

Nessuna svolta per Heidegger - Maurizio Ferraris

«C'era una svolta». Così per noi, studenti di filosofia negli anni Settanta del secolo scorso, incominciava la favola di Heidegger. Raccontava di un filosofo che dopo essere stato il padre dell'esistenzialismo, a un certo punto, negli anni Trenta o subito dopo la fine della seconda guerra mondiale, con una svolta (Kehre) speculativa, si sarebbe «posto all'ascolto del linguaggio e dell'essere», avrebbe inventato una nuova ontologia basata sulla passività. La fiaba racchiudeva, in un involucro mitico, una allusione al rapporto di Heidegger con il nazismo, ma questo lo abbiamo capito solo tempo dopo. Sulla fine degli anni Ottanta se ne seppe molto di più, in senso non mitico, attraverso due libri, di Victor Farias e di Hugo Ott. Qui si apprendeva che Heidegger non era stato nazista occasionalmente e per ingenuità, durante il breve periodo del rettorato nel 1933, ma era stato precocemente antisemita, e poi organicamente nazista, sino alla fine della guerra, e dopo non aveva mai ammesso le proprie colpe, impegnandosi piuttosto nella stesura di testi di autodifesa che erano stati presi per oro colato dai suoi esegeti. La svolta, in parole povere, veniva a significare: prima una filosofia dell'impegno e dell'urto, della comunità nazionale; poi, dopo la guerra, una filosofia dell'abbandono e della pazienza (Abbandono, uno dei testi chiave della svolta, è stato scritto nel 1944, dopo una conversazione con Ernst Jünger in cui Heidegger capì che la guerra era perduta). È in questo clima di nuova consapevolezza che, nel 1944, uscì Heidegger e il suo tempo di Rüdiger Safranski, il cui titolo in italiano è anodino, mentre nell'originale tedesco (così come in molte traduzioni in altre lingue) è ben più eloquente, ossia *Un maestro tedesco*, con riferimento ai versi di Fuga di morte di Paul Celan: «la morte è un maestro tedesco il suo occhio è azzurro ti colpisce con palla di piombo». Heidegger, l'introduzione del nazismo nella filosofia, il monumentale libro di Emmanuel Faye (la cui edizione ampliata risale al 2007, e che viene ora proposta in italiano dall'Asino d'oro con l'eccellente cura e introduzione di Livia Profeti e una ricca prefazione dell'autore per l'edizione italiana, pp. 544 € 30) compie un ulteriore e decisivo passo in avanti per l'uscita dal mito, mostrandoci come Heidegger non solo fosse personalmente e convintamente nazista, ma come tutta la sua filosofia sia radicalmente inseparabile dal nazismo, e abbia realizzato – come una sorta di Lili Marleen speculativa – la singolare operazione di traghettare nella sinistra postmoderna parole d'ordine, termini e concetti che appartenevano alla visione del mondo nazista. Come si spiega che il massimo successo di quella che un contemporaneo, Lévinas, definiva «la filosofia dell'hitlerismo» abbia avuto luogo a sinistra e non a destra, e dopo la guerra? L'arcano si svela abbastanza facilmente. Da una parte, parlare nel dopoguerra, a destra e in Germania, di autori nazisti come Heidegger, Jünger, Schmitt (e di un loro riferimento comune, Nietzsche) sembrava implausibile, nel momento in cui la cultura tedesca era, comprensibilmente, interessata a voltar pagina. Diversamente andavano le cose in Francia e in Italia, ed è così che si spiega l'edizione di Nietzsche di Colli e Montinari, come pure il rilancio di Heidegger prima in Francia (spesso in funzione anti-sartriana, a partire dalla Lettera sull'umanesimo), poi in Italia. Questo sdoganamento (è il caso di dirlo, visto che comporta un passaggio di frontiere, e poi un ritorno in Germania attraverso la Francia e gli Stati Uniti) suscitava le ironie di un uomo di spirito come Jünger, che osservava di aver trovato tutte le sue opere nella biblioteca di Mitterrand, ma che del resto c'erano già tutte nella biblioteca di Hitler. Tuttavia, a mio parere, c'è un secondo motivo più determinante. Nel dopoguerra, è come se la sinistra avesse avvocato a sé il monopolio del politico. Politica e sinistra erano coestensive, dunque ogni pensatore del politico, fosse pure il giurista di Hitler, come Schmitt, diventava fruibile a sinistra. E quello che l'analisi di Faye ha il merito di illustrare con chiarezza e profondità è l'intima struttura politica del pensiero di Heidegger, che lo rendeva particolarmente riciclabile in un'epoca iper-politica come il Sessantotto. La storia e la decisione sono l'unica realtà (cosa che era in sintonia con quel funesto antirealista che è stato Hitler, ma anche con quegli antirealisti più benintenzionati che proclamavano la necessità della immaginazione al potere), si tratta di combattere l'oggettività in nome della solidarietà, il freddo intellettualismo in nome del radicamento in una comunità di popolo: «Questo interrogare, attraverso cui il nostro popolo sopporta il proprio essere storico, lo patisce nel pericolo, lo conduce sino alla grandezza del suo compito, questo interrogare è il suo filosofare, la sua filosofia». Un movimentismo filosofico che appare molto evidente nel seminario del '34 omeo dalla «Opera completa» (che dunque, osserva giustamente Faye, è tale solo di nome) così come in un seminario su Hegel del medesimo periodo, dove l'intento fondamentale di Heidegger è politicizzare in massimo grado l'argomento, per cui, per illustrare la tesi della identità di razionale e reale, decreta che il Trattato di Versailles non è reale. L'insistenza sulla storicità, intesa come quel divenire che può giustificare qualunque cosa, è la chiave di volta del costruzionismo heideggeriano, che si traduce, in sostanza, in un trionfo della volontà di potenza. Quando i postmoderni hanno sostenuto che qualunque tesi e qualunque verità devono essere indicizzate alla loro epoca lo hanno fatto con intenti emancipativi, ma ripetevano l'argomento di Heidegger in difesa del Führerprinzip. Desideroso di trasferirsi a Monaco per stare più vicino a Hitler (come si legge nella corrispondenza con la Blochman), forse almeno in una occasione ghost writer del Führer, Heidegger opera una continua trasposizione del presente nell'eterno, del politico nel metafisico, e viceversa. E il fatto che nella seconda metà degli anni Trenta i riferimenti politici si diradino non va interpretato come una presa di distanza ma, proprio al contrario, come l'ottemperanza a una direttiva dall'alto. Il Ministero, preoccupato di una università in cui la fedeltà politica sembrava contare più del merito e in cui si improvvisavano corsi iper-politici (è per l'appunto il caso del seminario di Heidegger su Hegel, di cui gli studenti si erano lamentati) aveva chiesto argomenti più accademici. Il che non impedì a Heidegger incresciose allusioni. Come quando, commentando Nietzsche nel 1940, Heidegger si infiammò per l'avanzata dei carri armati di Guderian nella Francia arresa che dimostravano l'indigenza metafisica della patria di Cartesio. O quando, durante l'operazione Barbarossa, l'attacco all'est, scelse di commentare Hölderlin, che racconta il movimento dei tedeschi verso il Danubio e dice che «lo spirito ama la colonia». Ma l'esempio più clamoroso di cortocircuito tra l'eterno e il presente è la circostanza, segnalata da Faye, per cui il tempio greco di cui Heidegger parla in *L'origine dell'opera d'arte* sembra sia stato, nelle prime versioni pubbliche della conferenza, lo Zeppelinfeld di Norimberga, allestito in stile classicheggiante (si ispirava all'altare di Pergamo) per accogliere il discorso di Hitler, che evidentemente Heidegger identificava con il

divino. Il che – sia detto di passaggio – getta una luce inquietante sulla sua dichiarazione del 1966 secondo cui «ormai solo un Dio ci può salvare». La denazificazione di Heidegger ha avuto tante vie. Anzitutto quella storico-grammaticale, per cui a leggerlo bene, a capirlo e a metterlo in contesto, si scioglierebbero tutti gli equivoci. Così François Férier, che negli Scritti politici di Heidegger postilla la chiusa della allocuzione del 17 maggio 1933 in cui Heidegger scrive: «Alla nostra grande guida, Adolf Hitler, un Sieg Heil tedesco» con parole che sembrano uno scherzo di cattivo gusto: «Ancora oggi l'espressione 'Sieg Heil' – senza la minima connotazione politica – viene impiegata, tra sciatori, per augurarsi una buona discesa» (p. 329 della traduzione italiana, Casale Monferrato, Piemme 1998). Ma c'è anche stata – e continua a esserci, per strano che possa apparire – una viamistico-allegorica, che traducendo in modo incomprensibile il gergo heideggeriano produce una denazificazione per confusione. Come ad esempio nel caso del brano riportato più sopra, che è stato reso non trent'anni fa, bensì l'anno scorso, come segue: «Questo interrogare, nel quale il nostro popolo aderge il suo genitoriale adessere, ossia lo tiene erto per entro la tentazione e fa sì che esso si erga nell'extraneum della nobiltà del suo incarico, questo interrogare è il suo filosofare, la sua filosofia» (Che cos'è la verità? edizione italiana a cura di Carlo Götz, Milano, Christian Marinotti Edizioni, 2011). Con questa ermeneutica anche gli ordini di manovra di un Sonderkommando sul fronte orientale possono essere trasformati in poemi simbolisti o in ricette di cucina. A rompere le uova nel paniere fu però proprio Heidegger, che – come dimostra Faye con analisi rigorose e pazienti – reinserì brani compromettenti nell'edizione delle sue opere che incominciarono a uscire nel 1975, un anno prima della morte. Malgrado questo Gianni Vattimo, recensendo il libro di Faye (Tuttolibri, 2/6/2012), sostiene che Heidegger era nazista ma non razzista. Vien quantomeno da chiedersi: ammesso e non concesso che si possa dare il caso di un nazista non razzista, non è già abbastanza grave essere stati nazisti e continuare a esserlo, come riconosce Vattimo quando con approvazione osserva che Heidegger non ha voluto essere un filosofo «democratico» (tra virgolette, ci si chiede perché) e «disciplinatamente atlantico»? A occhio si direbbe che è grave, molto grave. A meno che non ci si ponga sulla stessa lunghezza d'onda di un volume citato da Faye, *Revolutionary Saints. Heidegger, National Socialism, and Antinomian Politics* di Christopher Rickey (Pennsylvania, UP 2002, in cui si legge: «Per quanto scioccante possa essere questa suggestione per la nostra sensibilità morale, la nostra integrità intellettuale ci obbliga a domandarci se il nazionalsocialismo non rappresenti la risposta autentica alla questione di come dovremmo vivere».

