

## **Il mito a luci rosse che divorò se stessa** - Cristina Piccino

BERLINO – È quasi sicuro che di diventare un mito, il simbolo di una rivoluzione e l'immagine erotica per più generazioni, quella ragazza nata Linda Susan Boreman da una famiglia working class del Bronx, non se lo sarebbe mai aspettato. Eppure nella solitudine della sua casa, Linda Lovelace si tormenta, quasi che quel mito come spesso accade (pensiamo a Marilyn) le abbia avvelenato la vita. Lovelace è l'attesissimo biopic dedicato a Linda Lovelace, indimenticabile protagonista di Gola profonda , Deep Throat, il film di Gerard Damiano che la rese la «ragazza immagine della rivoluzione sessuale» liberando il porno dalla stretta nicchia dell'hard, ma che dal suo punto di vista diventò una gabbia da cui non riuscirà mai più a liberarsi. Quando uscì nel 1972, Gola Profonda era un film realizzato con un budget minimo (25mila dollari), la stessa Linda, come racconterà poi era stata pagata 1250 dollari, ma che da quel momento incasserà cifre straordinarie, e una fama mondiale, tanto da definirlo il Via col vento del porno. Gerard Damiano, era riuscito con quel film a imporre al nostro immaginario una creatura con la clitoride in fondo alla gola icona di una controcultura montante, e mentre le code davanti ai cinema crescevano, e il film diveniva un culto fuori dal tempo, la sua protagonista progressivamente ne prendeva le distanze, dicendo anni dopo che era stata costretta a farlo e chi aveva goduto a vederlo era come se lo avesse fatto davanti a uno stupro. Nel frattempo però nell'America degli anni settanta sconvolta dal Watergate, Gola profonda era divenuta il sinonimo per qualcos'altro. Presentato nel Panorama berlinese, dove arriva con l'eco del Sundance, Lovelace è diretto da Robert Epstein e Jeffrey Friedman, gli autori del fondamentale The Celluloid Closet , ispirato al libro di Vito Russo, che rivisita Hollywood in chiave Glibt, e L'Urlo (con James Franco, che appare anche qui), la vita di Ginsberg nei versi radicali della sua poesia. « Gola Profonda appare in un momento chiave nella nostra storia» dicono i registi. «È lì infatti che comincia la rivoluzione sessuale, e il movimento femminista, ma anche la diffusione del porno fino alle forme che tutti noi oggi possiamo vedere sui nostri telefonini». Il film comincia in Florida dove la famiglia di Linda - a cui dà vita con diligente irruenza Amanda Seyfried - si è trasferita. Siamo agli inizi degli anni Settanta, intorno a lei il mondo è in fermento l'amica più disinibita le slaccia il reggiseno del bikini molto Seventy, ma Linda appare terrorizzata: la madre Dorothy (irricognoscibile Sharon Stone) molto cattolica, con la statua di Maria in giardino, non permette trasgressioni. In casa Nixon campeggia sullo schermo del televisore in bianco e nero, amato dal padre poliziotto. Lei però vuole solo scappare via, fuggire da quella casa che la soffoca, dalla madre che l'anno prima l'ha costretta a abbandonare il suo bambino dandolo in adozione, dagli orari rigidi, dalle sue paure. L'occasione arriva con Chuck Traynor (Peter Sarsgaard), conosciuto mentre danza sulla pista di pattinaggio. Si guardano, si piacciono. Lui è più grande, divertente, seduttivo, la guida nel sesso contro le sue inibizioni e paure, anche la più radicata: il pompino, di cui le spiega tecniche e segreti per non soffocare fotografando e filmando in superotto. Quasi un preludio a quanto accadrà ma anche una avventura spregiudicata, romantica, ribelle... Epstein e Friedman si sono ispirati a Ordeal, l'autobiografia scritta dall'attrice nell'80, dopo essersi anche sottoposta alla macchina delle verità per far conoscere la propria versione della storia, e costruire un'immagine di sé diversa da quella singola apparizione: «Una carriera che è durata appena diciassette giorni e che le è costata l'intera vita trascorsa poi a cercare di riabilitarsi davanti al mondo». L'impressione è perché le ambiguità e le controversie legate alla figura di Linda Lovelace prendano una direzione piuttosto lineare. Dalla prima immagine, in cui la vediamo nella vasca da bagno, il trucco sfatto mentre la voce della tv parla di Gola profonda , appare evidente che la chiave di «interpretazione» dei due registi è appunto quella di un Mito collettivo che fagocita se stesso. La donna è risucchiata in qualcosa che è più grande di lei, che la divora. Eppure qualcuno che l'ha conosciuta la racconta come una donna americana «tipica», molto semplice e simpatica. Dove è dunque Linda Lovelace? Probabilmente ovunque e da nessuna parte. Dicono i registi: «Ci sono molte contraddizioni che emergono nella figura di Linda Lovelace, questo è indubbio. Cresce in una famiglia molto religiosa, la madre soprattutto, esce di casa e finisce nella mani di Chuck Traynor, che la convince a fare il porno. A ventidue anni diventa una star mondiale e solo nove anni più tardi fugge da quel mondo con cui decide di chiudere per sempre. Volevamo trovare una struttura che raccontasse questi passaggi legandoli ai suoi sentimenti e stati d'animo più che seguire un ordine semplicemente cronologico». La libertà che c'era in Howl , in cui il cinema dialogava con la struttura poetica di Ginsberg, non c'è in questo film curatissimo e molto glamour nei dettagli vintage degli anni settanta, camicie, pantaloni, shorts di jeans, pettinature, ma dove le sfumature e i chiaroscuri del personaggio finiscono appunto per coincidere con quell'immagine della ragazzetta dai sogni infranti. Pure se Linda a fare il cinema non sembrava pensarci affatto, il suo era semplicemente un sogno di felicità col marito di cui sapeva poco, e anche lì come da manuale quando lo ripescia in galera scopre che non è il principe azzurro che pensava ... Epstein e Friedman le sono vicini, empatizzano con lei, ma è forse questo a costringere il film: all'icona Linda preferiscono la ragazza Linda, il romanzesco è la vita contro la mitologia. Ma nell'una e nell'altra le separazioni non sono mai troppo nette.

## **Nel lungo viaggio verso il Klondike Thomas Arslan si smarrisce negli stereotipi** C.Pi.

BERLINO - Le dimissioni di Frau Schaven, ministro dell'Istruzione amica vicinissima a Angela Merkel, accusata di avere copiato la sua tesi di laurea, trentatre anni fa dall'Ateneo di Dusseldorf dove ha completato i suoi studi, hanno «oscurato» il week end berlinese. Gli schermi televisivi che affollano gli spazi intorno al Palazzo della Berlineale, restituivano i volti tesi e segnati delle due donne, Schaven e la Cancelliera Angela Merkel, quest'ultima per una volta non ci ha provato nemmeno ad abbozzare uno dei suoi proverbiali sorrisini con cui cerca di assumere un aspetto più simpatico. Schavan ha già risposto alle accuse per via giudiziaria ma le dimissioni sembravano l'unica strada percorribile per non creare danni all'immagine della Cdu (le elezioni sono previste il prossimo 22 settembre). Sì, lo so, se pensiamo all'Italia sembra quasi una cosa fuori dal mondo, ma è così, e siccome l'istruzione è un'eccellenza del paese» le dimissioni anche se «col cuore pesante» la cancelliera non ha potuto fare altro che accettarle. In gara,

anche il primo dei film tedeschi firmato da Thomas Arslan, uno dei registi più coccolati delle ultime generazioni del cinema tedesco, spesso presente alla Berlinale (ricordiamo nel 2010 sempre in gara *Im Schatten*) cosa che rendeva il film molto atteso, e inoltre nel cast c'è la diva nazionale Nina Hoss, molto amata e ammiratissima lo scorso anno per la sua performance in *Barbara* di Christian Petzold, altro talento di punta del cinema d'autore nazionale. *Gold*, Oro, è o vorrebbe essere un western ambientato in Canada, dove alla fine dell'Ottocento un gruppo di tedeschi intraprende un lungo viaggio verso il Klondike rispondendo all'annuncio sul giornale di un tipo che, naturalmente, si rivelerà un truffatore. Sono tutti immigrati europei in America, ognuno con storie diverse, il giornalista alcolico attratto dalla possibilità di raccontare una storia come dall'oro; l'anziana coppia di ristoratori che ha venduto tutto sperando di trovare una ricchezza migliore; il poveraccio che vive con quattro figli nei bassifondi di New York: il cow boy che si occupa dei cavalli e fugge da qualcuno e poi lei, Emily altera, misteriosa, bella che tutti gli uomini guardano e la sola donna del gruppo subito odia. Più di Ford, Arslan pensa a un western come declinazione della wilderness, la sfida dell'uomo verso l'ignoto, in una natura mai esplorata che calamita i protagonisti con la stessa forza delle pepite obbligandoli a mettere in gioco un essere umano che ha già perduto, forse per sempre, il suo rapporto con la natura. Purtroppo però né il suo cinema né la scrittura riescono a reggere il confronto con un immaginario così vasto nel quale il rischio di perdersi è sempre in agguato. E proprio come capita ai suoi personaggi Arslan perde il suo film, inanellando una serie di passaggi ai limiti del «cult» in cui i riferimenti del «genere», comunque lo si voglia declinare diventano una serie di stereotipi senza vita e senza necessità. Viene in mente il capolavoro herzogiani *Grizzly Man*, Arslan somiglia un poco al protagonista di quel film, l'uomo che pensava di essere nella natura e di essere amico degli orsi che lo divoreranno.

