

## Ventriglia: La qualità della danza è un'energia giovane - Francesca Pedroni

Cronaca di sette mesi fa. 14 giugno 2013: terminate le repliche di *Grandi coreografi al Maggio*, uno dei programmi più prestigiosi presentati negli ultimi anni al Comunale di Firenze dalla compagnia MaggioDanza, con titoli a firma William Forsythe, George Balanchine, Andonis Foniadakis, Jirí Kylián, e la presenza eccezionale dell'ospite Sylvie Guillem, un comunicato stampa annuncia le dimissioni improvvise dell'allora direttore del Ballo, Francesco Ventriglia. Clima rovente, legato a doppio filo alla situazione gravissima della Fondazione del Maggio commissariato e ai tempi a rischio chiusura, ma anche a problemi specifici della compagnia di danza formata in quel momento da 17 stabili e da più di 20 ballerini aggiunti con contratti a tempo determinato. La prima dello spettacolo *Grandi coreografi al Maggio* salta per uno sciopero sindacale con focosi contrasti interni tra i sindacati e la direzione del Ballo, contrario ad annullare il debutto di una serata di per sé portavoce della levatura qualitativa di una compagnia rinnovata nell'età e nell'organico. Nelle sere successive lo spettacolo conferma la forza di una formazione che avrebbe potuto dare ancora molto a Firenze, complice l'investimento, oltre che sui più meritevoli danzatori stabili della compagnia, come le prime ballerine Letizia Giuliani e Gisela Carmona Gálvez, su giovani leve: uno per tutti Alessandro Riga, étoile residente di MaggioDanza, scelto da Guillem per danzare Forsythe insieme ai talentuosi ventenni Massimo Margaria e Michele Satriano, portati a Firenze da Ventriglia e appartenenti come tanti altri al gruppo degli «aggiunti». Chiuse le repliche, in attesa di capire se MaggioDanza ce l'avrebbe fatta o no a sopravvivere dopo la minaccia dello scioglimento, le dimissioni di Ventriglia innescano sul web una battaglia di pro e contro direttore, lasciando di stucco. Sparito Ventriglia, allo scopo di garantire il regolare svolgimento della annunciata stagione estiva del ballo, fu richiamato alla direzione Giorgio Mancini, ma ahinoi, dall'estate a ora l'organico di successo del giugno 2013 è morto: via gli aggiunti, tenuti solo gli stabili, diventati 18. La storia non finisce qui. Prima dei botti di fine 2013, Ventriglia decide di parlare. Manda di suo pugno alla stampa un comunicato in cui racconta di essere stato richiamato a fine novembre dal Commissario Straordinario Francesco Bianchi e dal direttore Generale Alberto Triola. Nel quadro di risanamento economico e strutturale della Fondazione, gli propongono di accettare nuovamente l'incarico di direttore attraverso una forma gestionale diversa dalla precedente. Ma a un passo dall'accordo le trattative si chiudono. Ventriglia riceve da Bianchi uno scritto, che manda insieme al suo comunicato, nella quale si legge che, durante la trattativa sindacale del 28 dicembre, «ci è stato detto unitamente dalle 4 sigle sindacali (Fials, Cgil, Cisl e Uil) che un accordo che vedesse lei o una società a lei riconducibile come controparte della Fondazione del 'Progetto ballo' non troverebbe né l'accordo delle OOSS né la firma dei singoli lavoratori, entrambi condizioni indispensabili di efficacia di tale accordo». I sindacati sulla faccenda rispondono «nessun diktat nei confronti di Ventriglia, nessuno ci ha mai fatto nomi e cognomi». Ma Ventriglia dichiara: «Per salvare il Nuovo Contratto Integrativo posto come condizione per l'attuazione del Piano Triennale del risanamento del Maggio Fiorentino, il Commissario è stato costretto a fare un passo indietro. Dopo la mia