Una Fedra sul piatto dei moderni - Roberto Andreotti

«È noto l'amore di Fedra, è noto il torto di Tèseo», così Ovidio nei *Fasti* introduce il racconto della spettacolare morte di Ippolito, già affrontata nelle *Metamorfosi*. La fama sinistra del mito, in cui il casto figlio di Tèseo era stato rovinato malgrè lui dalle brame della moglie del padre, la cretese Fedra, mentre questi era sceso nell'Ade per rapire Persefone –, fama potenziata da un morboso tabù, era arrivata al poeta augusteo da molto lontano. Euripide lo aveva messo in scena due volte, prima un Ippolito velato, ritirato per aver dato scandalo e poi perduto; quindi l'Ippolito incoronato, viceversa decisivo per la fortuna antica e moderna della storia; perduta è anche (almeno) una Fedra di Sofocle in cui il cambio di titolare indica presumibilmente una diversa ottica drammaturgica, che spostava il fuoco dal destino infelice del ragazzo 'di' Artemide alla disperazione della seduttrice respinta. Ovidio fra l'altro, grazie a uno di quegli strappi alle convenzioni letterarie che ne accrebbero la gloria, aveva virato la figura di Fedra, la figlia di Minosse e Pasifae – e perciò la sorella di Arianna e la sorellastra del Minotauro: mostri e unioni raccapriccianti nello stemma di famiglia – in una moderna eroina galante, capace addirittura di scrivere una 'dichiarazione' elegiaca al «figlio dell'Amazzone» (è la quarta Eroide). La strategia letteraria dell'epistola mostra tutta l'abilità di chi, per convincere l'amante ad abbandonare ogni remora e a capitolare, maliziosamente derubrica l'incesto assimilandolo al più accettabile adulterio, secondo la nuova legge, e il modello prolifico, dello stesso Giove. Perciò quando nel I secolo Seneca si confronta con il canone teatrale del mito di Fedra e Ippolito e decide di portare una serie di novità improntate all'ideologia romana del tragico, attingendo a piene mani a un immaginario fortemente espressivo ed «emotivo» (Regenbogen), egli può affondare le unghie nel pathos della vicenda anche grazie alla recente, e già autorevole, dieta ovidiana. A riaprire questi dossier storico-critici sollecita una nuova edizione commentata di Fedra, a cura di un ricercatore dell'Università di Palermo, Alfredo Casamento (Carocci editore, testo latino di Zwierlein, pp. 276, • 23,00): commento ambizioso il suo, diviso sostanzialmente fra analisi retoricoespressiva e psicologia dei personaggi del cast, con osservazioni fini e confronti condivisibili, ma appesantito da una certa verbosità. Forse poteva essere asciugato, e gerarchizzato con qualche accorgimento tipografico (fra l'altro il nocciolo interpretativo è già in gran parte anticipato nell'introduzione generale). Casamento ha affrontato anche la sfida della traduzione, compito non invidiabile quando si ha alle spalle, se non pendente sul capo, uno stilista e senechista come Alfonso Traina: quasi impossibile fare meglio, per quanto siano confrontabili la versione di Traina scritta per essere recitata (INDA di Siracusa 1983, poi Bur 1989) e questa che invece è interamente al servizio del testo latino e delle note. Si diceva dei modelli che Seneca ha davanti a sé. Se ci inoltriamo in una lettura intertestuale, che privilegi il livello letterario della composizione, ci accorgiamo subito che Fedra e in generale il teatro senecano lavorano sistematicamente sulla 'carriera' latina del mito greco, i cui scatti di avanzamento erano stati ottenuti anche attraverso opere non teatrali come quelle appunto di Ovidio, e di Virgilio. Basterebbe ricordare la memoria latente e pervasiva del IV dell'Eneide, il Libro di Didone, nella drammaturgia amorosa di Fedra, con il dilemma cruciale che la tormenta, furor contro ratio: «vos testor omnis, caelites, hoc quod volo me nolle», «voi tutti, dèi del cielo, chiamo a testimoni che non voglio quel che voglio» (vv. 604 s.), e la condurrà pentita al suicidio di spada e non con la corda al collo dell'antecedente greco: «mucrone pectus impium iusto patet / crurorque sancto solvit inferias viro», «il mio petto empio si apre ad una giusta spada, il mio sangue è versato in tributo ad un uomo innocente» (vv. 1197 s.). D'altro canto, la «reinterpretazione psicologica dei miti euripidei» (Charles Segal) fa di Seneca tragico una grande stazione di rifornimento, e non di semplice transito, per il viaggio verso i Moderni. In particolare, la tensione stilistica con cui egli sbrana i precedenti, lasciando però sul piatto le tracce dei fantasmi testé trasformati, lo renderanno un interlocutore scelto del teatro elisabettiano – già sanguinario per sua natura, come ha mostrato T.S. Eliot in un capitale saggio. E anche se ufficialmente non figura tra i modelli dichiarati di Racine, il quale

sembra averla rimossa limitandosi a dire che «il soggetto è preso da Euripide», tuttavia la versione di Seneca verrà abilitata dalla stessa stesura della Phèdre che smaschera così il suo reticente autore, segnandone il ritorno. Anche Francesco Orlando nella sua fortunata «lettura freudiana» di Racine individuò diverse spie senecane. Ma torniamo al tabellone Arrivi della stazione, e cioè al Classico come formidabile rete di testi e di convenzioni letterarie (tramandate e infrante) a cui guarda anche questo nuovo contributo filologico con specifico interesse per le soluzioni 'oratoriali' e psichiche introdotte da Seneca. Non v'è dubbio che Seneca dia un bel giro di vite ai personaggi del mito e, se così si può dire, ai correlati fondali ideologici, per esempio mettendo Fedra in competizione – una gara perversa davvero – con Pasifae, la madre unitasi al toro, tara cretese che pesa sulla famiglia e sulla vicenda in corso: «Perché gravi di peccati la casa malfamata e superi tua madre? – la accusa la nutrice –: maius est monstro nefas: / nam monstra fato, moribus scelera imputes», «un atto empio è colpa più grande di ogni mostruosità: gli atti mostruosi puoi attribuirli al destino, i misfatti ai tuoi costumi » (vv. 143 ss.). Assente Tèseo, proprio alla nutrice Fedra ha confidato, quasi nuova Didone, il suo doloroso e ancora più indicibile 'ritorno di fiamma', l'amore devastante per il figliastro. Ma questi, votatosi al culto e ai domini di Diana (il bosco, la castità, la caccia con gli esclusivi rituali maschili sui quali si è alzato il sipario della tragedia), è del tutto sordo agli argomenti di Venere. Torna qui un motivo già euripideo del quale si era appropriata l'elegia facendone un segnale di genere, cioè l'irresistibile attrazione che i boschi e i monti, l'arco e le frecce esercitano su Fedra in preda a Eros e ora non più all'opre femminili intenta: «mi piace invece inseguire di corsa le bestie dopo averle stanate e scagliare con mano delicata i giavellotti tesi...». Ma è probabilmente la scena della confessione amorosa direttamente rilasciata al figliastro Ippolito quella in cui l'intreccio e la concatenazione del modello greco subiscono la torsione decisiva. Nel testa-a-testa con Fedra Ippolito non sospetta e non 'realizza' per molti versi (l'ammissione illecita di lei sembra essere un tabù letterario ancora operante nell'enciclopedia del ragazzo), come segnala l'innocente e paradossale esordio: «Madre, affida alle mie orecchie i tuoi affanni». Si sa come andrà a finire. Euripide aveva piazzato il suicidio di Fedra e la famosa tavoletta infamante Ippolito – secondo lo schema della seduttrice rifiutata noto come «motivo di Putifarre» –, a circa metà del dramma, e tutto quanto avveniva lontano dagli occhi, dietro le quinte; invece Seneca lo sposta alla fine, e soprattutto in scena, sopra il cadavere rimesso insieme (in senso letterale) del giovane, e l'arma 'sublime', come si è detto, è la spada (un tema, questo, studiato a suo tempo da Nicole Loraux). Soffermiamoci solo un momento, facendo un passo indietro, sulla morte orribile di Ippolito precipitato nella nota spirale di bugie e irreparabili vendette, morte procurata dall'enorme toro marino. È stato Tèseo, di ritorno dall'Ade, a invocarla da Plutone sul figlio, credendolo colpevole d'incesto. Così tra lo sdegno e la maledizione lanciata a distanza verso l'«abitante dei boschi puro, vergine, inesperto», vola anche questa frase del padre carica di un'ironia e di una malizia degne di Ovidio: «a meo primum toro / et scelere tanto placuit ordiri virum? Dal mio letto e con un tale crimine dovevi scegliere di cominciare a diventare uomo?» (vv. 924 s.). Attraverso la spirale descrittiva affidata alle parole del messaggero noi 'vediamo' la fine incredibile del bell'Ippolito travolto sul carro dal mostro, una scena atroce, e di nuovo ovidiana per la spettacolarità verbale, in cui Seneca dà saggio della propria famigerata indole truculenta: «questa splendida raccolta del cadavere fatto a pezzi», scriverà Edoardo Sanguineti ricordando a tanti anni di distanza la sua prova di traduzione della Fedra per Ronconi. Solo i disiecta membra (*membra sparse*, ndc) del ragazzo procureranno il rimorso tardivo di Fedra, e l'escamotage del suicidio non si sa se più per amore o per la vergogna (che è uno degli assi culturali del mito): «Ippolito, così vedo il tuo volto? Così l'ho ridotto? ... Ahimè, dov'è fuggita la tua bellezza? E i tuoi occhi, le mie stelle? Giaci senza vita? Avvicinati ancora per un poco! Ascolta le mie parole. Non dico più nulla di vergognoso (nil turpe loquimur)...» (vv. 1168 sgg.). Anche soltanto il montaggio di pochi fotogrammi lascia intravedere la liturgia intellettuale che connota il teatro di Seneca e ha spinto più d'uno a delimitarne l'effettiva riuscita scenica (quella che il Leo chiama *tragedia rhetorica*) oppure viceversa a metterne in valore la pregnante iperletterarietà di teatro recitato o «di parola», moderno: da Diego Lanza a Charles Segal, per il quale la retorica è la sostanza stessa dei personaggi di Seneca, il loro incrudelimento psichico. Questa linea si può inoltrare sino a certi allestimenti teatrali contemporanei, portatori di buone intuizioni anche per i filologi: è il caso appena di nominare Peter Brook, e Luca Ronconi che nel gennaio 1969, mentre preparava un concitato, mobilissimo Orlando Furioso, allestì a Roma, antifrasticamente statuaria, la Fedra di Seneca, disponendo lungo una scalinata ripida gli attori fissi come cariatidi, che recitavano quasi leggendo all'interno di postazioni-cella. Estremizzazione coreografica tutto sommato destinata a impallidire dopo la parossistica rilettura, borghese e ipersessuale, di una Sarah Kane.

