propria vita per accudire i bambini della sorella finita in carcere; una terza che ha perso i figli brutalmente assassinati durante la rivoluzione e si prende cura dei nipoti; poi c'è la storia degli esuli orfani che si ritrovano a Teheran e infine il racconto di una coppia che subisce le conseguenze delle persecuzioni degli anni 80 e che deve fare i conti con la figlia che nel 2009 vuole sapere la verità sui suoi genitori. «Ci sono le storie come quelle dei miei genitori, ma anche le zie e le nonne che ci crebbero, in quegli anni. È la mia storia e al tempo stesso la storia di un popolo», annuisce. Rispetto a quegli anni ma anche alle delusioni che ne sono scaturite Sahar, però, ha una certezza granitica. Aggrotta le sopracciglia, scuote la testa, decisa. «Mi chiede se i miei genitori si sono mai pentiti di aver fatto la rivoluzione? No, mai». Anzi, i moti del 2009 l'hanno convinta che «c'è un'energia immensa nel mio paese, che non vedo da nessun'altra parte. In Europa i giovani mi sembrano molto più disorientati, in Iran c'è una grande speranza, nonostante le delusioni. E del resto, ogni paese ha i suoi tempi per arrivare alla democrazia». La Persia ha una storia millenaria, può aspettare? «No - sorride – non voglio dire questo, non credo che ci vorrà così tanto tempo». Quello che la scrittrice sa è che ogni volta che torna in Iran è felice: «Uno degli intenti del libro è anche restituire l'immagine di un paese che non è fatto solo di burqa. Nelle famiglie, nelle case si vive molto liberamente. I giovani sono intelligenti, colti, aperti». Del resto, i genitori decisero di emigrare negli Stati Uniti portandosi dietro Sahar e i suoi fratelli soltanto nel 1998, quando lei era adolescente. Nonostante tutto, la madre voleva essere certa che i figli avrebbero parlato il farsi. «Mi ricordo benissimo la scuola, le gare di scacchi, i giochi, ero felice. Certo, non mi piaceva l'ora di religione. Ma a quale bambino piace l'ora di religione?».

## **Lenzi, desiderare un figlio con Aristotele** - Francesco Troiano

Alle volte, sono le letture azzardate dell'infanzia a rovinare l'età adulta. Prendete il protagonista de *La generazione*, esordio nel romanzo di Simone Lenzi. A dieci anni o giù di lì sfogliava con avidità, quasi con devozione, «Il Libro d'oro della Donna», una di quelle guide alla vita matrimoniale felice che nei tempi trapassati si trovavano in tante case

borghesi. C'è il caso che, a fidarsi, ci s'immagini che nella vita vi sia un pronto rimedio a tutto, che in due si andrà sempre d'amore e d'accordo per gli anni a venire. Poi uno si sposa, preparato a recitar un copione già sperimentato nella propria testa, e s'imbatte in un imprevisto acre: la generazione, appunto. Ch'è l'atto del generare, e non la classe d'età dell'autore. Pure se il personaggio, portiere di notte, raffigura al meglio la sottoccupazione intellettuale che ci caratterizza: un giovane abile a ben adoperare biblioteche digitali, però costretto nella camicia di Nesso d'una esistenza ad orari rovesciati. Il problema principe - dicevamo - è quello di tentare una genitorialità assistita con quanto codesta scelta prevede: in primo luogo, la devastazione nell'intimità della coppia. C'è che il marito vorrebbe un figlio, laddove la moglie lo vuole: qui si consuma la divaricazione, qui il noi si scinde e ridiventa un mesto io e te. E' perciò che lui, nelle ore della notte tinte di un «grigio mal di testa», immerso in un buio ove «il desiderio delle cose sensibili del mondo è infinito», s'immerge nella lettura di Comenio ed Aristotele, di Spallanzani e Redi, del Vallisneri della Istoria della generazione dell'uomo, e degli animali, in cerca di una spiegazione razionale. Ma nulla giunge a soccorrere, non il mito di Tiresia riletto da Ovidio, non «A come Andromeda» di Cottafavi (e la rievocazione, quasi commossa, della visione in famiglia del vecchio sceneggiato tv è tra le cose più belle del libro). Non vi sono più, per i forzati della procreazione, le copule compulsive, a orari prefissati - come in «Alfredo Alfredo» di Germi, ad esempio - ma con un che di grottesco comunque liberatorio. Resta invece una realtà puntuta e sgradevole, fatta di giornate sempre identiche - non a caso, si chiamerà «Tutti i santi giorni» l'adattamento cinematografico che Paolo Virzì ha iniziato a girare - a base d'iniezioni e pillole ormonali, prelievi d'ovociti ed appenate masturbazioni per contenitori sterili. Gli animalcules, che da spermatozoi trasmutano, poco a poco, in bestioline brulicanti ed onnipresenti, divengono ossessione primaria. Sullo sfondo, come in dissolvenza, si scorge il tema della ricerca di un'impossibile felicità. Alla fine, però, in questo monologo interiore convincente nella paratassi quanto ipnotico nell'andamento, lo spleen è agrodolce. In bilico tra disincanto ed ironia, Simone Lenzi - leader storico d'un gruppo pop di culto, i Virginiana Miller - disegna figure come «stringhe di caratteri inerti in attesa di un giudizio difficile». E lo fa con una maestria che non dà sentore di opera prima.