mancata nomina a direttore del Ballo del Teatro San Carlo di Napoli e gli ultimi fatti di Firenze mi è chiaro che subisco un 'ostracismo' da alcuni Teatri d'opera italiani, che si lasciano ricattare dalle sigle sindacali, che non vogliono perdere il loro potere». Sylvie Guillem dall'estero non ha esitato a sostenere Ventriglia. «Voglio chiarire – prosegue Ventriglia - che non sono contro il sindacato in sé, il diritto dei lavoratori è sacrosanto. Sono stato un ballerino alla Scala, prima che direttore. Sono contro chi usa il sindacato per salvaguardare i privilegi dei singoli a dispetto della qualità artistica, che nel teatro deve restare primaria. Mi sono dimesso in giugno perché non avevo più armi per combattere per la compagnia. Volevo mantenere tutti i danzatori, non potevo accettare di tenere solo gli stabili, lasciando fuori i 22 giovani. E chi tra loro ha creduto ai sindacati ha perso, perché sono stati mandati via. Avrei voluto che il sindacato difendesse anche loro. Tutelare i diritti di una compagnia di valore significa difenderne la qualità, l'eccellenza, perché non possiamo dimenticare che stiamo parlando del teatro e di arte. I sindacati intervengono sui cast, ma non si può pensare che un capolavoro come *Quattro temperamenti* di Balanchine non abbia nelle parti principali talenti giovani in piena forma fisica». Il problema della forma dei ballerini, legata purtroppo all'età, è tutt'altro che marginale alla questione e apre scenari ben più articolati. «Il mio è un grido d'allarme – prosegue Ventriglia - Il mestiere del ballerino è altamente usurante. A 40 anni non siamo tutti come Roberto Bolle o Sylvie Guillem, manca una legge per tutti. La pensione dei ballerini è fissata a 46 anni, a un'età in cui tanti ruoli sono preclusi. Bisognerebbe avere un sistema per convertire le professioni, per utilizzare i danzatori, che fisicamente non possono più danzare, negli uffici, come maître, liberando contemporaneamente posti per i giovani. È una carriera breve, e nel rispetto del teatro, dell'arte, del pubblico, deve danzare chi lo può fare. La qualità dello spettacolo, della compagnia si ottiene con la meritocrazia, a fianco ci vuole una soluzione per chi non può più ballare. Mi appello al ministro Bray, a Renzi, serve una nuova legge per la danza, che rimetta in discussione i pensionamenti, i criteri distributivi del Fus, il controllo su come vengono utilizzati i soldi. Non è possibile che ci siano così tanti artisti che se ne vanno dall'Italia, disperati, alla ricerca di un lavoro all'estero e che sia lì che ottengono i maggiori successi». Intanto a Firenze Bianchi ha presentato il piano di salvataggio della Fondazione del Maggio, la compagnia di ballo verrà gestita da una società esterna, guidata non si sa ancora da chi, anche se sono girati ufficiosamente alcuni nomi tra cui Carla Fracci, Cristina Bozzolini, Giorgio Mancini. «Il progetto sulla compagnia – chiude con amarezza Ventriglia – è ciò per cui mi hanno chiamato a novembre al Maggio e su cui ho lavorato in questi mesi: un piano quinquennale per dare 30 spettacoli all'anno al Maggio. Degli attuali 18 ballerini stabili, 6 sarebbero stati invitati al prepensionamento, 6 assorbiti dagli uffici, 6 rimasti a danzare. Mi sarei occupato con una società esterna degli altri 35 danzatori. Il Maggio mi avrebbe dato la residenza, l'uso degli spazi. Un modello di gestione tra il tedesco e l'americano per cui avevo già trovato la sostenibilità. Avevo già sentito coreografi, per avere titoli di Davide Bombana, William Forsythe, Angelin Preljocaj e altri. Ora alla testa di quel progetto ci sarà qualcun altro?»