Fedra e Ippolito, quando la fama letteraria fa il culto: un'antologia di G. Guidorizzi

Inserita nella galleria femminile, tra le donne di Lemno e le Amazzoni, Circe e Medea, Antigone ed Elena, la cretese Fedra compare a pieno titolo nell'antologia de Il Mito greco a cura di Giulio Guidorizzi, il cui II volume è dedicato a Gli Eroi (Meridiani Mondadori «Classici dello Spirito», pp. LV-1759, € 60,00). Oltre a Euripide e a Seneca, la sua sezione comprende testi di Ovidio e Virgilio, tutti in traduzione. Si parte però da due testimonianze di Pausania, che nella Guida della Grecia («L'Attica») dà statuto bio-topografico agli amori infelici di Fedra e Ippolito. Grazie anche alla fama delle tragedie di Euripide, a Trezene si trova un «famosissimo recinto sacro» dedicato a Ippolito, con tempio e statua antica, e ancora vige l'antico rito riservato alle ragazze di dedicare a Ippolito una ciocca di capelli prima delle nozze. L'antologia tematica di Guidorizzi, comprendente un ricco indice dei nomi che consente una sorta di navigazione ipertestuale, andrebbe letta non solo come raccolta di favole antiche con meravigliose varianti dotte; ma, perlomeno, alla luce di una domanda critico-letteraria: all'epoca di Seneca, poniamo, qual era lo statuto ideologico dei grandi cicli eroici, come questo in cui si incrociano Tèseo e Fedra, o quello, non meno sanguinario, dei Labdacidi (Edipo, Antigone, Tebe ecc.)?

Quella metamorfosi dal greco al latino - Giuseppe Pucci

Il Dio dell'Antico Testamento, si sa, non è stato tenero con il genere umano: non pago di averlo cacciato dall'Eden, gli ha fatto anche il dispetto di confondergli le lingue. Collocarsi «dopo Babele» significa – nella prospettiva indicata da George Steiner – abbandonare per sempre l'utopia di una lingua universale (sagacemente indagata da Umberto Eco, dalla Kabbalah all'Esperanto) e rassegnarsi alla condanna della traduzione, cercando casomai nella diversità le possibili radici di un'etica dell'ospitalità. Perché non si traduce solo per necessità pratiche: esiste anche – ce lo ha spiegato Paul Ricoeur – «il piacere di abitare la lingua dell'altro» e quello, non meno gratificante, «di ricevere presso di sé, nella propria dimora di accoglienza, la parola dello straniero». Sono termini, questi, che di per sé proiettano la traduzione in una dimensione antropologica. E proprio all'antropologia della traduzione è dedicato l'ultimo, affascinante libro di Maurizio Bettini, filologo classico e scrittore noto al vasto pubblico anche per i suoi interventi sulle pagine culturali di Repubblica: *Vertere. Un'antropologia della traduzione nella cultura antica*, «Piccola Biblioteca Einaudi Ns», pp. XX-316, € 23,00. L'approccio antropologico – che caratterizza in modo originale tutta la produzione di questo autore – fa sì che l'esposizione spazi proficuamente fra culture diverse, alla ricerca dei diversi paradigmi che in ciascuna di esse definiscono l'operazione del tradurre. In Nigeria tradurre equivale a «rompere» l'originale per poi ricomporlo in una narrazione che – come di norma nelle culture orali – fa ampio spazio alle varianti. In India il termine vivartana equipara la traduzione a una simulazione, a una riproduzione di tipo illusionistico che prescinde dalla fedeltà all'originale. In Cina il termine fanyi apparenta la traduzione al ricamo, quasi ne fosse il rovescio (un'immagine che si ritrova in Cervantes e che è stata ripresa modernamente anche da Borges e da Sciascia). Bettini si concentra sull'antichità, anzi, va precisato, sull'antichità classica. Rimangono infatti fuori del suo orizzonte le civiltà del Vicino Oriente, dove pure la traduzione letteraria – basti pensare alle molte traduzioni dell'epopea di Gilgamesh dall'originale sumero – fu praticata per millenni. La ricognizione parte dal primo testo della letteratura occidentale che affronta esplicitamente un problema di traduzione: il *Poenulus* di Plauto. L'esilarante scena in cui uno schiavo traduce in maniera tanto spericolata quanto improbabile una conversazione tra un personaggio che parla punico e un altro che parla latino sembra l'illustrazione di un bon mot di Diderot: «non è necessario conoscere una lingua per tradurla, perché si traduce soltanto per persone che non la conoscono»; ma lo sguardo antropologico di Bettini ci dimostra che qui è operante il principio – assurdo per un traduttore moderno, ma non tale per la mentalità antica – della riarticolazione per similarità fonica: ovvero tradurre cercando all'interno della propria lingua delle parole simili per suono a quelle straniere. Lo impiegarono autorevoli letterati antichi, tra cui Varrone, ma non faceva diversamente – lo ricorda Tzvetan Todorov – Cristoforo Colombo nei suoi primi incontri con gli indigeni del Nuovo Mondo: quelli dicevano Cariba e lui intendeva Caniba, cioè sudditi del Gran Khan! Ma allora, come si pensa la traduzione a Roma? Più di un lettore sarà sorpreso nello scoprire che mentre molte lingue neolatine adoperano per essa un verbo derivato dal latino traducere – nel senso di «portare al di là», di «traghetare» un enunciato linguistico da un territorio culturale a un altro – i Romani stessi non usavano affatto traducere in questo senso (il primo a farlo – non si sa se per errore o per genialità – pare sia stato l'umanista fiorentino Leonardo Bruni), perché altri erano i paradigmi di riferimento. Quando Plauto si riferisce alla propria attività di traduttore (le sue commedie erano «adattate» da originali greci), usa il verbo *vertere*. Il suo significato letterale è «rovesciare» e si applica – ci spiega Maurizio Bettini – a tutte quelle situazioni in cui si produce una mutazione radicale (talora anche per magia: *versipellis* è in latino il lupo mannaro). *Vertere* riconduce insomma a una metamorfosi, che tuttavia non oblitera del tutto la forma originale: piuttosto vi convivono due nature, così come, per esempio, in Dafne tramutata da Apollo in alloro si assommano l'identità umana e quella vegetale. Il *vertere* romano non è tanto finalizzato a rendere fruibili in latino delle opere greche quanto a crearne di latine metamorfosando le greche. Perciò la traduzione a Roma non è quasi mai letterale, è piuttosto una riscrittura. Cicerone, che di traduzioni si intendeva, diceva che più che tradurre i verba, si doveva tradurre ad verbum. Sembra un indovinello, ma Bettini ce ne dà la chiave: non si dovevano rendere le singole parole, ma il senso globale dell'enunciato e la sua forza espressiva. Il traduttore a Roma non è quello «invisibile» preconizzato da Norman Shapiro, ma uno che si mette in competizione con l'originale: un concetto, questo, che Bettini indaga in maniera penetrante, anche se rinuncia ad analizzare – perché già oggetto di una vasta bibliografia – il termine che in latino definisce esattamente questa pratica: *aemulatio*. Di tale categoria si servono invece con profitto gli storici dell'arte antica. Consapevoli di quanto l'estetica delle arti plastiche dipenda dalla linguistica, nel trattare oggi le copie di età romana di originali greci essi non cercano più – come nell'Ottocento – di arrivare attraverso quelle all'archetipo perduto, ma le guardano piuttosto come degli ipertesti che si innestano su uno o più preesistenti ipotesti (per dirla con Genette): insomma, un altro modo tutt'altro che pedissequo per *vertere* delle forme da una cultura a un'altra. Copiare dai Greci non era disdicevole, a patto di essere altrettanto – e magari più – bravi. Invece copiare da un altro autore latino che aveva a sua volta copiato un autore greco era considerato concorrenza sleale. Prendere da dentro la propria cultura era *furtum*; prendere dai Greci – che dopotutto i Romani avevano conquistato – non lo era. L'altro termine fondamentale del tradurre latino è interpretare. L'etimologia illumina uno scenario inatteso: per i Romani la traduzione ha a che fare con la mediazione (*inter*) e il prezzo (*pretium*); equivale a una transazione commerciale e il traduttore ne è il sensale. Del resto anche *hermenéia*, il termine greco per «traduzione», ha a che fare con Hermes, dio dello scambio e dei mercati. Il *fidus* interpretes di cui parla Orazio non è – ci svela Bettini – il traduttore che, banalmente, si attiene strettamente all'originale, ma il mediatore affidabile, quello che non inganna le parti e dà a ciascuna quel che le spetta. È difficile rendere conto della straordinaria ricchezza (e piacevolezza di scrittura) di questo lavoro. Se un appunto gli si può muovere, è quello di aver privilegiato la traduzione letteraria rispetto a quella di altri tipi di testi (politici, giuridici, religiosi, economici ecc.), perlopiù noti da iscrizioni, che non sono meno rilevanti per un'antropologia della traduzione. Che fare poi di testi decisamente borderline, come le *Res Gestae* di Augusto, l'autobiografia/testamento politico del primo imperatore? Certo, è un documento storico, ma ci sono buone ragioni per considerarlo anche un'opera letteraria. Che fu tradotta in greco, adattando con varie astuzie lessicali il messaggio del destinatario alla cultura dei destinatari. L'ultima parte del libro è dedicata alla creazione del mito della traduzione perfetta, quella della Bibbia in greco. Se nel II secolo a.C. la cosiddetta Lettera di Aristeo garantiva l'autorevolezza di una traduzione concordata fra i Settanta