*SIMONE LENZI, LA GENERAZIONE, ED. DALAI, PP. 157, 15 EURO*

**Repubblica – 29.4.12**

## **Firenze e la luce del Rinascimento. Rinasce la vetrata del Ghiberti** – Laura Larcán

FIRENZE - Un gioiello del Rinascimento torna a risplendere, nel vero senso della parola. Perché proprio la luce è l'elemento vitale che ne svela raffinatezza estetica e complessità tecnica. E' la monumentale vetrata (alta quasi sette metri e larga quasi due) di Lorenzo Ghiberti del Duomo di Firenze che torna visibile dopo il laborioso restauro. Un regalo per i visitatori di Santa Maria del Fiore, che fino al 24 giugno potranno vederla da vicino, prima di essere rimontata nella Tribuna nord, la sua postazione originaria. E' una delle 36 vetrate che il Ghiberti concepì per il cantiere del Duomo, all'interno di ciclo di 44 (45 fino al 1828, a fronte di un grandioso progetto mai realizzato che ne prevedeva 53) inaugurato nel 1394 per essere portato a compimento tra il 1434 e il 1444, dando vita ad uno degli arredi di arte vetraria più ricchi d'Italia, perché, come spiega monsignor Timothy Verdon direttore del Museo dell'Opera del Duomo, "queste monumentali vetrate costituiscono la maggiore concentrazione antica in Italia".

### **LE IMMAGINI**

Fiore all'occhiello del complesso di vetrate è che in poco meno di cinquant'anni ha radunato i massimi artisti di Firenze che hanno alimentato la culla del Rinascimento, dal Ghiberti a Donatello, Paolo Uccello, Andrea del Castagno e Agnolo Gaddi. La protagonista del restauro è solo la 33esima vetrata "curata" nell'ambito di intervento iniziato negli anni Settanta del secolo scorso su incarico dell'Opera di Santa Maria del Fiore ed eseguito dal laboratorio fiorentino Studio Polloni G.& C. La storia ci narra che il Ghiberti fornì il cartone preparatorio, che venne poi realizzato concretamente dal maestro vetraio Francesco di Giovanni. "Raffigura quattro uomini in abiti orientali, di cui i due superiori sono identificati dalle iscrizioni come Ioannis e Ioseph - racconta Verdon - Si tratta di antichi personaggi ebraici, probabilmente lo Ioanan, figlio di Resa e il Giuseppe, figlio di Mattatia menzionati dall'evangelista Luca tra gli antenati di San Giuseppe, lo sposo di Maria e il padre putativo di Gesù. Anche gli anonimi personaggi del livello inferiore rappresentano il mondo giudaico da cui nacque Cristo, e fanno parte delle oltre 150 figure storiche presenti nelle vetrate del Duomo: uomini e donne nelle cui vite fu visibile la luce divina. In questa come in quasi tutte le vetrate del Duomo, poi, un bordo di fiori colorati allude alla dedica della cattedrale, Santa Maria del Fiore. Il Fiore nato dalla Vergine Maria è Cristo". Il restauro ne ha previsto prima la rimozione, poi due fasi di intervento: la pulitura degli strati polverosi di superficie del vetro, eseguiti con impacchi di solventi e bisturi per risolvere gli strati più profondi e tenaci delle croste di decomposizione, e il restauro pittorico per recuperare la leggibilità del disegno e la plasticità delle figure. Più complesso l'intervento sulle tessere vetrarie raffiguranti i volti delle figure. Si è dovuto intervenire in maniera particolare in quanto era presente un raddoppio di vetro: cioè, insieme al vetro originale, era accoppiato un vetro dipinto riferibile ad un restauro degli anni '50. Importante sarà la fase di ricollocazione della vetrata perché verrà dotata di un controtelaio di ottone antiossidante di protezione che la isola dall'esterno. "Questo sistema - spiegano i tecnici restauratori - crea un effetto isotermico in cui sulla vetrata antica circola esclusivamente l'aria interna della Chiesa, mentre tutti i fenomeni di condensa vanno a formarsi sulla controvetrata, preservando la vetrata artistica dal ristagno di umidità, causa scatenante i fenomeni di disfacimento del vetro".