### **Valle occupato: «Questi 20 milioni in meno sono il colpo di grazia»**

«Alle spaventose mannaie degli scorsi anni si aggiunge un nuovo colpo di grazia. La dismissione dell'intervento pubblico sulle politiche culturali del nostro Paese è ormai una certezza, come poche in questi tempi». Lo affermano in una nota i lavoratori dello spettacolo del Teatro Valle Occupato, commentando la notizia dell'ulteriore taglio di 21 milioni di euro del Fus. «Servono a nulla i ripetuti appelli e impegni delle più alte cariche istituzionali - si legge nella nota- o i 'manifesti culturali' delle oligarchie economiche. Sono parole senza reali fondamenta, quasi fastidiosi epitaffi al sistema cultura, che in un paese come il nostro dovrebbe essere il volano della ripresa e dello sviluppo auspicato». «I governi che fin qui hanno gestito le risorse pubbliche di questo settore -proseguono i lavoratori del Valle Occupato- hanno dimostrato una incapacità e una approssimazione imbarazzanti per un paese europeo rilevante come l'Italia. E dai programmi elettorali si profila all'orizzonte una stagione ancora più triste. Un Testo Unico di Legge sullo spettacolo dal vivo che giace da tre legislature nelle paludi parlamentari, vecchio e inadeguato quando entrerà in vigore, se entrerà in vigore. Una regolamentazione delle Fondazioni Liriche che copre sperperi e spartizioni di denaro pubblico (il 47% del FUS), riducendo il numero degli enti anziché riformare il sistema. Un sostegno alle attività cinematografiche risibile, che difende i monopoli televisivi e ostacola con confusione normativa il

**Alias – 10.2.13**

### **La viva voce d'un fallito - TOMMASO PINCIO**

«Nati non siamo per l'azione, né per il lucro, né alle schiere, ma solo per l'ispirazione, i dolci suoni e le preghiere». Questi versi, ultima quartina di un componimento di Puškin che riprendo da una storica traduzione di Renato Poggioli, sono quasi un manifesto, l'anticipato compiendo di un carattere tra i più tipici, se non il carattere letterario per eccellenza dell'Ottocento russo: l'uomo votato all'accidia, capace di esistere solo in sé stesso, rinserrato nei propri rovelli, negato all'impegno, all'ambizione di imprimere un segno tangibile, materiale, nelle cose del mondo. Un simile tipo d'uomo è certo universale e tuttavia soltanto nella letteratura russa assume una dimensione statuaria, assoluta, quasi mistica, diventando una sorta di canone dotato di precisa definizione. Soltanto nella letteratura russa il canone dell'uomo superfluo disegna una linea chiara e inequivocabile; una genealogia di personaggi straordinari che, partendo proprio da Puškin e dal suo Eugenio Oneghin, attraversa tutto un secolo, investendo generazioni di scrittori; di grandi scrittori. Soltanto nella letteratura russa, l'uomo superfluo può dirsi, come recita il titolo di un romanzo di Lermontov, un eroe del suo tempo. Tale è la dimensione dell'uomo superfluo che ancora se ne avvertono espliciti strascichi, o perlomeno si avvertivano sino alla fine dello scorso millennio, nel 1998, anno di uscita di *Underground* ovvero un eroe del nostro tempo, da alcuni considerato il più importante romanzo dell'era post-sovietica (ora pubblicato anche in Italia da Jaca Book in una splendida traduzione di Sergio Rapetti, pp. 591, € 25). Dal libro di Lermontov, l'autore Vladimir Makanin prende in prestito anche una frase chiave dell'introduzione: «L'eroe... è bensì un ritratto, ma non di un'unica persona: è il ritratto che comprende i difetti di tutta la nostra generazione, nel loro pieno sviluppo». Presentata in esergo, la citazione ha il lapidario suono di una impegnativa dichiarazione d'intenti e sembra gravare come un motto tutelare sul lettore, quasi a volerlo costringere a chiedersi chi davvero sia, se un emblema o un autoritratto trasfigurato, l'eroe del romanzo ovvero del tempo in questione. Com'è d'obbligo in opere di questo genere, l'eroe, più che un individuo in carne e ossa, si manifesta nei panni di una voce che non conosce requie; è una coscienza malata che mai smette di parlare di sé; una parente stretta, si direbbe, del torvo figuro al quale Dostoevskij diede parola in una sulfurea novella. Anche questa ascendenza, seppure meno apertamente, è svelata sin dal titolo, giacché è fatale: la parola «underground» in un romanzo russo risveglia all'istante Ricordi dal sottosuolo. Va tuttavia detto che, ai tempi sovietici di Breznev, artisti e scrittori esclusi dalla cultura ufficiale si servivano di questa parola per identificare il loro stato e talvolta la loro vocazione. E che questa parola fosse trapiantata dall'inglese non era per caso: marcava ancor più una distanza dagli apparati governativi e, in particolare, dalla loro politica antioccidentale. Un uomo di questo underground è per l'appunto la voce del romanzo. Del suo nome, ci è dato sapere soltanto il patronimico. Petrovic viveva assieme alla moglie un tempo, e ha avuto anche una figlia, ma che genere di donne esse fossero e quale fine abbiano fatto

resta un mistero. Il solo familiare presente nel racconto di Petrovic è il fratello Venedikt. Di tre anni più giovane, Venedikt vantava la stoffa necessaria per fare di sé un pittore di genio, ma quand'era ancora studente fu denunciato da un informatore del Kgb e confinato in un reparto psichiatrico, il classico posto in cui finiva chiunque fosse tanto pazzo da esprimere riserve sul paradiso sovietico. Petrovic è invece scrittore, sebbene di una risma speciale e però non così rara. Appartiene a quella fatta di scrittori votati a restare tali soltanto in teoria. Non ha mai pubblicato una riga in gioventù, con Breznev al potere, perché le sue opere cozzavano con i dettami ufficiali, e seguita a non pubblicare ora che il comunismo è passato. Il motivo adesso è un altro: ha perso qualsiasi afflato letterario. Della sua vocazione, del suo essere scrittore (un essere che in Russia ha un senso tutto speciale) gli resta soltanto la vecchia macchina da scrivere di fabbricazione jugoslava che tiene incatenata nel timore, perlopiù insensato, che qualcuno possa sottrargliela. Al momento in cui ci parla, nel 1991, Petrovic ha la metà di cento anni più quattro (per dirla nel modo in cui ci rivela la sua età) e non dispone di una vera casa né ha un vero impiego. Tecnicamente, sarebbe un disoccupato senza fissa dimora, ma lui preferisce presentarsi come il guardiano di una «casalbergo», un casamento dove in passato vivevano a migliaia e ora sono rimasti in pochi, anche perché l'edificio sta per essere venduto e ristrutturato per offrire alloggi più consoni alla nascente piccola borghesia. Non è ben chiaro, se Petrovic abbia avuto chance migliori per riscattarsi, certo è che svolge un'attività tipica (persino quintessenziale, nell'era sovietica) dello scrittore reietto: si occupa, dimorandovi, degli appartamenti i cui proprietari sono assenti per qualche motivo. E quando non ha un appartamento cui badare, si aggira e vive per i corridoi infiniti della casalbergo e tanto gli basta. «M'è pienamente bastato questo mondo di corridoi, non so che farmene delle bellezze d'Italia o della Siberia Transbaikalica, delle cassette cresciutelle di New York o vattelapesca. Persino di Mosca faccio volentieri ameno». E se ne comprende il perché. È evidente che per lui (come per Makanin), la casalbergo è Mosca. Probabilmente la casalbergo è anche l'intero paese, l'Unione Sovietica nel suo disgregarsi e diventare altro. Di più: a patto d'intendersi sul senso, questo edificio in fase di transizione è il comunismo, e il senso non è tanto politico quanto letterale, d'ordine più filosofico: allude al sentirsi membro integrato e partecipe di una comunità. E qui torna in ballo la questione dell'uomo superfluo. Petrovic non si sente tale, tutt'altro. Si considera necessario alla comunità proprio in quanto fallito, perché questa sua condizione di scrittore sui generis induce gli abitanti della casalbergo a usarlo come confessore. Con lui si sfogano, a lui confidano dubbi e tormenti. «Se fossi stato un vero scrittore» considera Petrovic, «con libri pubblicati... avrebbero avuto paura, sbronzi o non sbronzi, anche solo di presentarsi». D'altra parte, Petrovic sa bene d'essere disprezzato e per una ragione precisa: «Loro sgobbavano dalla mattina alla sera e io no. Loro vivevano in appartamenti e io nei corridoi. Loro erano inseriti, se non meglio di me comunque in modo assai più certo, nel mondo ch'essi chiamano circostante». Alla fine, con la nuova Russia che avanza, Petrovic verrà espulso anche dai corridoi, perderà lo pseudolavoro di «guardiano di chissà cosa». Gli resteranno però due omicidi, commessi vilmente e che (in un evidente dialogo a distanza con Raskol'nikov, l'ultimo e più estremo della genia degli uomini superflui) reclamerà di confessare. Il suo è però un bisogno più simulato che sentito. Quel che gli preme è salvaguardare dal senso di colpa il proprio io. In fondo la sua emarginazione, il vivere senza fissa dimora, più che una sconfitta sono una scelta di libertà totale, un modo per sottrarsi alle responsabilità di chi è inserito nel mondo «circostante»; un modo per essere puro io, pura voce, uomo superfluo.