sapienti inviati da Gerusalemme ad Alessandria, in seguito si giunse a sostenere che essi avevano lavorato senza avere contatti l'uno con l'altro e che, miracolosamente, tutte le traduzioni erano risultate assolutamente identiche: prova che c'era stata non una mera trasposizione in un'altra lingua, ma una riscrittura da parte del suo Autore. Può esistere qualcosa di meglio di un dio che si autotraduce? A tanta perfezione l'umana pratica del tradurre non potrà mai ambire, ma è pur vero che, come dice Steiner, «senza traduzione abiteremmo province confinanti con il silenzio».

Caltanissetta 1937, un'amicizia totale tra libri e messi dorate - Enzo Di Mauro

Nessuno conosce meglio dei siciliani, come s'è detto e ripetuto tante volte, il sentimento della noia, e nessuno più di loro – da quella che per molti si è da sempre rivelata una condizione devastante – è in grado di trarne giovamenti e vantaggi insospettabili e produttivi, trasformandone gli effetti ipnotici, collosi e avvolgenti tipici della materia di cui è fatta addirittura in suprema sprezzatura, in sapienza, in disincanto, in conoscenza profonda delle cose e dei traffici del mondo. Pare tuttavia che il 1937 sia stato, sotto tale aspetto, un anno spettacolare, a memoria d'uomo privo di pietre di paragone che servissero al confronto. Al punto che Vitaliano Brancati non se ne dimenticò più se ancora nel 1944 sentì la necessità di storicizzare il meraviglioso accadimento in un racconto poi incluso nel volume *Il vecchio con gli stivali*: «Chi non conosce la noia che si stabilì in Italia nel 1937, manca di una grave esperienza che forse non potrà avere più mai, nemmeno nei suoi discendenti, perché è difficile che si ripetano nel mondo quelle singolari condizioni». In quel tratto d'epoca, durante la gagliarda e sonnacchiosa stagione dell'impero, di ritorno da Roma, Domenico Vannantò – un trentenne, la medesima età dello scrittore di Pachino – decide di fermarsi a Caltanissetta, dove gli pare che la «brutalità dell'annoiarsi brutalmente» raggiunga livelli di esemplarità mitica. Il protagonista conosce alla perfezione il grafico della noia. La sua può essere «avida e feroce», «sorda e plumbea» oppure, d'un sol colpo e come per miracolo, «lugubre e nera». Conta al dunque, per noi, che Vannantò, mortalmente annoiato innanzitutto di se stesso, porti a compimento la propria ascesi (perché di questo si tratta) a Caltanissetta, dove la noia tocca «un punto che altrove non aveva mai sfiorato», insomma la noia «al grado d'esultanza». In quella città e in quell'indimenticabile anno – e mentre Brancati varcava ogni mattina da insegnante il portone dell'Istituto magistrale – due adolescenti si ritrovarono compagni di banco e da allora divennero amici per la vita, indivisibili da subito e per sempre, senza mai un litigio, uno screzio, un impulso a volersi separare. Uno, chiamato dagli intimi Nanà, classe 1921, era nato a Racalmuto, in provincia di Agrigento; l'altro, Stestè, era invece venuto alla luce a Delia (la patria di Luigi Russo) nel 1922. Si incontrarono, confessa oggi Stestè, grazie a «una provvidenziale e veramente felice bocciatura» ad opera di una insegnante «di insolita, divertente ignoranza, che mi fece quel dono di cui, ancora, non ho lingua per ringraziarla, come da noi usa dire». Fu così che Stestè, al secolo Stefano Vilardo, conobbe quel «timido e impacciato ragazzo d'un intelletto non comune», con il quale, ricorda, «facevamo spesso lunghe passeggiate nei campi ricchi di messi dorate» o, continua, «andavamo discutendo di libri, di poesie, di cinema» per strade di campagna o sotto la luce «deliziosamente schiva» dei lampioni che a quel tempo illuminavano le vie del centro della città. A scuola con Leonardo Sciascia (Sellerio, pp. 110, € 10, 00) è un piccolo e bellissimo libro che ci offre un ritratto inedito, sorprendente, innamorato dello scrittore da cucciolo – un adolescente riservato, acutissimo, aiutato da una formidabile memoria che gli consentiva di ricordare ogni benché minimo dettaglio di ciò che andava leggendo, curioso di tutto e punto di riferimento per tutti e che ordiva scherzi in qualche caso di divertita ferocia a danno di coetanei e di professori. Nella prima parte del volume Vilardo risponde alle domande di Antonio Motta che lo incita a ricordare, a dire, a rivelare, a ricostruire nessi con la storia politica e del costume di quegli anni. Proprio questa cifra dialogica è uno dei pregi del libro, laddove il testimone o l'amico oggi rimasto solo sublima il piacere del ricordo e il conseguente strazio del lutto in affabilità, in tenerezza insieme forte e svagata. Ma anche in tensione morale, riandando alle qualità di quel futuro scrittore e alla fatica titanica del comune cammino verso il sapere, la crescita intellettuale, la scoperta del mondo in tempi difficili, chiusi, sonnolenti, coercitivi. Perché, dopotutto, A scuola con Leonardo Sciascia rievoca il clima di un'epoca vissuta in una città di provincia della Sicilia profonda, un intero ambiente, un processo di formazione di due giovani che si sarebbero di lì a poco entrambi votati alla letteratura – Sciascia alla maniera che sappiamo, Vilardo in qualità di poeta (va almeno menzionato *Tutti dicono Germania Germania*, pubblicato da Garzanti nel 1975 e nel 2007 ristampato da Sellerio) e di scrittore (Una sorta di violenza è del 1990, Uno stupido scherzo del 1997). Egli rievoca, inoltre, la temperatura conformistica di quello snodo storico – temperatura «di scervellata acquiescenza, Dio ci perdoni. Di euforica gratitudine per il Grande Capo che ci aveva donato l'Impero, per l'Uomo del Destino, come qualche incosciente porporato predicava benedicendo bandiere e gagliardetti. Ricordiamoci che siamo negli anni Trenta. Faccetta nera e altre minchiate del genere erano il nostro pane quotidiano. La stampa inneggiava, la radio inneggiava, i membri (membro può avere anche sconcia valenza) dell'Accademia d'Italia inneggiavano, i professori si adeguavano, e noi? Noi seguivamo pecorescamente il loro melmoso cammino, e inneggiavamo, esultanti come beoti, al Fondatore dell'Impero». Ma la noia, si diceva, per i siciliani può essere una risorsa, uno schermo, una corazza. Per capire meglio, per capire di più, bastava leggere qualche libro di Dos Passos, di Steinbeck o Babbitt di Lewis o andare a teatro per vedere Piccola città di Wilder o persino una rivista di Nino Taranto, ad esempio Dodici gambe dodici o tutto va ben Madama la marchesa. Insieme al vessillo dell'amicizia, Vilardo alza qui quello del lutto. E capiamo come il lutto non si addica neppure all'uomo che, per privilegio d'età, ha visto sparire gli affetti più intimi e più cari. Il lutto lo si subisce e basta.