## **Da De Nittis a Volpedo la donna al tempo dei Macchiaioli** – Laura Larcán

BARILETTA - La donna e la natura. Un duetto tutto in chiave "piccolo mondo antico", fatto di vita quotidiana consumata tra aure glamour ma anche di semplici intimità, fatto di nuova modernità giocata da ruoli sociali vividi di certezze e sicurezze, ma anche di quell'universo apparente immutabile che è la società contadina, tanto al sud quanto al nord dell'Italia. Lo racconta la bella mostra "L'odore della luce. Il mondo femminile nella pittura dell'Ottocento e del primo Novecento", in scena dal 5 maggio al 19 agosto a Palazzo Marra, sede della Pinacoteca De Nittis, sotto la cura di

Emanuela Angiuli. E' un percorso nell'universo femminile, nella piccola borghesia della provincia italiana, quello che si può ammirare in questa rassegna che raccoglie grandi artisti maturati sulla lezione dei Macchiaioli e sui virtuosismi del divisionismo, che osservano e "trasfigurano" la realtà della donna per restituire costumi di tradizioni locali e vivere quotidiani di un complesso e variegato territorio culturale. Ed è un "fiume della vita", quello che scorre nella mostra, che sfodera straordinari ritratti di donne calati in paesaggi e scenari, capaci di evocare suggestioni storiche e letterarie.

### LE IMMAGINI

Da Giuseppe De Nittis ad Amedeo Bocchi, da Francesco Paolo Michetti ad Alfredo Savini, da Vittorio Corcos a Rossi, da Plinio Nomellini a Giuseppe Pellizza da Volpedo. "La particolarità della rassegna, infatti, sta nella ricca stagione della cultura figurativa italiana tra il XIX e il XX secolo, capace di dialogare con molte correnti pittoriche, dalla napoletana Scuola di Posillipo ai macchiaioli toscani - ci tiene a precisare la curatrice Angiuli - Con una tecnica pittorica diversa come quella divisionista, pittori come Pellizza e Morbelli sono riusciti a trasfigurare la realtà, pur rappresentata con metodo scientifico nell'analisi della luce e del colore, unendo alla resa di particolari fenomeni luministici, una forte suggestione sentimentale". E così, dal gioco delle impressioni ancora forte in alcuni autori, che riescono a cogliere in tempo reale la fuggevole vibrazione di una luce o di un colore, l'attenzione passa anche alla ricerca di una pittura lirica, dedita all'emotività e al linguaggio del simbolismo. "Questa dimensione - avverte Angiuli - certamente ispirata anche dalla letteratura, in particolare di d'Annunzio e Pascoli, giunge alla visione divisionista e poi simbolista di Plinio Nomellini con la sua bellissima Lucilla, dove la donna seduce con uno sguardo intenso e fuggente mentre il corpo e il volto appaiono vaporizzarsi nella vegetazione rigogliosa, in una trasfigurazione dal sapore simbolista". Sfilano prati e giardini, in questa mostra, che sottendono alle immagini di donne che hanno, appunto come dice il titolo, l'odore della luce, come racconti confidenziali fra donne. Un percorso nei mondi femminili che entrando nel '900 trova il suo epilogo con "La passeggiata amorosa" di Pellizza da Volpedo che, come dice Angiuli, "poggia sulla luce, mentre s'avanza, ormai simbolo della sfuggente armonia tra uomo e natura".