## **Il ritorno dello sterniano** - Niccolò Scaffai

Nessun «romanzo italiano pubblicato prima di Seminario sulla gioventù è Letteratura quanto Seminario sulla gioventù; corrisponde (...) a Vita e opinioni di Tristram Shandy per la lingua inglese e avrebbe dovuto aiutare l'Italia, già da due decenni, a uscire non dico dalla Controriforma ma almeno dal Settecento». Così, in una nota del 2003, Aldo Busi tornava senza modestia sull'importanza del suo primo romanzo, uscito quasi vent'anni prima (1984) e in seguito modificato, riscritto. Ma l'iperbole, figura di cui non fa difetto lo stile di Busi, non va confusa con la mancanza di sincerità o di coscienza di sé, del proprio tratto autoriale: tanto il Seminario quanto il nuovo romanzo, pubblicato da Aldo Busi dopo lunga attesa e varie traversie editoriali (El especialista de Barcelona, Baldini Castoldi Dalai, pp. 373, € 19,00), 'corrispondono' davvero al Tristram Shandy di Sterne; non nei termini impossibili di un giudizio di valore, ma in quelli concreti della costruzione narrativa. Il romanzo di Busi in effetti è proprio questo: un romanzo sterniano, umoristico, in cui lo svolgimento fattuale della vicenda ha meno importanza rispetto alle volute di un pensiero affabulante, che gestisce il tempo, i piani del racconto e la stessa identità del narratore senza vincolo di oggettività e con frequenti incursioni saggistiche e metanarrative: con «le esperienze, e massimamente con le infanzie e le vecchie», scriveva ancora Busi nel 2003, «non si fa Letteratura (figuriamoci, poi, se la si fa con la cultura!). La Letteratura si fa con le parole scritte una dopo l'altra in un certo modo dalla prima all'ultima». Fedele a quest'immagine per così dire fluviale della scrittura letteraria, Busi ha concepito il suo romanzo come il discorso ininterrotto – flusso di coscienza o diceria barocca – che il narratore, seduto su una sedia di ferro lungo la Rambla di Barcellona, rivolge a una foglia di platano, sul punto di cadere per l'urto di un elicottero giocattolo. La foglia, «gran sparlacciona anche in limine mortis», incalza il narratore, la cui voce metamorfica oltrepassa i confini della persona, si sdoppia e dà luogo alla prosopopea dell'oggetto. Una situazione enunciativa, prima ancora che narrativa, capace di fare sgambetto ai topoi letterari consumati: come la foglia, già simbolo di fragilità, che diviene un combattivo interlocutore; o come l'io che parla sì alla natura, ma non in forma lirica né per un breve giro di versi, ma per le centinaia di pagine del romanzo. Il risultato è una miscela di forme e generi: se il tour de force della memoria pare degno di Proust (prestiamoci al gioco iperbolico di Busi), la sedia, teatro del racconto, fa invece pensare alle panchine di Bouvard et Pécuchet o di Godot (e perfino un po' a quella di Forrest Gump, con la famosa piuma al posto della foglia di platano). Il protagonista del racconto del narratore è lo «specialista» del titolo: un esperto di letteratura portoghese, docente in un'università della capitale catalana, scrittore sfortunato, afflitto da un complesso per la sua bassa statura, gay con alle spalle un matrimonio eterosessuale (e con dei figli) e in procinto di sposare il suo aitante compagno. Intorno all'especialista, ai suoi carnevaleschi famigliari, ai suoi amori e alle sue vicende, la storia si aggroviglia in un gomitolo di digressioni e allusioni,

comprese quelle che richiamano l'esperienza vera dello scrittore Busi: i romanzi precedenti, la partecipazione a un reality show. Con ciò, non siamo autorizzati a considerare *El especialista de Barcelona* un 'antiromanzo' o un 'non-romanzo': lo sarebbe solo a patto di identificare il genere con la sua modalità prevalente (consistenza della trama, realismo 'serio'), rimuovendo appunto l'opzione sterniana, che per tutta la modernità ha sfidato l'altra. È a questo livello che si misura invece la differenza di Busi rispetto ai modi della narrativa italiana contemporanea (non per niente, gli autori che gli sono stati accostati, in modo più o meno attendibile, sono storicamente o culturalmente inattuali, irripetibili: da Gadda ad Arbasino, fino al Gabriele Frasca di Dai cancelli d'acciaio). Non c'è il narcisismo dimesso del narratore che si atteggia a ex compagno di scuola (o di partito, dipende dall'età); né l'astuzia di far diventare interessante una storia e di autorizzarla sovrappoendola alla vita dello scrittore: «I grandi romanzi autobiografici», leggiamo nella pagina finale, «mica si fanno parlando di sé!». L'autofiction o la biofiction non appartengono infatti alle risorse narrative di Busi, nonostante i contatti di cui parlavo tra autore e narratore. Non gli appartengono né tecnicamente né ideologicamente, perché Busi e i suoi romanzi stanno a monte dell'autofiction; se il grado di realtà implicato nella narrazione serve ad accreditare il romanzo e a rilasciare al suo autore una patente di impegno storico o sociologico (in alcuni casi meritata), Busi ha cercato per anni di fare l'opposto: cioè di screditarsi ostinatamente con buffonesche partecipazioni ai programmi televisivi più compromettenti. Ma il narratore dell'*Especialista*, come le vite e il mondo che racconta, hanno poco a che fare con la normalità ricostruita dai reality. L'obiettivo non è la ricerca (o la messinscena) di un rispecchiamento esemplare tra l'esperienza del singolo e quella della comunità, che ne fruisce attraverso un medium finzionale – libro o televisione. *El especialista de Barcelona* assomiglia a qualcosa di molto meno alla page: un'avventura picaresca (anche se è un picaresco statico: il narratore rimane seduto sulla Rambla e la foglia attaccata al platano) o un romanzo enciclopedico, in cui convivono letteratura e cronaca (forse Busi è il primo a usare in un romanzo la parola 'esodati'), corpi e amori, esaltazioni e noie, gioventù e senilità. E perfino morale e idiosincrasia, come quando si legge di un personaggio che scrive «romanzi di un qualche genere, proprio come da noi un comune magistrato o un parlamentare di grido», o del «Nobel assegnato a quella vecchia beghina eretica a bacchetta di Saramago». Questo è il vero soggetto del libro: realtà senza realismo, cioè senza la disciplina selettiva che il modo realistico impone alla materia; e siccome la realtà è caotica, la via più onesta per raccontarla è lasciare che tutto si accumuli e s'incroci. Ma l'onestà ha spesso un prezzo e anche a Busi tocca a volte pagarlo, sotto forma di frastornante illeggibilità. La causa è più da ricercare nella saturazione conoscitiva e nella diegesi continua che non nello stile. La prosa, affollata di nomi di luoghi e persone note (fin dalla curiosa dedica che raggruppa San Suu Kyi, García Lorca, Baltasar Garzón e un altro – Antonio Ingròia – che come lui non fa più il magistrato), ha sì un'ampia escursione lessicale che va dal turpiloquio o dal vocabolario corporale fino alle «unità aristoteliche, che poi tra epopea, tragedia, verosimiglianza, azione diretta o indiretta e quindi narrata da terzi e loro diacronica interpretazione umanistica saranno una trentina». Eppure non è mai davvero mimetica, né plurilinguistica (cioè fondata sul contrasto: alto/basso, lingua/dialetto, ecc.), perché la realtà – Busi lo sa bene e qui lo rappresenta in modo magistrato – non si riduce a un cozzo polifonico tra le diverse istanze dell'osservatore e dell'osservato, ma rifluisce tutta attraverso l'io paziente del narratore-mondo.