Squallore a Lisbona, un romanzo infelice perduto e ritrovato - Francesca Borrelli

Malevola e retorica, la domanda «a chi giova», riferita alla recente pubblicazione del primo romanzo «perduto e ritrovato» di José Saramago, potrebbe esibire uno smilzo elenco di beneficiari dai quali risulterebbero esclusi in primo luogo l'autore, che non a caso impedì l'uscita del libro finché fu in vita, in secondo luogo i lettori, che si troveranno fra le mani un tentativo di romanzo patentemente fallito, e in terzo luogo persino i filologi, cui poco dovrebbe interessare un testo che, contrariamente a quanto afferma l'introduzione di Pilar del Rio (moglie di Saramago) non contiene

nemmeno l'eco stonata della «voce narrativa» dell'autore, né enuncia le sue «ossessioni letterarie», ancora tutte di là da venire. Semmai, è la scelta del contesto a proporsi come epifanica di una predilezione per la povera gente, non arrivando però a rendercela attraente, come a Saramago sarebbe riuscito nei romanzi della maturità, e in particolare in quelli che al tempo in cui ricevette il meritatissimo Nobel stavano prefigurando la sua «trilogia involontaria», cominciata con *Cecità*, una allegoria sulla crisi della ragione, proseguita con *Tutti i nomi*, dissertazione in forma narrativa sulla incertezza delle nostre identità e conclusa con *La caverna*, cupo presagio in forma di romanzo sulla crisi del lavoro. Scritto negli anni '40, terminato nel '53 e provvidenzialmente rifiutato dall'editore cui il Saramago poco più che ventenne lo aveva sottoposto firmandolo con lo pseudonimo di Honorato, *Lucernario* (Feltrinelli, traduzione di Rita Desti, pp. 325, €18) si presenta come la squallida vetrina di sei interni familiari, dove si muovono piccoli nuclei costituiti da madri, zie e sorelle, o da coniugi con relativi figli, tutti agitati da tensioni e spesso da manifeste insofferenze che sembrano funzionare come un nevrotico collante: morboso per i personaggi coinvolti quanto privo di interesse per il lettore, sottoposto alla alternanza pedissequa delle scenette riguardanti ora l'una ora l'altra famiglia, come assistesse allo sfoglio di un album di cliché, le cui prime fotografie già dicono tutto sulla evoluzione delle fisionomie rappresentate. Un solo personaggio, quello del calzolaio Silvestre, sembra sollevarsi dalla pagina e coinvolgerci nelle sue spartane considerazioni, grazie a una sua primitiva autenticità con la quale Saramago è in evidente sintonia. Il rapporto bonario del calzolaio con la moglie, la grassa e onesta Mariana, dà vita all'unica coppia affiatata del libro, tanto più credibile delle altre psicoticamente conflittuali, e dunque in patente contraddizione con il luogo comune secondo cui l'inquietudine e l'infelicità sarebbero (e lo sono) narrativamente più interessanti dei loro contrari. Quello, invece, che dovrebbe comparire come l'elemento di disturbo alla ipocrita monotonia degli interni piccolo borghesi, il personaggio del giovane Abel, affittuario di una stanza presso il calzolaio, si risolve nel profilo abortito di un bohémien piombato chissà come nei vicoli della Lisbona salazarista, vicoli nei quali si trova, sembrerebbe, assai bene, pur protestando la sua intolleranza verso ogni legame. Intanto, la progressiva presa di coscienza della propria «inutilità», che il calzolaio gli imputa quale suo principale difetto, non porta Abel a altro risultato se non quello di immergersi ancora più a fondo nella sua perplessità, quella «perplessità provocata dalla vita stessa». Troppo poco per pretendersi anche solo un timido nichilista. Nelle altre famiglie, invece, pagina dopo pagina si sommano litigi e tradimenti, opportunismi da pianerottolo e fantasie sessuali più o meno perverse, tutto sommato un campionario delle banalità quotidiane, senza riscatti di colpi di scena a ravvivarle. Un giorno lontano dalla scrittura di questo romanzo, nella trama dell'Uomo duplicato, Saramago avrebbe fatto del «senso comune» uno strabiliante personaggio, quasi fisicamente percettibile mentre si insinua nelle congetture che tormentano la mente del protagonista. Ma qui, tra le pagine di *Lucernario*, il senso comune è ancora complice del buon senso, e persino i tentativi più azzardati di spiazzare le aspettative del lettore finiscono col ripiegarsi su se stessi, non riuscendo a trovare sbocchi credibili alle premesse enunciate. Del resto, contrariamente a quanto promette l'introduzione al romanzo, proprio nessuna delle numerose risorse che avrebbero reso riconoscibile a apertura di pagina ogni libro della maturità di Saramago si annuncia qui, tra le pagine di questo *Lucernario*, come l'annuncio di una dote in via di maturazione. Di certo non c'è traccia di quella attitudine autoriflessiva della scrittura che, soprattutto nei romanzi della stagione inaugurata da *Cecità*, si sarebbe esercitata a raccogliere, accanto alle virtualità realizzate nella vita dei personaggi, anche tutte le scelte lasciate cadere, attirando come in un vortice ipnotizzante il lettore coinvolto nella esplicitazione di un pensiero ossessivamente incalzato dalla sua vocazione congetturante. Né si rende sospettabile, qui, quella magnifica prepotenza della intenzionalità autoriale che Saramago pretendeva inappellabile: i personaggi come schiavi ai remi, proprio quali anche Nabokov li voleva, ogni loro velleità di autonomia rigidamente sottoposta alla volontà dell'autore, e su tutto la consapevolezza onniscente della voce narrante, una sorta di sguardo divino cui nulla sfugge. In quasi tutti i grandi scrittori è riconoscibile, fin dai loro esordi, la scelta di una prospettiva esistenziale, la predilezione per determinate atmosfere, l'insistenza di un groviglio di ossessioni, l'eco di un idioletto stilistico: non così nel primo Saramago. La sua voce, una tra le più perfette della seconda metà del Novecento, ha tardato a trovare il proprio registro ideale, e forse solo trent'anni dopo la scrittura di *Lucernario* ha conquistato quella originalità e quella sua espressività magnificamente musicale che rimarrà nella storia della letteratura. L'ha conquistata grazie alla scelta stilistica di impastare i dialoghi nella narrazione abolendo le virgolette e qualsiasi marcatura di stacco a segnalarli: una strategia funzionale a riprodurre l'oralità dei racconti contadini che Saramago aveva raccolto nei suoi tre anni di soggiorno in una delle regioni più povere del sud del Portogallo, e che avrebbe riversato in un romanzo del 1980, *Una terra chiamata Alentejo*. Qui, invece, il posizionamento convenzionale dei dialoghi nel testo basterebbe da solo a rendere non identificabile la voce di Saramago; ma neanche la sua vocazione allegorica, né la qualità profetica della sua cupezza trovano antecedenti nel generico pessimismo che investe le relazioni umane di questo *Lucernario*. Che gli esordi narrativi di Saramago convincessero poco lui stesso sembra dimostrarlo la parentesi trentennale intercorsa tra la pubblicazione del primo libro, *Terra del peccato*, che uscì nel '47, e quella del secondo, *Manuale di pittura e calligrafia*, una sorta di Bildungsroman i cui protagonisti non hanno nome, e le iniziali che li indicano, H e M, alludono a un hombre e a una mujer nei quali si incarna quell'anonimato che il narratore portoghese avrebbe poi consegnato a tanti protagonisti della sua disillusione. In mezzo sapevamo dell'esistenza di molti articoli di giornale e di qualche poesia, cui ora si aggiunge questo romanzo rivelato. Forse è vero, come si legge nella introduzione, che Saramago non volle mai pubblicarlo a causa del perdurante risentimento causato dal rifiuto del primo editore cui lo sottopose: ma forse ancora più vero è che, anche quando la fama gli avrebbe consentito di trasferirlo dal cassetto alle stampe, la voce di quel buon senso che avrebbe più tardi eletto al rango di personaggio gli suggerì quanto quell'editore avesse avuto ragione.