Vatti a fidare dei canoni. Nessun greco avrebbe mai creduto che Pindaro, nella cultura o nella scuola d'oggi, sarebbe finito surclassato non solo da Saffo (passi pure), ma anche da qualche elegiaco o giambografo. Proprio lui, «dei nove lirici il principe», secondo Quintiliano; lui, «l'aquila di Tebe» che destina i suoi imitatori alla fine ingloriosa di Icaro, secondo Orazio. Certo, Roma ebbe proprio in Orazio il suo Pindaro, come poi la Francia in Ronsard, la Germania in Hölderlin, e l'Italia in d'Annunzio. Ma è futile ripetere, come ancora si fa, che la fortuna di Pindaro è immensa, che Pindaro – come vuole l'Harold Bloom del Canone occidentale – «rimarrà sempre l'archetipo della compiutezza letteraria». È falso. Pindaro oggi non si legge, né sui banchi né sotto i banchi. Saffo sì. E gli altri lirici suonano a noi ben più «lirici»: fortuna loro che la storia ne ha fatto frammenti. Basterebbe un computo delle traduzioni proposte o riproposte al lettore italiano negli ultimi vent'anni: tre, quattro appena, contro la mole delle versioni saffiche o delle antologie «liriche» in genere, dalle quali Pindaro, ironia della storia, è per lo più escluso. Oggi una garanzia di notorietà viene a Pindaro solo dal misterioso «volo» che porta il suo nome, in un'espressione che si intende e si usa ormai, come attesta il web, nelle accezioni più sorprendenti: da «lungo sproloquio» a «rifiuto allucinogeno della realtà» (*sic*). La tradizione, certo, ha i suoi carsici meandri, le sue riemersioni inattese. Ma anche le sue spietate ritorsioni. Prendiamo il celebre: «ottima è l'acqua». Questo «indimenticabile» *incipit* (la definizione è di Wilamowitz) è divenuto fra l'altro, nel corso dei secoli: un perfetto graffito pubblicitario da incidere sulle pareti delle terme, come l'*Antologia Palatina* ci dimostra; un rompicapo esegetico per commentatori in cerca d'allegorie; una superlativa occasione per sberleffi parodici (basta aggiungere che il vino è migliore, o farne uno sfottò per una dama troppo truccata); un verso di Pascoli, e poi uno di Sanguineti; un motto scolpito nella *toilette* blu del Vittoriale dannunziano; un titolo di Primo Levi, e una battuta di Nino Manfredi in un cortometraggio di Scola; infine, un ricorrente slogan per acque minerali, ovvero (e chiudiamo ad anello) termali. Povero Pindaro. Ma non c'è da farne un dramma: c'è da farne un test. La refrattarietà contemporanea alla poesia pindarica è istruttiva: molto dice di cosa noi intendiamo per «lirica» (nozione ignota all'antichità, almeno nel suo valore onnicomprensivo). La critica ha via via tentato, più o meno consapevolmente, di regolare Pindaro, il «principe» dei lirici, sulle visioni dominanti del genere: il Romanticismo ne ha fatto un ispirato visionario, e già per Ronsard Pindaro era il «poeta della Natura», cioè l'anti-Petrarca; il crocianesimo ne ha fatto un intuitivo, il *New Criticism* un abile *bricoleur* di forme convenzionali, la filosofia (via Hölderlin, ma riletto da Heidegger) il poeta-pensatore per eccellenza; oggi, in tempi di post- e di meta-, se ne enfatizza volentieri la consapevolezza d'artista, se ne riscopre l'autoriflessività poetica in bilico fra modelli da riciclare e antimodelli da rifiutare. Ma questo non basta a far risorgere Pindaro. Forse, per certi autori che furono e più non sono del canone, è plausibile la profezia che qualche anno fa, discorrendo appunto di lirici, Bruno Gentili e Carmine Catenacci ripresero dal George Steiner di *Vere presenze*: come in una nuova Alessandria, presto il canone andrà occultamente reinventato, e «il solo commento ammesso sarà quello "filologico"». Può essere. Certo è che proprio a Gentili, a Catenacci, a Pietro Giannini e a Liana Lomiento si deve l'ultima, splendida edizione – con commento filologicissimo, ma