## **Le biografie fioriranno** - Piero Sanavio

La scomparsa a Londra, il 9 novembre 2012, di Valerie Fletcher Eliot, vedova e seconda moglie di Thomas Stearns Eliot, ha messo fine ai divieti imposti dalla signora per impedire l'accesso a molti documenti personali del poeta. È perciò da prevedere un prossimo, rapido fiorire di biografie e un indizio potrebbe essere la recente ristampa, presso la Oxford University Press, del classico *Eliot's New Life* di Lyndall Gordon, la cui prima edizione è del 1988. Bisognerà attendere ancora qualche anno, però, per le lettere di Eliot alla bostoniana Emily Hale, l'amica e confidente che, prima di andarsene, volle depositarle a Princeton con l'accordo che non sarebbero state rese pubbliche prima del 2020. Nessuna traccia è rimasta delle sue lettere al poeta, che lui stesso avrebbe distrutto. Quella con Hale era stata una lunga relazione iniziata nel 1908, il primo incontro a Boston in casa di una cugina. Il rapporto si era interrotto con la partenza di Thomas Stearns per l'Inghilterra e il matrimonio con Vivienne Haigh-Wood; era ripreso, per lettera dapprima, poi con periodici incontri, alla separazione da Vivienne e il suo internamento in manicomio; s'era concluso nel 1957, con il matrimonio di Eliot con Valerie Fletcher, per anni sua assistente editoriale a Faber and Faber. La notizia, per qualche tempo tenuta segreta, aveva trascinato Emily in una depressione così profonda da invecchiarla di parecchi anni. Con Eliot la relazione era stata strettamente platonica ma la signora si aspettava che a un certo punto sarebbe sfociata «naturalmente» in una proposta di matrimonio. Colta, raffinata, attrice e regista teatrale dimolti meriti pure se confinata in produzioni universitarie, lei stessa insegnante di teatro in diversi college, Hale, soprattutto dopo la negativa esperienza di Eliot con Vivienne, si era trasformata per il poeta in un simbolo di ciò che l'America era stata – la sua America: quel New England in cui gli Eliot, per quanto trasmigrati in Midwest, avevano le loro radici, e che studente a Harvard egli aveva riscoperto. Per decenni, la fiducia nei consigli di Emily sarebbe stata assoluta, pari a quella nell'amico John Hayward – ad ambedue spediva i propri testi per giudizi, suggerimenti, correzioni. L'ingresso di Valerie dapprima nella sua vita di lavoro, poi nel mondo dei sentimenti, segnò in Eliot un cambiamento intellettuale ed emotivo radicale – e dopo il matrimonio gran parte delle amicizie e frequentazioni anteriori bruscamente sarebbero state eliminate. Fu la moglie a spingerlo, ancora lei, a decidere la distruzione delle lettere di Hale? Ciò che è certo è che con il secondo matrimonio Eliot, sempre così riservato, non esitava adesso ad ammettere pubblicamente di aver trovato la felicità. Questo era il terzo periodo della sua vita, la sua «Vita Nova»: dopo le angosce di *The Waste Land* e la riscoperta delle sue origini culturali neo-inglesi e di antenati britannici come il diplomatico Thomas Elyot: amico di Thomas More, autore del *Boke Called the Governour* – un trattato sul buon governo modellato sulle *Istitutiones* di Erasmo e il *De Regno* del vescovo di Gaeta, Franco Patrizi. Come il remoto progenitore e i teologi bostoniani della dinastia dei Mather, anche l'autore della *Waste Land* aveva tentato, tentava tuttora, di definire cosa fossero il male e il peccato. Da poco in Inghilterra e studente a Oxford, aveva espresso all'amico poeta e compagno di scuola Conrad

Aiken la propria impazienza a «liberarmi della verginità». L'esperienza con Vivienne, le sue intemperanze sociali, le infedeltà con lo sghignazzante Mr Apollinax (il filosofo Bertrand Russell) della poesia eponima, soprattutto (pare) il coinvolgimento in promiscuità corporali come gli irregolari flussi di sangue di lei, che la imbarazzavano ma seguiva a pubblicizzare, lo avevano spaventato. Riservato al punto da evitare persino di lavarsi i denti di fronte a una donna poiché gli pareva un'indecorosa intrusione nella riservatezza propria, e in quella altrui, come un monaco medievale aveva fatto voto di castità. Era il risultato di un'ignoranza sentimentale, un'imposta repressione delle passioni, più il terrore della «piccola morte»? Non appartenevano al puritanesimo del New England ma alla prassi e moralità vittoriana e altri ne soffrivano come lui, quegli anni, pur se di altre lealtà religiose. Così era stato per James Joyce fino all'incontro salvifico con la disinibita Nora Barnacle che decise di sposare dopo l'esperienza del primo appuntamento. Era un gran passo in avanti rispetto a John Ruskin (ob. 1900), fuggito dal letto la prima notte di nozze, terrorizzato alle pilosità pubiche della sposa. Ma: «Tu non ti rendi conto» mi dichiarava verso il 1970 l'autore dell'Alexandria Quartet, Lawrence Durrell, «del terrorismo della moralità pubblica per tutto ciò che non fosse ortodosso, anche nel caso dell'eterosessualità, dopo il processo a Oscar Wilde. Perché credi io andassi a vivere in Grecia?». Il peccato era nella trasgressione erotica – più grave se questa si estendeva dal privato al pubblico e alle funzioni sociali, che non se invece restava segreta, seppellita nei rapporti tra l'uomo e la sua coscienza – e il suo dio. Ne danno evidenza i romanzi di Henry James dei quali l'Eliot degli anni di mezzo (quelli di Emily Hale) sembra a volte un personaggio. Non si trattava di ipocrisia ma di una logica del lavoro, quel principale modo d'affermare il proprio ruolo nella società e al tempo stesso il nostro rapporto con l'Assoluto. I dibattiti con l'Astrazione, scontri a morte ricalcati su quello tra Giacobbe e l'angelo, se era nei diari intimi che avevano luogo, soltanto nel continuo rapporto con la società potevano essere valutati. Ce lo ricorda Edith Wharton, il cui unico testo esplicitamente erotico resta effettiva chiave d'accesso ai romanzi. Se Newland Archer di *The Age of Innocence* decide di non lasciare la moglie per la divorziata contessa di cui è innamorato, non è per il senso del peccato come un cattolico lo avrebbe inteso. Alla base di ogni rapporto sociale c'era un patto, regolava i rapporti tra le persone, ripeteva il rapporto tra l'uomo e Dio. La domanda era: «Se infrango il patto stretto con mia moglie, i miei clienti continueranno a concedermi la loro fiducia? crederanno ancora alla mia lealtà nei loro riguardi?». Eliot non aveva clienti da assicurare ma un passato ideologico e familiare con il quale fare i conti e un senso del dovere che non ammetteva deroghe. L'aver scelto l'incertezza economica della poesia contro la certezza di un insegnamento gli imponeva comportamenti dove la passione era sacrificata alla crudeltà dell'arte – un sacerdozio, ed era a questo che egli doveva lealtà. Riferimenti alle rinunce che la pratica della poesia gli richiedeva sono nel primo dei Quartetti, «Burnt Norton», dove è ricordata la visita a una proprietà nel Gloucestershire, nel 1934 o '35, insieme a Emily Hale. Vi si accenna ai «passi che echeggiano nella memoria / lungo il corridoio che non prendemmo, / la porta che non aprimmo/ verso il giardino delle rose». Era un corso inevitabile – altrettanto che, veleggiando dalla casa di famiglia a Cape Ann verso gli scogli dei Dry Salvages, evitare le secche di Milk Island, Thatcher Island e le loro rocce sottomarine tenendo la barra su 42° 45 N. I Quartetti concludono la grande produzione poetica di T. S. Eliot alla quale seguirà quella teatrale, spesso trasposizione di miti classici e dove la versificazione si piega alle ironie del vaudeville. Il passaggio dai poemetti al dramma coincide grosso modo, lo conferma l'ultimo quartetto, con l'evoluzione del poeta verso le posizioni della Church of England. Non significava una negazione del puritanesimo originario e si inseriva semmai in una sua variante eretica, quella del «covenant of grace», il «patto di grazia (con dio)» di Mrs. Hutchinson i primi anni della Colonia della Baia, e le ben ortodosse implicazioni del «Great Awakening» di Jonathan Edwards, all'inizio del Settecento. An che Dante, in questo, naturalmente, l'assiduo studio della Commedia e la Vita Nova, ed era un nuovo linguaggio che Eliot scopriva, così, o inventava, il classicismo formale, estetico, dei primi anni, rafforzato dall'inclusione della passione. La religione come linguaggio? «Non importa – aveva scritto, a proposito di Dante – ciò in cui crede il poeta ma ciò che prova per ciò in cui crede». Scopriva anche, con Wordsworth, che «per prendere sul serio la politica bisogna rifiutare gli uomini politici» il che dava al poeta l'autorità morale di affrontare problemi sociali. Lo aveva fatto con i cori degli operai in *The Rock*, «Una Chiesa per tutti un lavoro per ognuno di noi ognuno di noi al suo lavoro». Che l'evoluzione verso la Church of England sfociasse nella scoperta dell'eros ha senz'altro un significato ma fondamentale resta il ruolo di Valerie – del poeta molto più giovane e la cui contiguità intellettuale era completata da altre complicità. Queste mancavano all'innamorata, sessualmente sterile (repressa?) Emily Hale; di fronte a Valerie Fletcher, estroversa, servizievole, colta il giusto, protettiva, sicura, l'aristocratica brahmina era disarmata. Tutto questo non cancellava la questione del peccato, la colpa, problema che a metà del diciannovesimo secolo si dibatteva anche nella patria del libertinismo e delle rivoluzioni. Era usando il linguaggio della religione che Baudelaire giudicava le mitologie sociopolitiche del suo tempo; sostenendo che il progresso di una civiltà si doveva misurare, piuttosto che con le conquiste tecnologiche, con «la distanza dal peccato originale». Nel suo saggio su Baudelaire, Eliot religiosamente copiava la frase.