Manifesto – 8.7.12

La ricerca del moto perpetuo rappresenta il Santo Graal per chi vuole contribuire a risolvere i problemi energetici dell'umanità. Gli addetti ai lavori ricevono annualmente decine di segnalazioni e idee per «la» soluzione al problema, tutte in violazione del principio di conservazione dell'energia o del secondo principio della termodinamica. Trattasi di una forma di «ribellione creativo» all'establishment scientifico, di per sé innocua e portatrice di valori, se non positivi, almeno non-negativi. Il moto perpetuo è solo un esempio, ma si possono evidenziare altri mille casi, classificabili come risultato del wishful thinking. Che bello sarebbe «se potessimo avere movimento senza spreco di energia», «se potessimo curare le malattie bevendo un bicchiere di acqua», «se potessimo...». Questo «se potessimo» è il prodotto di menti libere, spesso senza adeguata preparazione scientifica sul piano metodologico. Il metodo scientifico prescrive la riproducibilità, la verificabilità, la peer review; parla di falsificabilità, di relativismo come valore fondante, di rappresentazioni della realtà anziché di verità immanenti. I liberi pensatori para-scientifici si riconoscono dalle lacune metodologiche riscontrabili nelle loro opere. Nel marzo del 2014 ricorrono 25 anni dalla «scoperta» della fusione fredda, che ha presto attraversato il mainstream scientifico per finire nei garage dei wishful thinker : che bello se ognuno di noi «potesse produrre l'energia in casa, con una cella elettrolitica realizzata con poche centinaia di euro». Purtroppo gli esperimenti degli anni '90 del secolo scorso non danno risultati e queste attività sono finite fra le ricerche di para-scienza condotte con le più disparate declinazioni (dalle celle elettrolitiche classiche al prendere a martellate il granito, dagli idruri metallici ai gas ad alte pressioni). Anche questo capitolo potrebbe chiudersi con un sorriso. Ma così non è. La devastazione culturale prodotta nell'ultimo ventennio da politici a-culturati ha causato un grave vulnus alla normale operatività scientifica: i fondi per la ricerca, sempre meno gestiti dagli organismi preposti secondo i canoni progettuali classici, sono in parte passati a una gestione clientelare. Questo fenomeno ha generato nuove figure, non più wishful thinker, ma profittatori e traffichini. È in questo contesto che va letto il convegno tenutosi il 2 luglio presso la sala della Mercedes della camera dal titolo apparentemente innocuo di «Verso una rivoluzione energetica non inquinante», sponsorizzato da Domenico Scilipoti ma «politically correct» per la presenza della radicale Elisabetta Zamparutti e di Giulietto Chiesa. L'onorevole Scilipoti si è recentemente distinto per un'interrogazione parlamentare con cui chiedeva l'approfondimento dei risultati dell'ulteriore esperimento di fusione fredda condotto dall'imprenditore Andrea Rossi che aveva coinvolto inizialmente l'Università di Bologna e dal quale lo stesso Ateneo bolognese ha successivamente e risolutamente preso le distanze. Il fine del convegno, evidente a chi vuol vederlo, è iniziare un percorso per il finanziamento della scienza parallela. Al convegno era assente l'Enea, che di politica energetica si occupa, e l'Infn, che di fisica nucleare si occupa, se non per un suo dipendente. Ha partecipato invece Alberto Carpinteri, attuale presidente dell'Inrim (l'Istituto di metrologia). Carpinteri, nominato presidente dell'Inrim dall'ex ministro Gelmini, ha annunciato il trasferimento della ricerca sul «piezonucleare» (trasmutazioni nucleari indotte dall'energia liberata nella frantumazione di rocce, le «martellate sul granito» in sintesi) nell'istituto da lui diretto. Tale annuncio ha indignato la comunità scientifica, la quale ha prodotto un appello di oltre 1.000 firme, positivamente raccolto dal ministro Profumo, ed è di venerdì la notizia che circa l'80% dei ricercatori dell'Inrim ha sottoscritto la richiesta di dimissioni del loro presidente. Nonostante la chiara posizione del ministro e della comunità scientifica, c'è ancora molto da fare. La scienza parallela sta muovendo i primi passi ed è compito della politica sana e della comunità stessa preservare l'autonomia e la dignità della ricerca scientifica, ineludibili per la rispettabilità del nostro paese nel mondo.

**direttore del Dipartimento di Fisica; prorettore alla ricerca scientifica «Sapienza Università di Roma»*

La fondazione della luce - Elena Ciccarello

MESSINA - Franco non parla con gli uomini, parla solo con Dio. Soffre di delirio mistico. La criminalità organizzata calabrese lo sfruttava per trasportare armi, piccoli pacchi da portare in sella al motorino dove e quando gli indicavano gli "amici". Un servizio utile e silenzioso, durato fino al giorno in cui le ruote hanno sbandato e la ferraglia si è sparpagliata sull'asfalto svelando il segreto dei viaggi. Da quel momento per Franco si sono aperte le porte dell'ospedale psichiatrico giudiziario di Barcellona, in provincia di Messina, uno dei sei istituti in Italia in cui vengono reclusi gli infermi psichici che hanno commesso un reato. Gli Opg sono luoghi di vite a perdere, dove la detenzione può essere prorogata sino a trasformarsi in un "ergastolo bianco" se, scontata la pena, non si presenta la possibilità di percorsi alternativi di assistenza. «Anche Franco rischiava di rimanere rinchiuso ancora a lungo - spiega Gaspare Motta, psichiatra dell'Asp di Messina - oggi invece è libero e vive in una comunità casa-famiglia». Franco è uno dei sessanta ex internati restituiti alla vita dal progetto Luce e Libertà promosso dalla Fondazione di Comunità di Messina e finanziato dalla Cassa delle Ammende del ministero della Giustizia. Un progetto di reinserimento in società che si rivolge soprattutto ai reclusi in regime di proroga. «Li accompagniamo attraverso un percorso personalizzato - precisa Motta, che è anche uno dei coordinatori del progetto tentando di ricostruire con loro una rete di relazioni sociali e affettive, la possibilità di lavorare e di avere una casa. In una parola: la libertà di poter scegliere». La Fondazione di Comunità di Messina, presentata venerdì scorso a Roma e promotrice del progetto, è presieduta da un uomo singolare. Un fisico teorico con il pallino del sociale, da sempre abile nel coniugare amore per la scienza e impegno civile. Si chiama Gaetano Giunta. Dopo le stragi del '92-'93, durante la primavera siciliana, è stato anche assessore alle politiche sociali e giovanili del comune di Messina sotto la guida dell'allora sindaco-magistrato Franco Provedenti. «Quell'esperienza mi ha segnato per sempre - racconta -. Dopo gli anni in assessorato ho lasciato la fisica teorica e mi sono dedicato alla ricerca di modelli matematici per economisti. Volevamo tradurre il movimento in un'azione duratura e strutturata sul territorio, ma per farlo avevamo bisogno di capire quali leggi regolano l'economia». Con questo obiettivo Giunta e il suo gruppo hanno fondato nel 1998 Ecosmed, un centro di ricerca dedicato allo studio di forme di economia "altra". Una prima cellula della realtà che dieci anni dopo confluirà nella Fondazione di Comunità di Messina. Al suo interno è stato sperimentato per la prima volta il modello di sviluppo che rappresenta la cifra dell'intero programma di interventi: la sovrapposizione di competenze professionali d'eccellenza al lavoro di cooperative sociali e di imprenditoria giovanile, in un mix capace di generare ricchezza e quindi di includere e sostenere situazioni di

disagio, svincolandole dall'intermittente sostegno pubblico. «Abbiamo messo in campo le nostre capacità per provare che è possibile un welfare improntato alla sostenibilità ambientale e alla coesione sociale - continua il padre della Fondazione - e lo abbiamo fatto in un territorio segnato invece da una forte sperequazione della ricchezza e dalla presenza del crimine organizzato». Il know how e il management di alto livello servono anche a favorire le relazioni internazionali: un patrimonio indispensabile per superare il gap che grava sulle avventure imprenditoriali del sud Italia. Il gruppo che fa capo a Giunta ha inaugurato la propria opera riqualificando luoghi disastriati. Se oggi la punta nord della Sicilia è un paradiso accessibile a tutti è anche grazie alla loro determinazione. «La spiaggia di Capo Peloro e il vicino complesso monumentale giacevano in stato di completo abbandono. Erano deposito illegale di rifiuti e rifugio per gli spacciatori. Oggi invece ospitano una riserva naturale e un polo scientifico-letterario aperto a tutti». Giuseppina Sindoni è un architetto designer che collabora con le attività di Ecosmed sin dai suoi esordi, è stata lei a progettare gli spazi che adesso ospitano altri due cluster del progetto: il parco letterario Horcynus Horca e il centro di ricerca sulle tecnologie ambientali marine. Parla del suo lavoro al fianco di Giunta come di un'esperienza totalizzante, che l'ha costretta a continue e fruttuose contaminazioni. La sua abilità è al servizio delle cooperative sociali che producono oggettistica e arredo urbano, ma è stata fondamentale anche per il restauro e la rifunzionalizzazione di luoghi dismessi come Forte Pedrazza, un sito militare utilizzato come contraerea durante la seconda guerra mondiale, poi abbandonato e occupato abusivamente dalla mafia che ne aveva fatto un rifugio per latitanti, e oggi diventato sede delle cooperative che fanno capo alla Fondazione. Un motore di cultura e sviluppo economico frequentato assiduamente anche da giovani del posto, che usufruiscono delle sue sale prova musicali. Oltre alla ricerca scientifica e all'inserimento lavorativo, c'è stata anche la lotta alle mafie tra i primi ambiti di intervento del centro Ecosmed. Un passo fondamentale per ogni progetto che voglia contaminare positivamente un territorio difficile come la Sicilia. È nata così la fondazione antiracket e antiusura Don Pino Puglisi e la decisione di accettare tra i propri partner lavorativi solo le ditte emancipate dal pagamento del pizzo. Da quel lontano 1998 è stato un crescendo di attività e progetti, un moltiplicarsi di realtà produttive capaci, attualmente, di impiegare oltre duecento persone e collaborare con altre mille ancora, sommando professionalità di ogni tipo: dallo psicologo agli assistenti sociali (pochi), a fisici, ingegneri, artigiani, fino agli ex internati degli ospedali penitenziari. Da l'anno scorso il lavoro pionieristico generato a partire da Ecosmed è confluito nella neonata Fondazione di Comunità di Messina, costituita con l'importante partecipazione di Fondazione Con Il Sud (che ha contribuito al 50 per cento della creazione del suo fondo di dotazione) e la partnership di Caritas Italia. La Fondazione, che è riconosciuta dall'Ocse, dall'Unops e dall'Organizzazione Mondiale della Sanità come uno dei più interessanti casi al mondo di sperimentazione di modelli di welfare e sviluppo locale, sin da quando si è costituita ha deciso di gettare il cuore oltre l'ostacolo per avviare un nuovo, importante, progetto. Ha investito il proprio fondo nella creazione di un parco diffuso di energie rinnovabili. I pannelli sono stati installati su serre, edifici privati, cooperative, parrocchie, centri sociali e istituzioni. L'elettricità che se ne ricava è donata gratuitamente alla comunità mentre il guadagno del conto energia viene utilizzato per finanziare nuovi interventi. Da Luce e Libertà alla realizzazione di laboratori multimediali destinati ai ragazzi. Ma anche iniziative culturali e di sostegno alle famiglie in difficoltà. Per concludere il viaggio chiediamo a Giunta cosa lo spinga a fare tutto questo: «Quello che faccio nasce come atto d'amore verso la mia terra e la Costituzione italiana - ci risponde - che secondo i padri costituenti doveva ergersi a baluardo dei diritti paritetici di libertà, dignità delle persone e uguaglianza. Purtroppo invece tali principi sono stati messi in competizione e all'uguaglianza sono state lasciate le briciole avanzate dalla libertà economica. Noi, nel nostro piccolo, abbiamo provato a ricomporli».