non solo – delle **Olimpiche** di Pindaro (Milano, Fondazione Valla-Mondadori «Scrittori Greci e Latini», pp. 736, euro 30,00): cioè della raccolta che apriva l'edizione alessandrina del poeta, e la cui prima ode – il «più bello dei canti», secondo Luciano di Samosata – era a sua volta aperta dal mirabolante «ottima è l'acqua». È un libro a lungo atteso, che va ad aggiungersi alle *Pitichee* alle *Istmiche* della stessa collana, rispettivamente 1995 e addirittura 1982. I tempi editoriali non sorprenderanno gli specialisti, sicuri di trovare in quest'opera un commento ricchissimo, durevole e vocazionalmente «canonico», firmato com'è da alcuni fra i maggiori esperti di lirica in generale e di lirica pindarica in particolare; e gli specialisti vi troveranno anche novità consistenti sul piano editoriale, metrico, esegetico. Ma cosa troveranno, in questo Pindaro smagliante, i lettori *non* specialisti? Vi troveranno la celebrazione di un atletismo olimpico che nulla ha del *fair play* moderno, nulla del pio pacifismo idealizzato dalle Olimpiadi del barone De Coubertin (in attesa di Sochi 2014, può essere istruttivo); vi troveranno postille attente, e sempre limpide, ai *realia* mitici e rituali che rendono oggi così indigesta, così poco «lirica», la lirica pindarica, sicché forse spaventeranno meno le evocazioni di «Tlepòlemo guida ai Tirinzi» o di «Menezio, il figlio d'Attore e di Egina»; vi troveranno un Pindaro che è sintesi dei tanti Pindaro del passato, il visionario e il formalista, il pensatore e il meta-poeta, ma anche l'orchestratore di *performances* e lo spregiudicato pennivendolo, in un quadro che non cela ma rivela l'alterità irriducibile della poesia pindarica. Ma il lettore troverà qui, naturalmente, anche l'«acqua»: e la troverà naturalmente «ottima». Impresa ingrata, tradurre Pindaro: perché per il traduttore il testo è «solo», e non c'è postilla che tenga; perché nessun paradigma letterario contemporaneo sostiene più le versioni liriche, tramontati ermetismi e post-ermetismi, e men che meno le traduzioni di Pindaro, che non a caso Quasimodo lasciò in pace, preferendogli addirittura Erinna, Praxilla o Melanippide. Le traduzioni sono qui firmate da Gentili, un maestro indiscusso, un grecista che non ha mai smesso di riflettere sui doveri del traduttore dalle lingue antiche: un traduttore che, specie quando nessun credibile analogo gli è offerto dalla cultura del suo tempo, ha responsabilità decuplicate. E davvero con Pindaro nella sua intrezza si sono misurati in pochi, nel Novecento italiano: qualche *serial translator* alla Romagnoli, certo; Leone Traverso, nel '56, quando ancora erano ammessi preziosismi dannunziani; e quindi Enzo Mandruzzato, che scelse una chiave evasiva, omissiva, epurativa, quasi a sancire che Pindaro si traduce, sì, ma solo spindarizzato. Si chiedeva tempo fa Luigi Lehnus, anch'egli traduttore delle *Olimpiche*, se oggi «la traduzione possa essere altro che filologica». Forse no, proprio come i commenti: mezze misure e compromessi, in assenza di modelli plausibili, non tengono. E così procede Gentili, consapevolmente limitandosi – come egli ha scritto in altra sede – a «lasciar trasparire» qualcosa dello stile pindarico. Traverso parlava di «arieggiare». Siamo via via più lontani, e per forza, da ogni pretesa romanticamente ricreativa. E che fare dell'«acqua ottima»? La definizione suona a noi, non c'è scampo, gustativa, perché il latinismo non si sente più. «Sovrana è l'acqua» rendeva Traverso, evitando cortocircuiti. Ma «ottima» traduceva già, al principio del Settecento, Muratori. E «ottima» hanno poi reso quasi tutti. Alla tradizione ha pagato il suo prezzo Pindaro; naturale e giusto che lo paghi anche il traduttore di Pindaro. Certo è che la tradizione, magari carsica, procede.