## **La dolce vita del ribelle non è un pranzo di gala: istanti dell'altra Italia**

Angelo Mastrandrea

Cos'è che rende unico Tano D'Amico nel panorama della fotografia sociale di quel tardo dopoguerra che dagli anni sessanta si allunga fino a oggi? Cos'è che rende immediatamente riconoscibile una sua immagine e ci fa dire che proprio lui ha rivoluzionato il fotoreportage in Italia? L'occhio del fotografo, certo, quel modo di rappresentare la realtà che non risente affatto – come invece accaduto ad altri suoi coevi, da Mario Dondero a Uliano Lucas e Gianni Berengo Gardin – della lezione «estetizzante» francese – alla Robert Doisneau o alla Henri Cartier Bresson, per intenderci – ma piuttosto apprende lo stile e l'ideologia del neorealismo italiano, rielaborandolo con tocco magnogreco, e risulta perfino debitore nei confronti del suo «maestro» Tazio Secchiaroli – il fotografo della dolce vita capitolina – e di quella «scuola romana» che l'adottò nei tardi anni sessanta. Ma – a mio giudizio – la peculiarità dell'opera di Tano D'Amico risiede ancor più nella sua costante, infaticabile ricerca della bellezza nei soggetti che ha inteso raccontare: occupanti di case, operai, studenti, giovani dei centri sociali, contadini del Mezzogiorno, baraccati della periferia romana e sfruttati di vario

genere. C'è una sequenza – a questo proposito – che mi pare racchiuda più di tutte la filosofia dell'immagine, l'arte e la poetica del fotografo nato a Filicudi settant'anni fa, cresciuto da figlio di emigranti a Milano e maturato professionalmente nella capitale. È il 2 febbraio del 1977, a Roma è stata appena assaltata una sede dell'estrema destra in piazza Indipendenza, c'è un conflitto a fuoco e Tano D'Amico è lì, ad attendere l'immagine giusta. Non gli interessa il poliziotto ferito, non cede al voyeurismo o alla esibizione della violenza in un contesto che pure si sarebbe ampiamente prestato al grand guignol, non cerca la foto che mostri una presunta oggettività dell'evento, quella che lo avrebbe sterilizzato, reso neutro per sempre, e che ogni giornale avrebbe voluto veder pubblicata sulle sue pagine, non cede ad alcuna messa in scena che avrebbe aggiunto un tocco di verosimiglianza alle immagini, falsandole per l'eternità e cancellandone la poesia: nessun finto fuori-fuoco, nessuna immagine mossa, niente che possa dare l'impressione dello scatto «dal vero». Nulla di tutto ciò, solo una sequenza nitida che riesce a cogliere, pur in una situazione di grande drammaticità, un gesto di grande umanità che, non fosse stato condensato in un'immagine-simbolo, avrebbe reso quell'evento un fatto di cronaca come tanti altri, assolutamente dimenticabile: Leonardo «Daddo» Fortuna vede il compagno Paolo Tommasini a terra, ferito, e torna indietro ad aiutarlo. È uno sforzo – quello di Tano D'Amico – che nasce dalla consapevolezza che ogni gruppo sociale ha bisogno di sue immagini, che lo cementino come tale e costruiscano un'iconografia nella quale essi stessi possano riconoscersi, pena la dissoluzione, e da una scelta di campo netta, dalla parte di tutti quei movimenti che dagli anni settanta a oggi, a ben vedere, hanno combattuto sempre la stessa battaglia ideale: quella della fine dello sfruttamento dell'uomo sull'uomo. «Ci possono essere, e ci sono, attimi che sfuggono al potere. Guizzi di umanità, guizzi di amore, di partecipazione, di rivolta. Attimi di disordine nell'ordine stabilito da altri. Quegli attimi sono la vita dell'innovatore, del rivoltoso, del delinquente politico. Quegli attimi sono la vita del fotografo a cui sta a cuore la storia e la vita», scrive a penna – in stampatello – Tano D'Amico sulla Moleskine che immancabilmente lo accompagna nei suoi viaggi. Queste poche righe buttate giù in chissà quale occasione riassumono efficacemente quel legame tra la storia e il suo modo di fotografare, un legame che lui stesso, nel suo *Anima e memoria* (Postcart, pp. 167, € 12,50), definisce «imprendibile». Soprattutto, esse delimitano con precisione i confini del suo punto di vista, sempre dalla parte dei «cattivi», dei «delinquenti politici» appunto, con l'obiettivo di restituire dignità umana e dunque legittimità alle loro azioni. Il libro è una sorta di autobiografia per immagini che rievoca in 75 istantanee quarant'anni di storia della società italiana: i funerali di Giuseppe Fava ucciso dalla mafia, lo sciopero dei 35 giorni alla Fiat di Mirafiori, la lotta per la casa a Roma, il movimento del '77, la «questione meridionale» nelle campagne lucano-calabresi o tra i ragazzi della Vucciria a Palermo. Tano D'Amico accompagna le foto con alcune note, una sorta di lunga didascalia filosofica e della memoria con la quale – a margine di uno scatto che immortalava l'uscita degli operai dai cantieri navali di Palermo o una cena operaia a Reggio Calabria «con qualcosa di sacro» – prende le distanze dal mainstream fotografico odierno, dall'uso delle immagini anche da parte dei giornali della sinistra e dal modo di autorappresentarsi dei movimenti. Oggi, scrive l'ex fotografo di Lotta Continua, e poi compagno di strada del manifesto, prevale «una sottomonocultura che accomuna tutti», una sorta di pensiero unico dell'immagine che, «prendendo come pretesto l'oggettività e l'immediatezza dell'informazione», appiattisce il lavoro del fotografo sulla realtà così come appare, e così facendo annulla la persona che sta dietro la macchina fotografica, il suo punto di vista che rende una fotografia unica e inimitabile. Perfino il G8 di Genova 2001 – rispetto al quale è opinione comune che le migliaia di immagini e video amatoriali abbiano consentito di mostrare al mondo la repressione violenta di quel movimento, ribaltando le versioni ufficiali e inchiodando i responsabili alle loro azioni – non è stato altro che un «colossale, acritico, morboso safari fotografico», scrive oggi polemicamente. Non essendo riusciti a elaborare un modo autonomo di rappresentarsi, gli altermondialisti si sono così autodistrutti con le proprie immagini. Lo si potrebbe archiviare come un nostalgico dell'age d'or del fotogiornalismo, Tano D'Amico. Nostalgico del bianco e nero perché il colore «disgrega la realtà», contrario al digitale che ha consentito a chiunque di improvvisarsi fotografo senza alcuna preparazione e studio alle spalle. Però, difficile non dargli ragione quando sostiene che «le fotografie, forse più di altre espressioni umane, si possono prendere come i sintomi della salute e della malattia degli anni in cui vengono realizzate», e quelle «che ci passano sotto gli occhi oggi sono fra le immagini più spente che siano mai state prodotte».