La Stampa – 8.7.12

Ercole alla fermata dello scuolabus - Jamaica Kincaid

Quel pomeriggio, alle quattro meno un quarto precise, il giovane Ercole scese dallo scuolabus e scoprì che la madre, la cara signora Sweet, non lo stava aspettando alla fermata. Vide lo scuolabus, guidato da un autista dal nome assurdo, il signor Strange, scomparire dietro l'angolo sotto il monumento a Bennington; vide i compagni che erano scesi con lui, ragazzi scapestrati che abitavano in un paesino circondato da sempreverdi di ogni tipo, tranne quelli a foglia larga, e i sempreverdi erano tutti malati di ruggine delle piante; e quei ragazzi erano molto cattivi, perché a volte prendevano a pugni il giovane Ercole fin quasi ad ammazzarlo, e la forza che gli ci voleva per trattenersi dal raccogliarli tutti nelle sue grosse mani scure e renderli innocui come un paio di vecchi calzini era più grande della forza che aveva impiegato per distruggere l'intera città di Tebe come appariva sul suo Nintendo portatile; quei ragazzi, comunque, avevano nomi di origine ben poco nobile, dato che si chiamavano Jamie, Kalen, Renair e via dicendo. Ma alla fermata la signora Sweet non c'era e il giovane Ercole era fuori di sé dall'angoscia e dal dolore, perché amava sua madre in un certo modo e solo in quello; e dalla fronte gli partì una nube scura piena di fiamme tossiche, che lui diresse verso la cima del monumento a Bennington facendolo crollare al suolo, mancando di poco un pullman pieno di cittadini tedeschi che facevano un giro turistico del New England in primavera. Ercole era così fuori di sé dalla rabbia e dal dolore per il fatto che la signora Sweet non fosse lì ad aspettarlo all'arrivo dello scuolabus, che si accasciò al suolo, si strinse le gambe al petto e appoggiò il mento sulle ginocchia, così che assomigliava all'illustrazione di un bambino ormai pienamente sviluppato intatto nel ventre della madre, illustrazione che si trova comunemente sulle pareti di uno studio medico. Dai, su! Ed era la voce della bella Persefone, sua sorella, il che non deve stupire, giacché era primavera e lei era stata liberata dal luogo dove viveva di solito, le profondità della tasca della vecchia giacca di tweed Brooks Brothers del signor Sweet (e la fodera di quella tasca, fatta di seta acquistata a Hong Kong, era strappata e la povera bella Persefone ne soffriva). Non sapendo che altro fare, tirò su il fratello con grande facilità, come se fosse una pannocchia, o un cestello di fragole, o un vassoio di piselli, o come se stesse rimuovendo dalla gabbia il criceto che era morto durante la notte, e se lo mise a sua volta nella tasca destra della giacca, che era fatta di polietilene tereftalato con le tasche foderate di rayon. Allora, Allora, gli disse, accarezzandogli la curva della schiena con il pollice,

mentre le altre quattro dita gli riparavano la testa poggiata contro le ginocchia, «è molto grave che ancora una volta mamma non sia qui ad aspettarci quando scendiamo dal pulmino della scuola. Dove diavolo sarà andata? Che diavolo starà facendo? Ah, se ne sta seduta in quella stanza a scrivere della sua stramaledetta madre, come se in tutta la storia del mondo nessuno avesse mai avuto una madre che voleva ucciderlo prima che nascesse; e quello stupido padre chiamato signor Potter che non sapeva neanche leggere, e quello stupido sputo di isoletta su cui è nata, piena di gente stupida che la storia sarebbe ben felice di dimenticare, e invece lei deve continuare a ricordarla a tutti, e a nessuno frega niente e lei non lo sopporta; e dove sta, insomma? Se ne sta in quella stanzetta accanto alla cucina, e da lì vede la cucina, e ci sta preparando quello che vogliamo mangiare ma nessuno vuole la stessa cosa e come fa a continuare a scrivere quelle boiate... falla smettere, falla smettere prima che l'ammazzo, ed era tanto meglio quando ci faceva solo delle calze lavorate ai ferri che ci andavano troppo larghe prima di essere lavate e poi troppo strette dopo essere state lavate, e restavano a prendere la polvere nella cesta del bucato perché lei non tollerava l'idea di buttarle via, dopo tutto il tempo che aveva passato a farle, e i cappelli che non ci tenevano mai caldi, che ci cadevano sugli occhi mentre sciavamo, tanto che una volta per poco non mi ammazzavo scendendo da quella pista nera con in testa quello stupido cappello che era stata sveglia la notte a farmi, come regalo; ed è quella stupida scrittura, è quella stupida scrittura, è quella stupida scrittura che lei sta impedendo di arrivare in tempo alla fermata del pulmino guidato dal signor Strange, il suo nome di battesimo oltretutto è Ralph e non è certo un nome di alto lignaggio, e un uomo, sai, un uomo che andrebbe chiuso a chiave in prigione in una cella sotterranea, potrebbe venire a prenderci e portarci a casa sua e ammazzarci abusare sessualmente di noi e nessuno ci vedrebbe mai più né sentirebbe più parlare di noi, neanche un cenno al telegiornale della sera, svaniti dalla faccia della terra come una specie di un'era geologica che ancora non si è neanche individuata; che sta facendo, che sta facendo, che diavolo sta facendo? Sta seduta lì in quella stanza alla grande scrivania che le ha costruito Donald e sta pensando, pensando a una frase e al modo di finirla, mia madre mi ammazzerebbe se ne avesse l'occasione, io ammazzerei mia madre se ne avessi il coraggio, e se una cosa del genere fosse possibile, lei vive in quel mondo della stanza con la scrivania e la cucina a un passo e ci lascia qui tutti soli a farci ammazzare da un uomo qualunque, a farci guardare dai turisti tedeschi, a far vedere agli altri bambini e alle loro madri che lei non ci vuole bene, ama solo il mondo che si porta dentro la testa, un torrente di bugie, tutte dentro la testa, noi per lei non siamo nulla, nulla, nulla, ha in testa solo quelle parole, e adesso guarda, sta calando la notte, la notte nera come inchiostro ci inghiottirà e non ci troveranno mai più perché saremo persi nella notte. Dov'è, dov'è...