## Una bambina inglese tra le unghie dell'arcano - Stefania Consonni

C'era una volta una bambina inglese che nel 1939, a tre anni, fu evacuata da una grande città industriale in campagna, lontano dai bombardamenti tedeschi. Con lei è la madre, donna colta e lucida in tempo di guerra, sbiadito fantasma

quando verrà la pace, che le regala una copia di *Asgard e gli dèi*, adattamento inglese, datato 1880, del manuale di Wilhelm Wägner. La bambina senza nome, una bambina magra e razionale, conosce in questo modo – senza la mediazione edulcorata di versioni toccate dall'escatologia cristiana, o purgate dalla violenza originaria – le saghe della mitologia norrena. Antonia S. Byatt riscrive così l'antica cosmogonia scandinava in **Ragnarök** *La fine degli dèi* (Einaudi, traduzione di Anna Nadotti e Fausto Galuzzi, pp. 152, euro 17,50), racconto lungo commissionato da Canongate per la collana Myth Series, in cui scrittori eminenti reinterpretano i miti fondativi della nostra cultura. Lo fa evitando le astuzie evidenti della metafiction per una struttura in monocromia, laconica e sfuocata. Il libro è, prevedibilmente, una storia su come la protagonista, incontrando *Ragnarök* da bambina, si imbatte in un'immaginazione feroce, in grado di tenere testa non solo al mondo arcano dell'*Edda*, ma anche a un presente in cui «la vita era uno stato di cose in cui eravamo in guerra». Ragnarök è il giudizio o destino degli dèi, il mito cupo che termina tutti i miti, in cui gli dèi muoiono. È l'*explicit* del racconto di come il mondo «si era formato, si era popolato di esseri magici e potenti, e poi era finito. Una Fine vera. La Fine». L'incontro fra la bambina e questa morte senza appello, in cui ogni cosa si immerge in un'acqua nera ed è per sempre nulla – a differenza delle versioni cristianizzate dell'*Edda*, o del *Crepuscolo* wagneriano, come spiega Byatt nell'appendice critica, intitolata «Pensieri sui miti» – avviene perciò in concomitanza con l'Apocalisse della guerra mondiale. Il padre della bambina è pilota nella Raf, e probabilmente non tornerà mai a casa; gli altri adulti vivono nel terrore di una fine imminente. La madre le regala un libro che porta inscritto in maniera nitida e cruda il *Senso della fine*: è infatti con un classico controverso di teoria della letteratura come quello di Frank Kermode, pubblicato nel 1966, che la narrazione di Byatt instaura un dialogo fitto e esteso. La metafora comune è quella del finale come dispositivo di coerenza del testo narrativo, in accordo con l'organizzazione simbolica del racconto, che dall'informità disorientante di *chronos* crea il disegno, la teleologia di *kairós*, formalizzando l'esperienza del tempo e rendendolo così una stagione gravida di significati. L'idea seminale è una secolarizzazione dell'*éschaton* cristiano: la certezza di uno svelamento a venire, di una fine – o finale – che recherà con sé un fine (la finalità di una salvezza), e che imprime perciò al manifesto un ordine di coerenza e intelligibilità, paradossalmente dettato dall'attesa dell'inattinguibile. Ecco la funzione antropologica della forma narrativa, condensata nella cogenza del finale: una sintesi, necessariamente illusoria, fra la barbarica varietà della vita e la sua resa, «come direbbe un matematico, in un ordine unidimensionale». La dinamica escatologica del racconto racchiuderebbe così un cruciale atteggiamento epistemologico, l'Apocalisse. Non tanto, però, la previsione di un'imminente fine del mondo, quanto un atto di interpretazione di questo stesso mondo come nebulosa immanente di segni da decifrare, come ipotesi da articolare, come paradigma (oscurato, attenuato) da individuare, contornare, disegnare. Ecco il portato cognitivo della concordanza fra inizio, peripezia, finale: dare forma a un enorme, fantasmatico *come