## **Valeria Pinto, la «valutazione» come falsa neutralità e ideologia neo-liberista**

Marco Pacioni

La deregulation dei mercati finanziari non ha prodotto una completa assenza di disciplina, ma soltanto un cambiamento dei soggetti che stabiliscono le regole di controllo: dagli stati alle società di rating; dai disciplinari che contemplano aspetti sociali ed esplicitano scelte politiche, a valutazioni che si vogliono economiche pure, mere applicazioni di quella ratio che il mercato avrebbe in sé perché considerato come un soggetto capace di autoregolarsi e dunque autovalutarsi. L'autovalutazione o la valutazione che si fa sulla base di standard predefiniti esprimono al massimo il loro funzionamento nel momento in cui rendono indistinguibili i criteri adottati dalla procedura con cui si valuta. È in questo modo che la valutazione si stacca dal contesto che l'ha generata, diventa tecnica, neutrale, affidabile, condivisibile nel suo insieme o, con le parole di Foucault, diventa un dispositivo. Di recente, e assecondando una tendenza internazionale già in atto da anni in tutti i campi, anche quello della scuola e della ricerca in Italia è caduto sotto l'occhio della valutazione. Sono state istituite commissioni governative come l'ANVUR che hanno stabilito parametri, mediane e indici bibliometrici per misurare l'accesso all'abilitazione scientifica nazionale per l'insegnamento universitario. Delle vicende dell'ANVUR e del nuovo sistema valutativo dell'università italiana si occupa il libro di Valeria Pinto, *Valutare e punire* Per una critica della cultura della valutazione (Cronopio, pp. 185, € 13,00). Come già si evince dal calco di *Sorvegliare e punire* di Foucault, il saggio si costruisce come una genealogia della valutazione e delle sue applicazioni. Momento importante, per Pinto, è la costituzione delle basi teoriche e sociologiche della «cultura della valutazione». La teoria e il contesto politico che fanno da propulsori alla valutazione sono quelli del neo-liberismo e della sociologia statistica: filosofi e economisti come Popper, Hayek, Friedman, Becker e sociologi come Lazarsfeld,

Merton, Garfield. Un coté di idee che vede la società come un aggregato di individui e gruppi e non come soggetto imputabile di una responsabilità pubblica. Anzi, secondo una frase famosa di Margareth Thatcher, rigorosa applicatrice dall'inizio degli anni ottanta delle idee neo-liberiste, «la società non esiste». Ragione per cui la responsabilità e i criteri di valutazione sono il frutto della concorrenza tra individui e imprese. Della responsabilizzazione che la concorrenza impone anche le istituzioni pubbliche si devono dotare in modo misurabile, attuativo. E tutto ciò che si allontana dal parametro operativo del quantificare la qualità, va respinto. Tutti quei criteri che mantengono aperta la possibilità di essere ridiscussi e di giustificarsi ogni volta che vengono applicati e di essere imputati a persone in carne ed ossa devono essere messi da parte. Ciò che conta è la razionalità interna al sistema, ai dispositivi di valutazione fino al punto che, anche se questi commettono errori, ciò non inficia la loro validità strutturale. Nel libro di Pinto si articolano una serie di sostituzioni che mostrano gli slittamenti di significato dai quali si è costruita l'ideologia del valutare che, filosoficamente parlando, fa perno sulla trasformazione del «come» nel «che cosa». La valutazione ha rimpiazzato il giudizio, la responsabilizzazione la responsabilità, la procedura il processo, l'automazione l'autonomia. Scrive Pinto: «Quel che importa è che sia fatto un controllo, non che cosa viene fatto». Che le ingiustizie, gli arbitri e i favori che caratterizzano il sistema di reclutamento nelle università italiane vadano emendati è difficilmente contestabile, ma è altrettanto contestabile l'idea che una qualsiasi valutazione sia meglio di niente perché intanto obbligherebbe i soggetti interessati ad assumere criteri neutri, condivisi. È proprio tali supposte neutralità e condivisione che il saggio di Pinto critica e mostra essere il frutto di scelte e priorità non neutrali e spesso in cattiva fede con la stessa pretesa di valorizzare la ricerca – in special modo quella di lungo termine o quella umanistica più difficilmente quantizzabile.

*La Stampa – 10.2.13*

## **Com'erano spaventosi i miei genitori** - Maria Giulia Minetti

Vent'anni dopo *Va' dove ti porta il cuore*, Susanna Tamaro è di nuovo in cima alla classifiche di vendita. È schizzata lassù con un libro dal titolo bellissimo e sconcertante, *Ogni angelo è tremendo*, un verso di Rilke che è l'epitome, dice, la chiave di questo suo ultimo lavoro: «L'angelo è in bilico tra la luce e l'abisso, l'angelo è consolatore ma anche sterminatore. Ha due facce. Dobbiamo guardare il suo volto oscuro, gestire la tenebra...». Con un guizzo, Tamaro cancella il sospetto dell'enfasi, torna colloquiale, sarcastica: «Io l'ho gestita in abbondanza». Personalissima, intimissima la storia che racconta, in linea con la sua ripugnanza per la letteratura d'occasione. «Odio scrivere a comando, su temi scelti da altri», afferma nel libro. Ma poi si scopre che proprio questo libro nasce da un tema suggeritole da altri, nel caso Elisabetta Sgarbi, editor di Bompiani, la casa editrice che lo pubblica: «Mi aveva chiesto un commento a un documentario su Trieste, le è piaciuto e mi ha suggerito: perché non lo ampli, non ne fai un saggio, un'indagine sul rapporto tra il nascere a Trieste e la letteratura?». **Accettando il suggerimento, s'è scontrata coi suoi principi?** «Ma no, un saggio è diverso da un'opera narrativa. E la proposta era interessante, sollecitava qualcosa che avevo già in mente...». **Quello che ne è venuto fuori però non è un saggio, ma un «memoir», un'autobiografia dei suoi primi vent'anni che ha una forza narrativa tremenda, come l'angelo del titolo, un vero romanzo di formazione, mi pare.** «Romanzo? Be', sì, possiamo pure definirlo così, anche se non c'è nulla di inventato. Ho solo scelto di selezionare gli eventi che racconto in relazione alla mia sensibilità personale». **Lei racconta la storia terribile di una figlia che cresce tra due genitori atroci, figure che compendiano una mostruosità familiare, un'insensibilità, una pedagogia sadica quali si trovano, in genere, solo nei grandi romanzi ottocenteschi. Viene in mente Dickens.** «È una storia che avevo già affrontato, in altro modo, nel mio libro *Per voce sola*. Fellini, quando lo lesse, alluse anche lui a Dickens. Dei libri recenti, disse, «è l'unico che mi ha commosso». **Questo libro, nella prima parte, quella dell'infanzia della protagonista - lei stessa - vive d'ombra, d'oscurità. Il gelo e l'indifferenza di padre e madre, le macerie dell'ultima guerra, la memoria dei caduti dell'altra, i fumi neri delle caldaie a carbone che gravano sulla città, le cupe notti insonni di una bambina ossessionata dal terrore. «Avevo una passione per la morte», scrive.** «C'era una patologia della Storia, inquinante sulla città, e c'era la patologia della mia famiglia, che mi schiacciava. Eppure allora, disperata com'ero, pensavo però che tutti i genitori fossero come i miei, si comportassero allo stesso modo. In fondo solo adesso, raccontandoli, mi sono resa conto di quanto siano stati spaventosi, diversi». **Ha saputo farne dei personaggi letterari colossali, comunque. E personaggi straordinari sono tutti quelli del suo parentado, molti tremendi anch'essi, inchiodati a ritratti spesso brevi, definitivi. Altri ricchi, complessi come la sua nonna materna, il modello della nonna di Va' dove ti porta il cuore.** «Mio padre era davvero colossale (una figura tra il dandy e l'hippie, vagabondo, donnaiolo, egoista, nichilista, sedotto dai misticismi orientali, d'inaffidabilità assoluta, ndr), ma per quanto ne racconti, in realtà ne so ben poco. Spariva per tanto tempo! Non so che cosa abbia fatto nella sua vita. Quanto al resto dei parenti, inoltrandomi nelle loro vite mi è sembrato d'inoltrarmi in antri romanzeschi, più andavo avanti più si aprivano cunicoli... Sì, ho avuto la tentazione di inoltrarmi di più, ma era fuori tema». **Il tema mi pare fosse Trieste e la vocazione letteraria, ma «fuori tema» c'è andata subito. Della vocazione letteraria in tutta la prima parte del libro non c'è traccia, anzi. Lei dice con chiarezza che alla letteratura non ci pensava affatto, i libri non li leggeva.** «Scrivere per lungo tempo non è stato il mio interesse prioritario. La mia passione era l'indagine naturalistica. Ma scrittura e indagine naturalistica sono entrambe espressione del mio desiderio di indagare il senso della vita». **Lo sviluppo dei suoi interessi zoologici, botanici è raccontato estesamente. Pagine bellissime e pochissimo «italiane» di esplorazioni entomologiche, malacologiche... Invece alla vocazione letteraria, quando le si rivela, dedica sì e no dieci righe. Oltretutto la scopre non leggendo un libro, ma guardando un film, Andrej Rublev...** «La scelta della letteratura non è spiegabile. Io credo che per me la scoperta della letteratura sia stata simile all'apertura del terzo occhio. Un'illuminazione immediata. Ho capito: devo fare questo». **Difatti il suo tema, nel libro, non è il rapporto tra la vita che ha fatto a Trieste e la vocazione letteraria, ma come la vita che ha fatto a Trieste sia stata l'alimento stesso di quella vocazione, il terreno dov'è caduto il seme. E poi - puf! - il fiore è sbocciato**