**Corsera – 29.4.12**

### **Jobs, un profeta senza scrupoli** - Serena Danna

Non lasciatevi suggestionare dal titolo: Contro Steve Jobs, il pamphlet di Evgeny Morozov in uscita per Codice, lungi dall'essere una feroce critica al fondatore della Apple, riesce meglio di monumentali biografie a rendere giustizia alla genialità di un uomo tanto celebrato ma, di fatto, poco compreso. Morozov, 27 anni, studioso di new media alla Stanford University e collaboratore della «Lettura», analizza il lavoro svolto da Walter Isaacson nella sua agiografia del capitano d'industria, passa in rassegna centinaia di articoli e saggi per arrivare alla conclusione che, quando si tratta di Jobs, pochi riescono ad andare oltre le definizioni: «filosofo del XXI secolo», «innovatore», «rivoluzionario» restano spesso etichette vuote, incapaci di spiegare il retroterra culturale di Jobs e tanto meno la natura stessa della sua rivoluzione. «Il fatto che tutti i libri dedicati di recente a Steve Jobs dicano così poco del suo profilo intellettuale - scrive Morozov - è di per sé stupefacente, dato che l'osservazione e l'analisi della Apple sono ormai diventate un business». Per la verità, all'inizio il giovane bielorusso prova anche a rispettare la promessa del titolo, evidenziando le contraddizioni di un uomo che si professava buddista e poi ha lavorato tutta la vita «per ridurre i tempi necessari all'avvio del computer (...). Ma se sei un buddista che fretta hai?»; che predicava il distacco dagli oggetti materiali «per poi metter in piedi una società simbolo per eccellenza del feticismo digitale». Ma l'acume di Morozov sta nello svelare subito che nello spiritualismo scelto da Jobs - la cui giovinezza era stata caratterizzata da pellegrinaggi in India, vita nelle comuni e dalle bizzarre teorie di Arthur Janov - si intravedeva già quello più market-oriented: «In America il buddismo - scrive lo studioso - è più di una religione: è un brand che vende molto e non soltanto in California, a giudicare dall'interminabile serie di libri che contengono nel loro titolo *Lo zen e l'arte di...*». Per Morozov l'ideale della purezza di Apple (espressa nella scelta del bianco), l'oggetto come emanazione della Verità, il platonismo industriale non hanno a che fare con la religione, ma con l'architettura e il design, «le due discipline che hanno instillato in Jobs le sue ambizioni intellettuali». È stato il celebre architetto Walter Gropius a celebrare «arte e tecnologia, una nuova unità», e proprio le idee della scuola di design tedesca - dal Bauhaus alla Scuola di Ulm fino alla fabbrica di elettrodomestici Braun - hanno ispirato Jobs nel corso della sua carriera. Prendiamo Dieter Rams, il famoso designer della Braun, uno dei massimi ispiratori delle forme Apple: il suo manifesto degli obiettivi del buon design puntava a realizzare oggetti «che fossero come i maggiordomi inglesi: sempre presenti, ma invisibili e discreti». Come l'architettura razionalista tedesca si sentiva l'unica capace di rispondere all'esigenza dello Zeitgeist (lo spirito del tempo), così Apple, decenni dopo, si riappropria dello stesso messaggio: «La Storia parla; i designer si limitano a tradurne il messaggio». La grandezza di Jobs non sta solo nell'aver fatto sentire i consumatori protagonisti della storia dell'innovazione ma, scrive Morozov, «ha permesso a chi si è perso tutti i momenti cruciali della sua epoca di partecipare a una battaglia che lo potesse davvero coinvolgere: la battaglia per il progresso e per l'umanità». O, per dirla con le parole di un ex direttore del marketing Apple, «tutti noi ci sentiamo come se avessimo mancato l'appuntamento con il movimento dei diritti civili, la guerra in Vietnam. Al loro posto abbiamo avuto il Macintosh». Negli ultimi dieci anni (che sono quelli del rilancio del marchio con l'iPod, l'iPhone e l'iPad e degli introiti raddoppiati) l'azienda di Cupertino non ha venduto solo oggetti all'America post 11 settembre ma «una terapia basata sulla tecnologia», proprio come nella Germania del secondo dopoguerra la Braun ha favorito il passaggio da un'estetica fascista a una estetica del quotidiano «nutrita dalla diffusione di efficienti e stilosissimi prodotti elettronici». Questa filosofia, unita all'intuizione che i «mercati non si conquistano, si creano» (sulla scia delle teorie di Roy Sheldon ed Egmont Arens, autori del fondamentale *Consumer Engineering*), ha fatto di Jobs un uomo capace di permettersi qualsiasi cosa: anche di rispondere così a Danielle Mitterrand, moglie dell'ex presidente francese, che, in visita a una fabbrica, gli poneva domande sulle condizioni dei lavoratori: «Se la first lady è tanto interessata al benessere dei lavoratori, può venire a lavorare qui quando vuole». «La scienza di costruire i consumatori - osserva Morozov - può