se*. Il mondo come testo da decifrare, insomma, e viceversa. È il paradigma di Hermes, e proprio sotto la sua egida, con un atto di fede in quella che Hans Blumenberg chiama *la leggibilità del mondo*, ha inizio il racconto della bambina magra. Sua madre, personaggio elusivo e sofferto (ricalcato su Kathleen M. Drabble, madre di Byatt), «più reale, e più disponibile, quando erano in gioco gruppi di lettere su una pagina» che non nella vita quotidiana, le fa dono del testo di Wilhelm Wägner. Le fornisce il senso della fine che darà forma alla sua intelligenza del mondo; le presta una cosmogonia votata a una distruzione senza assoluzione, che nasce da un'oscurità in cui non c'è nulla e finisce nell'oscurità in cui nulla è. Qui però sta la discordanza nell'ipotetico dialogo fra Byatt e Kermode. Perché c'è una distinzione da porre fra mito e fiaba, ribadisce Byatt in *Ragnarök*. Speculando sul desiderio del finale, la fiaba crea soddisfazione narrativa. È una struttura assonante, e si dimostra insufficiente al cospetto delle grandi domande: anziché coagularsi attorno al «perché esiste qualcosa invece del nulla», persegue il suo disegno, «ineluttabile, gettando una luce vivida su alcune cose», e tacitamente lasciandone altre «in tenebre profonde». In un articolo comparso sul *Guardian* nel 2004, Byatt osservava come l'analisi della fiaba a opera di Propp censisca personaggi ed eventi tanto finiti quanto indefinitamente variabili. Mera grammatica dell'accadibile, caleidoscopio evanescente di possibilità, la fiaba si distingue così dal mito, che è invece, scrive Byatt in *Ragnarök*, «paura e pericolo, e cose fuori controllo», ed è fatto di «creature, storie, che abitano la mente. Non possono essere spiegati e non spiegano; non sono credenze né allegorie». La fiaba è racconto; il mito è testo. Per questo la bambina magra rifiuta quelle interpolazioni cristiane di *Asgard e gli dèi* in cui si narra di un dopo-fine: ciò che le serve è la vera Fine, «l'epilogo originario, le acque scure che sommergono tutto». Nell'appendice critica Byatt formalizza esplicitamente questa opposizione: laddove le fiabe sono «storie che parlano di storie», ruotano cioè in maniera rassicurante sulla riconoscibilità degli schemi narrativi, i miti sono «insoddisfacenti, addirittura tormentosi», «sconcertano e ossessionano la mente di chi li incontra»; non disegnano forme di alcun tipo, sono «incontri con l'inconcepibile». Se quindi da un lato *Ragnarök* si configura, secondo i luoghi del Bildungsroman, come una sorta di genesi intellettuale/apocalittica dell'autrice – che a più riprese e in varie altre opere riconosce questo mito come il preferito della sua infanzia, e sovrappone dettagli relativi alla bambina magra con quelli della sua biografia – dall'altro si cimenta con un notevole arricchimento del mito originario. Sono splendidi, come sempre in Byatt, oltre che inediti nelle fonti scandinave (elencate nella bibliografia finale), i lunghi tratti descrittivi in cui, seguendo ritmi allitterativi come litanie, si snodano elenchi, formidabili per precisione e lirismo, di piante, fiori, uccelli, rocce, creature del mare; in cui si dice di Yggdrasil, il frassino che diede vita al mondo, del suo corrispettivo marino Rándrasill, del gigante Ymir e dei primi dèi assassini, di Odino e di Loki il dissimulatore, e dei figli di Loki, il lupo Fenrir, la serpentesca Jörmungandr e Hel, dea dei morti, e di Naglfar, la nave dell'Apocalisse, costruita con le unghie dei morti. Quello di Byatt è un imponente lavoro sulla lingua – sul testo, appunto, *sulcome se* del mito – mantenuto dalla traduzione italiana e avvalorato dalla scelta dell'autrice di conservare le grafie originali dei nomi, diverse a seconda dei miti a cui si fa riferimento, senza sovrascrivere la discordanza delle varie versioni.