Sergio Givone: "Non sono finito nella trappola di Nietzsche" - Giovanni Tesio

Lo ha detto e lo ribadisce: «Le esperienze quotidiane non sono niente rispetto all'incontro con un libro». Così Sergio Givone racconta l'avventura della parola scritta nella sua vita di bambino, di ragazzo, di studente, di filosofo, di scrittore, di docente universitario (originario di Buronzo, nei pressi di Vercelli, vive e insegna a Firenze dopo essersi formato alla scuola torinese di Luigi Pareyson). Addirittura due le ragioni di attualità che invitano a incontrarlo nella bella casa a due passi da San Lorenzo: appena uscito *Metafisica della peste*; appena arrivata da Palazzo Vecchio la nomina di assessore alla Cultura. **Da dove parte la sua storia di lettore?** «Sono vissuto fino ai diciotto anni in una di quelle cascine della Bassa che sembrano navi pronte a salpare. Ho avuto zie maestre, una madre maestra e leggevo i libri della loro modesta biblioteca». **Un po' come nel suo primo romanzo, «Favola delle cose ultime».** «Sì, quella cascina si chiama La Nave e si protende verso l'altrove». **C'è un libro dei libri?** «È *L'Astronomia popolare* di Flammarion. Racconta la storia del mondo in una luce metafisica anche se è l'opera di un positivista. Era come leggere in cielo le cifre di un destino». **Sono venute prima le parole o prima le figure?** «Proprio in *Astronomia popolare* ho memoria indelebile di una figura che rappresenta L'ultima famiglia. Accerchiata dai ghiacci - dice la didascalia - l'ultima famiglia "è tocca dal dito della Morte"». **Grande tema quello dei ghiacci.** «Ricordo i libri che descrivevano le esplorazioni polari. Album dove c'erano spazi vuoti in cui qualcuno, forse mio padre, aveva appiccicato delle figure. Essenziale era però l'idea del viaggio verso il nulla: sarà poi uno dei temi costanti della mia filosofia». **L'esplorazione polare ha tentato anche alcuni scrittori d'oggi.** «E' un fatto che mi ha colpito: Del Giudice, Tuena, Mussapi. Per noi ragazzi rappresentava un varco, un pertugio verso l'esplorazione del mondo». **Tornando ai libri delle sue maestre?** «Soprattutto i libri della Biblioteca Universale Sonzogno: Riso rosso, La Rivoluzione, Il figlio dell'uomo di Andreev, il dramma *L'intrusa* di Maeterlinck. Di lì passava la sensazione di leggere il piccolo mondo attraverso lo specchio delle grandi idee». **Altri titoli?** «Le mie maestre mi hanno messo pericolosamente in mano anche il Don Chisciotte e Guerra e pace». **Perché «pericolosamente»?** «Prendere sul serio i libri mette di fronte a verità angoscianti. Penso in Guerra e pace al capitolo sulle fucilazioni dei soldati francesi, un vero e proprio esempio di burocratizzazione dello sterminio. Penso nel Don Chisciotte alla novella "dell'indagatore malaccorto". Non è pericoloso che un ragazzo scopra nella cosa più desiderata, come l'amore, una metamorfosi micidiale? Il tarlo capace di trasformare la perfezione in distruzione?». **Niente Salgari?** «Piuttosto Verne, in cui avventura e tecnica andavano di passo. In questo penso agissero anche certi manuali Hoepli sull'irreggimentazione delle acque che leggevano gli uomini di casa». **Fin qui, casa. E fuori?** «Un incontro importante con Angelo Gilardino, grande musicologo e musicista. Ai tempi del Liceo "Lagrangia" di Vercelli, fu lui a farmi fare il salto nella grande letteratura europea: Musil, Kafka, Mann». **Dopodiché venne Pareyson.** «Pareyson e Abbagnano, un cuneese e un napoletano, con quel loro accento inconfondibile. Ma anche, da una parte, Eco, Vattimo, Riconda, dall'altra Rossi e Viano. E poi Chiodi, a cui devo soprattutto la lettura di Kant, uno dei filosofi che ho studiato di più, con Plotino, Pascal, Kierkegaard. Era un'avventura andare a lezione dalle 11 alle 12, seguire il durissimo corso di Pareyson su Fichte, "la filosofia della libertà", e poi sentire Eco parlare di mass media dicendo in modo chiaro ciò che Adorno scriveva in modo contorto o incomprensibile». **Anche lei, come Cavell, ha il suo Fred Astaire?** «Iannacci, ad esempio, che considero un grande poeta del Novecento e un grande raccontatore di storie. Ma anche Carosone, che considero l'ultimo grande episodio dell'opera buffa. E infine Buscaglione: in chiave torinese ci ha liberati dal mito dell'America». **Parlando di poesia, mi pare che nella sua considerazione agisca meno della**

prosa. «È vero. Tanto sono ben disposto su filosofia e romanzo quanto la poesia mi sembra un dono assolutamente raro. Amo molto Petrarca, amo Leopardi, ho letto Montale, Ungaretti, molto Luzi. Amo anche Celan, ma non leggo la sua poesia filosoficamente». **Su ciò di cui non si può teorizzare si deve narrare?** «Platone ha detto: ci sono delle cose che vogliono essere afferrate dal Logos e cose che vogliono essere afferrate dal Mythos. È già tutto qui». **Un un lettore così avvertito quale lei è può recuperare una dimensione di «ingenuità»?** «Lo so che è impossibile, però un fanciullino in me c'è e cerco di tenerlo caro, se no non leggerei più libri». **Lei è un lettore che abbandona i libri?** «Sì. Sono tentato di dire Voltaire, ma poi non è del tutto vero. Sarei tentato di dire Hegel, ma perché non riesco a impossessarmene. Un autore che ho abbandonato con tratti quasi rabbiosi è Nietzsche». **Il libro che l'abbia sorpresa di più?** «Alla terza o quarta lettura, Le memorie del sottosuolo di Dostoëvskij quando ho scoperto che è un libro comico, di una comicità radicale e sconcertante». **Davvero darebbe l'intera «Recherche» per «Zeno».** «È la mia passione per l'ironia. La coscienza di Zeno è un carnevale meraviglioso di deduzioni e controdeduzioni».

Repubblica – 8.7.12

"Io come Sid, un pirla curioso". L'Era Glaciale 4 secondo Bisio - Alessandra Vitali
LIPARI - "E' un bradipo sui generis, e io l'ho capito dal nostro primo incontro". Per Claudio Bisio, Sid è un vecchio amico. L'attore torna a dare voce a uno dei protagonisti principali di una delle saghe cinematografiche più amate: il 28 settembre esce nelle sale italiane "L'Era Glaciale 4 3D - La deriva dei continenti", distribuito da 20th Century Fox, già record di incassi nei trentaquattro paesi del mondo in cui è uscito lo scorso weekend (negli Usa l'appuntamento è per il 13 luglio), con 80 milioni di dollari in 72 ore. Fin dal primo film, nel 2003, Bisio doppia Sid, il bradipo un po' impacciato ma dai guizzi genialoidi, membro della sgangherata compagnia protagonista del film. Che questa volta dovrà affrontare una dolorosa separazione familiare (ma destinata, com'è naturale, all'happy end), una nave di pirati gaglioffi capitanata dal gorilla cattivo Capitan Sbudella, e una serie di "effetti collaterali", come l'inaspettata ricomparsa della nonna di Sid, bradipa vecchietta e incontenibile, elemento di disturbo ma alla fine decisiva nel trovare una soluzione a tutti i guai. In perfetto stile "Era Glaciale": drammaturgia perfetta, trovate geniali, ritmo, citazioni, risate ed effetti speciali. Incontriamo Bisio a Lipari dove "L'Era Glaciale 4" 3D è stato presentato in anteprima nazionale, in occasione della convention della Fox, alla presenza anche di alcuni degli altri doppiatori, Pino Insegno, che dà la voce a Diego, la tigre dai denti a sciabola e due new entry: Francesco Pannofino che "interpreta" Capitan Sbudella, e Filippo Timi al debutto nel doppiaggio (in sostituzione di Leo Gullotta) con il mammoth Manny. **Bisio, ormai lei e Sid siete quasi parenti...** "Devo dire che quando mi proposero, ormai quasi dieci anni fa, di doppiare un bradipo, un po' rimasi perplesso perché temevo di dover dare 'vita' a un personaggio troppo diverso da me. Mi son detto: è un bradipo, dorme sempre e parla poco. Io sono molto più attivo, nevrotico... Poi invece vidi il primo trailer e bastò a convincermi perché capii che si tratta di un bradipo sui generis. Mi appartiene la sua 'velocità sbagliata', mi piacciono i suoi errori, le sue gaffe. Io sono un perfetto gaffeur, ho una specie di sesto senso per dire o fare le cose sbagliate al momento sbagliato". **Secondo lei qual è l'elemento che rende "L'Era Glaciale" un cartoon "trasversale", che piace ai bambini ma diverte anche gli adulti?** "E' un film che affronta temi importanti, dalla famiglia alla tutela dell'ambiente, all'amicizia. E per famiglia intendo un'idea di famiglia in senso lato, non da "Family Day", ecco. Diciamo una famiglia un po' più laica. In questo quarto film, ad esempio, è forte il tema del ricongiungimento di una famiglia che viene separata dagli eventi naturali, due gruppi trascinati via da due pacche tettoniche... E poi, come dicevo, c'è il tema ambientale, quello della conservazione di quel che abbiamo. Una specie di monito, per cercare di trattare bene quel che abbiamo, di non rovinare questo pianeta che è stupendo anche a vederlo disegnato in modo buffo". **Nella saga c'è un altro personaggio importante, Scrat, lo scoiattolo che cerca disperatamente di impossessarsi di una ghianda che fin dal primo film gli sfugge di continuo. Qual è la sua "ghianda", il suo desiderio più grande ancora non raggiunto?** "Adesso uso parole grosse: la mia ghianda è la conoscenza. Nel senso che ho un'ansia fortissima, un po' nevrotica, di sapere. Sul mio comodino ho molti più libri di quanti non riesca a leggerne, alcuni probabilmente non li leggerò mai. E' un supplizio di Tantalo un po' simile a quello dello scoiattolo, una cosa che desideri fortissimamente ma non riesci ad averla. So che la vita è limitata e quindi più il tempo passa e più mi cresce quest'ansia alla Scrat". **A parte "L'Era Glaciale", qual è "il cartoon della vita" di Claudio Bisio?** "Da bambino avevo una grande passione per tutto il mondo Disney. Ci ho fatto anche uno spettacolo a teatro, "Quella vacca di nonna Papera". In quel mondo c'erano cose che mi facevano porre grandi interrogativi: perché nonna Papera aveva le galline? Perché Clarabella, che è una mucca, cammina su due zampe e sta con Orazio che però è un cavallo? Erano aspetti che mi inquietavano molto... Quanto ai personaggi, direi che Paperino è quello che sento più vicino, il più divertente, il più gaffeur. Poi, crescendo, ho letto Diabolik, Satanik, Tex Willer. Adesso sono diventato un collezionista, ho tutti i numeri di Dylan Dog, ho cominciato dal primo e non ho mai smesso, magari non riesco a leggerli ma continuo a comprarli". **Azione e avventura, insomma. Ma Bisio è così anche nella vita?** "Diciamo che mi attraggono le cose che non conosco, anche se poi di fronte al troppo ignoto divento un po' codardo. Ma la curiosità mi appartiene da tutti i punti vista, personale e professionale. E' alla base del mio eclettismo. Cinque anni fa, per i miei cinquant'anni, mi son fatto regalare una batteria. Ovviamente non sapevo suonarla, ma era un mio sogno fin da bambino, però all'epoca non potevo permettermela. E così, a cinquant'anni ho cominciato a prendere lezioni di batteria. Dici che sono un pirla? Forse sì. Ma comunque un pirla curioso".