giustificarsi solo sulla base dell'idea che il designer sia una specie di profeta che ha accesso ad una verità più profonda da diffondere quanto più ampiamente ed evangelicamente possibile, ma allo stesso tempo senza scrupoli». Ed era stato proprio il già citato Dieter Rams, maestro tedesco del design, a definire i suoi colleghi come persone che «possono offrire un contributo tangibile allo sviluppo di un'esistenza più umana sulla Terra».

## **California: è caccia al meteorite** - Franco Foresta Martin

MILANO - Una scia di pietre nere cadute dal cielo, da Sacramento in California a Las Vegas nel Nevada, ha scatenato negli Stati Uniti quella che è stata battezzata la «caccia al meteorite». A decine, fra astronomi di grandi istituzioni come la Nasa o semplici collezionisti che comprano e vendono i loro campioni su eBay, sono sguinzagliati lungo oltre 500 chilometri a ridosso della West Coast per accaparrarsi quel che resta di una grande fireball (palla di fuoco) apparsa giorni fa. L'oggetto, luminoso quanto la luna piena, è sfrecciato nei cieli della California esattamente alle 7,51 di domenica 22 aprile, producendo un grande boato e lasciandosi dietro una densa scia di fumo. FRAMMENTI - Fin qui niente di strano: si tratta di uno dei tanti bolidi che, di tanto in tanto, solcano i cieli in tutto il mondo, hanno commentato lì per lì gli astronomi californiani. A generare il fenomeno è stato, molto probabilmente, uno dei frammenti schizzato via dalla fascia degli asteroidi (una specie di deposito di detriti planetari posto fra le orbite di Marte e Giove), poi avvicinato alla Terra, tanto da essere risucchiato dalla sua potente forza d'attrazione gravitazionale. All'ingresso con l'atmosfera, a causa delle elevatissime temperature generate dall'attrito, questi frammenti di asteroidi si disintegrano con una spettacolare esplosione. Di solito, del corpo penetrato in atmosfera non restano altro che una scia di fumo sospesa nell'aria e una miriade di microscopiche sferule cosmiche. CONDRITI CARBONACEE - Ma stavolta è andata diversamente, racconta Peter Jenniskens, esperto di meteoriti presso l'Ames Research Center della Nasa: «Abbiamo cominciato a trovare frammenti grandi alcuni centimetri presso l'Hernningsen Lotus Park e poi negli immediati dintorni. Sono inequivocabilmente dei meteoriti, con la tipica crosta di fusione che si forma all'ingresso con l'atmosfera. A una prima analisi sembrano condriti carbonacee, frammenti dello stesso materiale da cui si aggregarono i pianeti circa quattro miliardi e mezzo di anni fa». Il bottino appare prezioso non solo perché l'analisi di questi frammenti aggiunge informazioni su quelli che sono considerati i mattoni costitutivi del nostro sistema solare, ma anche perché all'interno delle condriti carbonacee sono stati trovati vari tipi di amminoacidi: i composti fondamentali dei viventi, rafforzando la convinzione che gli ingredienti della vita sono sparsi ovunque nell'universo. TESTIMONIANZE - «Il nostro proposito, oltre che assicurare ai laboratori scientifici il maggior numero dei meteoriti caduti a terra», aggiunge Jenniskens, «è anche quello di stabilire da dove provenisse il bolide del 22 aprile. Cosa che sarà possibile raccogliendo il maggior numero di testimonianze sulla sua traiettoria. Per questo abbiamo lanciato un appello ai testimoni oculari e anche ai possessori di telecamere di sorveglianza, nella speranza che il bolide sia stato inquadrato da qualcuna di esse». Da una prima valutazione, basata sulla luminosità apparente del bolide, sulla sua traiettoria, e sul bang acustico che ha accompagnato la sua esplosione, gli esperti valutano che il corpo celeste fosse di modeste dimensioni, non superiori a quelle di un'automobile di media cilindrata, e che una cospicua parte dei suoi frammenti sia concentrata nella contea di El Dorado, in California, dove ora si sta radunando la maggior parte dei cacciatori di meteoriti, molti dei quali hanno già trovato altri frammenti e li esibiscono orgogliosamente a emittenti televisive e giornali locali. Per singolare coincidenza, diversi frammenti del bolide californiano sono stati raccolti a Sutter's Mill, il villaggio in cui Marshall e Sutter, nel lontano 1848, trovarono le pepite d'oro nascoste fra le sabbie fluviali, dando origine alla mitica «febbre dell'oro» che, in pochi anni, richiamò nella zona centinaia di migliaia di americani a caccia di fortuna.