## L'amore fatale per una fanciulla morta - Emanuele Trevi

Fedele segretario e liberto di Adriano, Flegonte di Tralle coltivava uno scrupoloso e fervido interesse per le storie di morti che tornano in vita, le teste troncate dal corpo in grado di parlare e profetare, le ossa dei giganti, gli oracoli, le metamorfosi sessuali e i parti mostruosi. Collezionava insomma ogni specie di notizia inquietante su quella che per

convenzione definiamo la normalità umana. Come un impero, anche questa normalità ha dei confini, sui quali premono nemici minacciosi e inesplicabili. Non è il raccapriccio in sé che interessa Flegonte, ma una sostanza più vischiosa e invadente, l'angoscia e addirittura la commozione che il prodigio mostruoso è in grado di generare. È una gioia che la smilza opera completa di uno spirito così bizzarro sia finalmente accessibile anche ai profani (Flegonte di Tralle, **Il libro delle meraviglie** E tutti i frammenti, a cura di Tommaso Braccini e Massimo Scorsone, «Nuova Universale Einaudi», pp.LXXXVIII-120, euro 25,00). Tanto più che la memoria della sua opera si è conservata nei secoli per motivi tutt'altro che strettamente filologici e antiquari. Le sue storie di *revenants* e teste mozzate furono prese molto sul serio dagli ultimi neoplatonici, interessati a scovare fatti che, con una certa apparenza di veridicità, fossero in grado di confermare il mito di Er, il soldato che fa ritorno dalla morte in un celebre brano della *Repubblica*. E dopo la scoperta del manoscritto conservato per secoli nel palazzo imperiale di Bisanzio, e la prima stampa cinquecentesca, se ne impossessarono i demonologi per i loro famigerati manuali ad uso degli inquisitori. Dai demonologi reali agli ammazzavampiri immaginari, poi, il passo è breve: ed ecco un'edizione di Flegonte nella biblioteca del barone Vordenburg, uno dei protagonisti della *Carmilla* di John Sheridan Le Fan. Naturalmente, Flegonte ha anche un posto che gli spetta di diritto nelle *Memorie di Adriano* di Marguerite Yourcenar, dove il segretario commuove l'imperatore e i suoi amici con una delle sue storie di spettri, di cui garantisce l'autenticità. È una situazione archetipica della letteratura fantastica: il narratore che cattura l'attenzione di un gruppo di ascoltatori riuniti attorno a un fuoco, mentre scorrono lente le ore della notte... Yourcenar, insomma, fa di Flegonte un lontano antenato del Douglas del *Giro di vite* di James: colui che promette al gruppo di amici riunito per le feste di Natale in una casa di campagna la storia più terrificante di tutte. Nel passo delle *Memorie di Adriano* in cui è immaginata la scena c'è un piccolo errore, perché la storia di Flegonte si intitola *La fidanzata di Corinto*. In realtà la terribile vicenda di Filinnio e Macate si svolgeva ad Anfipoli, città della Macedonia, ai tempi del re Filippo II, a metà del IV secolo avanti Cristo. Prima di Marguerite Yourcenar, era stato nientemeno che Goethe a cadere nell'errore, dovuto al fatto che nel manoscritto di Flegonte c'è una lacuna proprio all'inizio del racconto. Flegonte però non aveva inventato nulla, e da altre versioni si può ricostruire la vicenda nella sua interezza. Uno dei fenomeni più singolari dello spirito umano è la sopravvivenza di certe storie, mentre la stragrande maggioranza affonda inesorabilmente nella dimenticanza. Nel momento stesso in cui mi accingo a raccontarla un'altra volta, provo l'emozionante sensazione di ricoprire, per qualche tempo, il ruolo dell'ultimo anello di una catena di trasmissione il cui scopo e il cui significato, d'altra parte, mi sfuggono completamente. C'è da credere che nel momento stesso in cui noi effettivamente afferriamo il senso di una certa storia, invece di tramandarla la uccidiamo. Ebbene, Filinnio è una bellissima fanciulla macedone, morta poco dopo il matrimonio con un certo Cratero. Dopo qualche mese, a casa dei suoi genitori arriva un ospite, Macate, che viene sistemato in una specie di foresteria. Di notte, viene visitato dalla morta, innamorata dello straniero, che non sospetta nulla di strano