**di colpo.** «Il clima di morte, la memoria della morte e della violenza - le due guerre entrambe incombenti, nei ricordi e nelle rovine - è stato molto importante, importante quanto la vita in famiglia». **In che senso?** «Forse noi, la generazione dei nati negli Anni 50 - quelli nati a Trieste, poi! - siamo gli ultimi che hanno ascoltato i testimoni della patologia della Storia. I nonni di oggi non hanno radici negli orrori della guerra, non possono raccontarli ai nipoti. E i nipoti non hanno più rapporti con l'orrore. Io da quei racconti invece ho attinto. La memoria dell'orrore è importante». **Ci sono lampi straordinari di umorismo che attraversano la sua storia terribile. C'è una pacificazione finale coi genitori morti...** «Solo perché ce l'ho fatta. E posso guardare le cose con asciuttezza di sentimenti. Scrivere questo libro è stata una grande liberazione».

## **Cile, riesumata la salma di Neruda. "Forse il poeta fu ucciso da Pinochet"**

Pablo Neruda morì per cause naturali oppure fu ucciso dal dittatore Augusto Pinochet? Con l'intento di chiarire questo mistero sarà riesumata la salma del grande poeta cileno come richiesto dai comunisti cileni nel 2011. Lo ha reso noto la fondazione intitolata al premio Nobel. Ufficialmente Neruda morì il 23 settembre 1973 - a soli 12 giorni dal golpe che portò al potere Augusto Pinochet - per un cancro alla prostata, come recita il referto medico. Ma da subito emersero numerosi dubbi. Il poeta, premio Nobel per la letteratura nel 1971, è sepolto con la moglie Matilde a Isla Negra, a 100 chilometri da Santiago del Cile. A disporre la riesumazione delle spoglie di Neruda è stato il giudice Mario Carroza nell'ambito dell'inchiesta iniziata due anni fa dopo le accuse dell'autista. A rilanciare i sospetti che Neruda fosse stato eliminato dagli uomini di Pinochet c'è l'accusa dell'autista del poeta, Manuel Araya, secondo il quale Neruda fu ucciso con un'iniezione letale mentre era ricoverato in una clinica di Santiago.

***l'Unità – 10.2.13***

## **Il mercato mondiale dei cervelli** - Mila Spicola

La figlia della mia amica AnnaMaria, di Marsala, vive all'estero ormai da 8 anni. Appena laureata in ingegneria meccanica, micro meccanica per l'esattezza, quella delle nanotecnologie, AnnaMaria la mise in aereo. Verso il Canada "Mila poteva essere l'inferno, mi bastava vederla lontano da questo fango". Scusatemi se uso la crudezza un po' retorica della verità. Non usa filtri AnnaMaria. E' una storia emblematica quella che vi racconto, quella di un giovane cervello che lascia l'Italia perché il suo talento viene richiesto altrove. Ne abbiamo persi in cinque anni 700 mila. Parlo di giovani siciliani e i numeri sono da esodo. Il fenomeno riguarda però l'Italia intera: economisti ed esperti di legge verso l'Inghilterra, storici, filologi o esperti d'arte verso la Germania, scienziati verso il Canada o gli Usa. Senza tener conto della pleora di diplomati brillanti, programmatori informatici, start upper (ossignore, venitemi in soccorso, come si dice al plurale?). Ma torniamo alla figlia della mia amica. Chiamiamola Maria. Maria era veramente brava, tanto che il suo professore di tesi le offrì di pubblicargliela in una rivista internazionale importante. A metà però. "Cioè?". Che ci aggiunse il proprio nome: doppia firma. In un paese civile si chiamerebbe furto, imbroglio, scorrettezza. Da noi è la norma perché insieme alla firma c'era la meravigliosa promessa di "farle vincere il dottorato". Sottolineo il "farle vincere", è importante la sfumatura semantica. In altri paesi Maria verrebbe premiata lei, lo vincerebbe lei, da sola, pubblicherebbe lei, a suo nome, in modo normale e liscio, senza pregiudiziali o "aiutini". Da noi puoi essere pure Leonardo da Vinci: ti fanno la concessione, il favore e il piacere di fartelo vincere il dottorato (ovviamente, per quell'uno tra i miei 24 lettori che mi obietterà "tranne me", ci sono mirabili eccezioni, ma non fanno sistema). Dunque, mezzo secondo dopo la laurea brillantissima, per Maria si prospettava il normale sistema di merda, scusate la franchezza, previsto per ogni ragazzo italiano. A me viene da ridere quando sento da troppo parti parlare di "merito a scuola". Perché la scuola è l'unico baluardo in Italia dove "il merito" sostanzialmente alberghi (anche qua: le eccezioni negative ci sono, ma non fanno sistema, generalmente promossi e bocciati e voti sono scevri da logiche diverse del meritarsi). Che poi lo chiamerei in altro modo: non mi convince sto troppo parlar di "merito", mi puzza, basterebbe parlare di correttezza, di trasparenza, di procedure chiare e corrette, di riconoscimento o meno del proprio valore, di onestà.. Cosucce così. "Merito" confonde e deresponsabilizza un po' tutti. E' mezzo secondo dopo la laurea, dopo il diploma, che i nostri ragazzi si ritrovano schiaffati in un mondo di valori capovolto e di comportamenti scorretti nei loro confronti, Vi posso assicurare, sono traumi. E' il momento in cui la responsabilità della propria vita e delle proprie azioni, competenze, studi, avanzamenti smette di essere nelle proprie mani e passa nelle mani di altri. Lo sanno i genitori, lo capiscono loro. Non è semplice. Significa rassegnarsi all' idea che la propria vita sia di altri e che comincia la contraffazione sociale. Torniamo a Maria. La mamma, donna antica e di orgoglio innato, 8 anni fa si mise insieme alla figlia davanti a un computer. "Sai che c'è? Fattelo all'estero il dottorato, così impari pure una lingua" "Dici, mamma? Mi faccio consigliare dal prof... magari ha dei contatti" "Lascialo perdere, non hai bisogno di nessun contatto. Cerchiamo qualcosa che puoi fare senza contatti" Una mosca bianca la mamma di Maria? Non lo so, conosco tanti genitori che non sanno che pesci prendere, chi andare a cercare per il proprio figlio. Non so se AnnaMaria fosse una mosca bianca, non credo, quando ha deciso, scientemente, di dare libertà a sua figlia e di mandarla via. Togliamo il velo dell'ipocrisia che regna tutte queste storie: non si cerca l'occasione all' estero. Questi ragazzi cercano la libertà, cercano quello per cui hanno studiato: una vita corretta e libera in cui essere padroni delle proprie scelte. Per farla breve: Maria parte per il Canada otto anni fa, tre anni di PhD in un laboratorio internazionale, due anni di contratto in un'Università dell'Ontario e poi il grande salto: gli Usa. Oggi, quella ragazza, a poco più di 30 anni, senza che nessun collega abbia urlato contro la rottamazione, coordina un progetto di una pleora di scienziati al Mit, negli Usa e una settimana fa ha avuto un importante premio scientifico nel campo delle nanotecnologie. Siamo felici per lei? Una bella storia? Giusto. In genere queste belle storie finiscono qua. Con noi che attacchiamo la solita storiella sulla fuga dei cervelli e sul declino dell'Italia, come se parlassimo di Marte e non di una cosa che ci riguarda da vicino e cioè: mancate volontà e un sistema corrotto e immorale condiviso e taciuto dai più. La bella storia però continua. Maria viene contattata da un'Università cinese, le offrono un contratto da star del cinema per continuare e coordinare le sue

ricerche a Pechino. Quasi quasi...ma.. altro colpo di scena, il Mit parte al contrattacco. E inizia una sorta di asta. Maria rimane negli Usa con il triplo dello stipendio. Cose fantasmagoriche... Invece da noi gli stipendi fantasmagorici li ottengono i direttori della municipalizzata più "scausa" ma uno scienziato non osa sognarli nemmeno la notte. E tutti stiamo zitti. "Lo deve fare per amore del progresso" Secondo una logica tacitamente approvata che il sapere e la ricerca non le paghi, mentre puoi strapagare la politica, l'amministrazione e l'economia, anche se fallimentari.