## **Non avere rimpianti fa bene alla salute** - Paola Caruso

MILANO - «Quando invecchi ti liberi dei rimpianti», ha dichiarato il ballerino Mikhail . Come dargli torto? Pare che faccia bene, dopo una certa età, non guardarsi indietro con rabbia. E lo dice anche la scienza. Secondo uno studio pubblicato sulla rivista per vivere in modo sano dopo i 60 è importante lasciar andare il rammarico per le occasioni mancate. Allontanarsi dai crucci del passato è una chiave per rimanere in salute durante l'età matura. Almeno emotivamente. INVECCHIAMENTO - «Il modo con cui abbiamo a che fare con i rimpianti è un fattore critico per la soddisfazione della vita durante l'invecchiamento», spiega Stefanie Brassens della University Medical Center Hamburg-Eppendorf in Germania e primo autore della ricerca. «Abbiamo dimostrato che il disimpegno emotivo è associato a un migliore benessere e a un minor numero di sintomi depressivi, ma soltanto in età avanzata». Sì, perché il rimpianto non è sempre un elemento negativo nella nostra vita. Nei giovani questo sentimento ha un valore perché può aiutare a non ripetere gli errori, e di conseguenza a prendere decisioni migliori in futuro. Insomma, rimuginare rappresenta un pro per giovani e un contro per gli anziani. BASE BIOLOGICA - Per dimostrare questa teoria, su base biologica, i ricercatori hanno misurato l'attività celebrale con la risonanza magnetica funzionale (fMRI) nei soggetti appartenenti a tre gruppi differenti: giovani (età media: 25,4 anni), anziani depressi (età media: 65,6 anni) e anziani sani (età media: 65,8). I dati della risonanza sono stati presi durante lo svolgimento di un gioco a premi in denaro, molto simile al nostro pre-serale televisivo di Affari tuoi, con l'apertura delle scatole. Qui, i partecipanti potevano decidere di andare avanti per guadagnare il più possibile, ma con il rischio di perdere tutto, oppure di accontentarsi di una vincita minore. Alla fine del test i giovani e gli anziani depressi che si sono resi conto di aver lasciato sul tavolo più denaro di quello conquistato hanno ammesso di voler azzardare al secondo turno, mentre gli anziani adulti non hanno pensato di cambiare strategia di gioco, tenendo a mente che i risultati sono affidati al caso. A livello del cervello le idee sono state evidenziate con la risonanza. ESPERIENZE EMOTIVE - «Giovani e anziani depressi hanno fatto registrare una diminuzione del segnale nel sistema di ricompensa nella regione dello striato ventrale», precisa Brassens, «che era simile alla riduzione indotta da perdite reali. Al contrario, gli over 60 emotivamente sani non hanno evidenziato alcuna risposta comportamentale agli eventi di rimpianto. Per questi soggetti, invece, si è vista una maggiore attivazione della parte rostrale della corteccia cingolata anteriore di fronte alle occasioni mancate. Questa regione frontale del cervello regola le esperienze emotive e riflette l'impiego di strategie di rammarico limitate». ESPERIMENTO - L'esperimento

mostra come la nostra mente cambi con il passare del tempo. Il rammarico, che negli anni della crescita funziona da pungolo, diventa non necessario negli anni della maturità. «I risultati aprono nuove prospettive non solo per il trattamento della depressione nei nonni, ma anche per mantenere la salute emotiva da vecchi», conclude la ricercatrice. Queste conclusioni si riallacciano a un altro studio, sempre di Stefanie Brassen, pubblicato lo scorso anno su *Biological Psychiatry*, che indica, sempre grazie alla risonanza magnetica funzionale, che per invecchiare con successo bisogna «pensare positivo», favorendo le esperienze emotivamente gratificanti.