Indicatore di declino: le differenze tra le nazioni nel mondo globale si misurano in saperi e in ricerca, definiti obiettivi strategici su scala mondiale. E' di oggi la notizia di come la Cina sia diventata la prima potenza commerciale del mondo: ha sorpassato gli USA. Non mi stupisce affatto. Questo per dire: si sta combattendo una guerra delicatissima e importantissima per il predominio economico (non poetico o ideale, si parla di soldi) del mondo. E' una guerra nuova: non si combatte con armi ma con saperi, scienza e tecnologia. Cina, India e Usa si stanno contendendo i cervelli più importanti a suon di dollari e tutto questo accade senza che l'Italia abbia la benché minima consapevolezza o la voglia di combatterla questa guerra. Piccolo particolare: saremmo portatori naturali di cervello, genio e creatività. Cosa significa tutto ciò? Che in realtà siamo già nel paventato MedioEvo perché pensiamo di difendere confini e di riaffermare economie con armi inutili, bombe o portaerei o missili, e di tutti questi problemi non ne facciamo perno di dibattito elettorale. A noi Europa, in questa guerra, è affidato il compito di spazzini di un sistema che viaggia su altre competizioni. Per guadagnarci questo bellissimo compito di spazzini impiegheremo 230mld di spese per la difesa (direi offesa...) in 10 anni. Almeno così ha sancito l'ultima finanziaria mentre il paese annaspa in pensioni minime, in disoccupazione e disperazione. Io vorrei aver reso l'idea dell'assurdo. Qualcuno mi potrebbe dire: perché, gli Usa non spendono in armi? Certo, quasi quanto nella ricerca. Sottile differenza, carusi. Sottile e sostanziale differenza. Aggiungo il dato che ci riguarda particolarmente: il 35% del totale mondiale di quei cervelli contesi a suon di stipendi, agevolazioni, possibilità di ricerca e avanzamenti è italiano. Metà del quale meridionale. Dato incredibile se consideriamo lo spregio collettivo in cui abbiamo confinato la scuola italiana. Questa scuola italiana così vituperata alla fine manda in giro la vera potenza nel mondo. Genio, creatività, libertà e competenza. Questo coltiviamo a scuola, prima ancora dei congiuntivi e qualcuno potrebbe fare la solita ironia su "come era dura la scuola ai suoi tempi e come è decaduta oggi". I dati, questi dati dicono altro: dicono che la media del livello forse è un po' più bassa di quella mondiale, ma le punte alte sono altissime. Oggi nel mondo possiamo serenamente parlare di "mercato mondiale dei cervelli" ed è quello che, nell'economia globale del Terzo Millennio farà la differenza. In questo mercato l'Italia non c'è, se non che il "motore" cioè le teste, sono italiane ma lavorano e producono per la ricchezza di altre nazioni. Non la nostra. E meno che mai riflessioni e considerazioni su questo dato vengono fatte con le dovute argomentazioni dal mondo politico italiano. Anche perché la qualità media della classe dirigente non ha nemmeno gli strumenti culturali per capire tutto ciò. E nemmeno i motivi. E' più impegnata nelle acrobazie per piazzarsi in un posto in lista. O a difendere tripli e doppi emolumenti personali. L'agenda vola basso, bassissimo, con linguaggi vecchi, contenuti vecchi e temi antidiluviani. Miserie insomma. Fate le vostre riflessioni e forse giungerete alle mie conclusioni. Intanto Maria, alla mia domanda sul "Ti manca l'Italia, torneresti?": "Ma quale remota ragione dovrebbe farmi tornare in Italia? I cannoli?". L'orgoglio nazionale? Carusi si parla di stipendi stratosferici. Qua, al massimo, i mitici promotori del "merito", Monti in cima, le darebbero un triste laboratorio, visto che han tagliato la ricerca, un stipendio medio (e dovrebbe pure dire grazie) e la lotta perenne ed estenuante per avere quattro soldi per la ricerca, in ginocchio e col capo chino. Questo è quel che vi racconto a proposito della retorica finta della politica sul rientro dei cervelli: fatta sempre con un orizzonte di proposte limitatissime e marginali. Per quali condizioni e per quale libertà di avanzamento e di ricerca? Con quali fondi? Per quali finalità e quale importanza all'interno della programmazione economica nazionale? L'età media del baronato accademico italiano è 67 anni, figurati se costoro le farebbero spazio e le darebbero riconoscimenti senza considerare che non ha "cognome". Eppure le economie mondiali ormai si misurano con questi dati. Non con altri. Direi ai vari Giannino, Monti, Ichino, che fanno la lezione a tutti dall'alto delle loro competenze su economie e analisi, quando fanno anche la tiritera sul merito, di studiare un pochetto, anche queste cosucce. Io non li sento mai fare questi discorsi. E lo so perché: non sono politici, non hanno visione. Non comprenderebbero, a parte il fatto che non le reputano vitali. Seconda conclusione: quelli che rimaniamo qua siamo evidentemente i più cretini e ottusi perché non solo facciamo in modo che tutto ciò accada, ma remiamo persino che tutto ciò continui così. Spazzini. Terza conclusione: appena vedete un giovane laureato siciliano o italiano se avete cuore e onestà ditegli di andarsene. Non diventerà come Maria magari, ma un luogo libero dove esplicitare la sua personalità lo trova. Non è sicuramente la Sicilia. Tutti 'sti gran campioni il cui faccione per adesso trionfa sui manifesti si affannano a parlare di spread e di crisi. Nessuno di loro che abbia mai riflettuto, parlato, discusso col paese su cose simili. Ne sceglieremo uno per governar meglio la nostra attuale marginalissima funzione mondiale. Con la grande illusione di portare qua e là il lato oscuro della forza con droni, navi e portaerei, e la scambiamo per considerazione internazionale. Tutti potrebbero dire: sì, ok, queste la critica e l'analisi. Ma qual è la proposta in tempi di crisi? La proposta è che non mi pare affatto che le spending review passate, presenti o proposte volino alto e verso questa direzione: gli stipendi dei super manager in Italia, in ogni ambito, pubblico o privato, hanno avuto tagli? Boh.. Abbiamo promosso i giovani nella ricerca con qualche legge che regolamenti lo strapotere eterno dei baroni della ricerca accademica? Mi parrebbe di no. E non mi pare affatto che gli abnormi investimenti in armamenti, a parte sta quisquilia sugli F35, abbiano subito tagli. E non per motivi o decisioni endogeni alla politica ma perché c'è stata una aperta, civile e totale condanna esogena. Sennò sarebbero stati tutti zitti e concordi. E non mi pare affatto che i comportamenti corrotti e illegali che sovrastano la maggioranza (dimostratemi il contrario, qualora non foste d'accordo) dei laboratori, dei dipartimenti, delle dinamiche di distribuzione di cattedre e dei fondi alla ricerca nelle università siciliane, del sud, o di altrove abbiano avuto ostacoli, critiche, condanne politiche, sociali o collettive. Non dico dalla legge, ma nemmeno da nessuno di noi. Se non dal povero ricercatore di turno gabbato in qualche concorso. Hanno persino più che dimezzato le borse di studio per i capaci e meritevoli, alla faccia della promozione del merito. Tutti gli altri ci dondoliamo serenamente nel pantano. E guai a chi parla. Intanto la nostra Maria fa vincere l'America sull'Europa, e vabbè, ma la fa competere con la Cina.

Maria e gli altri come lei. E figurarsi se può cambiare le cose il contentino di qualche leggina sui crediti fiscali, la riduzione delle imposte o le borse per chi ritorna...Di che parliamo?? Possono tornare, e ben venga, un cuoco, una parrucchiera...ma Maria no. Ci vuole una politica generale strutturalmente diversa, che voli alto, che allarghi orizzonti, che disegni avvenire. Che dia speranza. Non balle, attenzione, speranza. E questo lo fai disegnando una società migliore e diversa e raccontandola in un progetto culturale preciso. Non una toppa economica. Da quaggiù, nel buio da spazzini in cui ci siam voluti confinare non le vediamo nemmeno più che le reali dinamiche delle politiche mondiali per la supremazia per essere economiche devono prima essere culturali come cornice degli interessi collettivi. Cosa che un economista non potrà mai capire, ma un italiano si.