in quella sua conquista. I due giovani si scambiano dei doni, tra i quali, particolare molto sensuale, la «fascia pettorale» di Filinnio. Accade però che la governante si accorge della presenza della giovane nella camera di Macate, e dopo averla riconosciuta informa subito i genitori del fatto così sconcertante. La notte successiva, i genitori sorprendono la figlia morta, che si adira con loro per l'imprudente intrusione. «Voi sconterete la vostra invadenza con un nuovo lutto», assicura Filinnio al padre e alla madre. Non era arrivata lì senza la volontà degli dèi, e adesso i padroni di casa si ritroveranno di fronte al cadavere della figlia già seppellita e morta una seconda volta. In tutte le storie di *revenants* di Flegonte, questa «volontà degli dèi» rimane alquanto misteriosa e inafferrabile: con una specie di sgomento metafisico, il narratore si limita a registrare l'abissale alterità che separa le leggi di questo mondo e quelle dell'aldilà. Non resta che bruciare, secondo le indicazioni di un indovino all'assemblea, il corpo di Filinnio. Ma la storia ha un ultimo colpo di coda patetico, perché l'inconsapevole Macate, pur essendo del tutto all'oscuro del fatto che la donna con cui faceva l'amore era morta, una volta saputa la verità «si uccide per l'angoscia». Lo sventurato conquistatore si trasforma in un individuo troppo fragile per resistere a un'irruzione così insidiosa della morte nella vita. E se è lecito cogliere tra le righe qualcosa che il testo non esprime direttamente, si direbbe che i padroni di casa, e gli altri abitanti di Anfipoli, non facciano nulla per consolare e salvare Macate, e se non lo esortano, certo non gli impediscono di compiere la sua espiazione. Secondo una regola che la letteratura e il cinema dell'orrore non hanno mai smentito, il desiderio sessuale è il vettore privilegiato della morte, e il testimone del prodigio ne è, nella massima parte dei casi, anche la prima vittima. Si capisce bene perché l'Adriano di Marguerite Yourcenar, invece che spaventato, si dichiara commosso dal racconto del suo segretario. Quanto a noi, per raccontare in questo modo la storia abbiamo bisogno di restaurarla, utilizzando per la parte mutila in Flegonte il commento del neoplatonico Proclo alla *Repubblica* di Platone, che dichiara di aver conosciuto la vicenda di Filinnio dagli scritti di un certo Naumachio Epirota. Risalendo al contrario la catena dei narratori di una storia così agghiacciante, noi procediamo verso un autentico cuore di tenebra. In quell'oscurità, bisogna supporre che qualcuno, chissà in quale occasione, abbia raccontato per la prima volta le avventure della morta innamorata e del povero Macate. E quel primo narratore, così prossimo ai suoi spettri che facilmente potrebbe confondersi con essi, e privo di volto com'è, in fondo è la figura più spaventosa di tutte. Quando arrivò nelle mani di Flegonte, la storia di Filinnio e Macate doveva essere già consunta come una reliquia, o un osso levigato da secoli di una bestia di cui fosse impossibile immaginare la forma da viva. Ma di sicuro sua, e già modernissima, è l'osservazione sulla vicenda, che rappresenta sia «una sciagura insanabile», sia «uno spettacolo incredibile». Ogni futuro maestro dell'orrore dovrà provare il suo talento proprio in questo difficile connubio: la tragedia senza rimedio, da un lato, e dall'altro il prodigio capace di destare stupore. Perché il Male di cui parliamo non si limita a perseguire i suoi fini, ma si mostra agli uomini come quel fatale «spettacolo» che non saranno mai più in grado di dimenticare.

**Fatto Quotidiano – 12.1.14**

## **Giochi: Il tressette? Per uomini e donne (coi pantaloni)**

Il tressette, là dove si respira un'aria di genuina convivialità, è quasi un rito di iniziazione, che arriva a condizionare la posizione occupata all'interno di una rete sociale (di un bar, un circolo, un paese). Essere invitati a giocare al tavolo dei «vecchi» è come esordire in prima squadra per un calciatore della primavera. Un riconoscimento concesso a pochi

eletti, che non può essere sprecato: una dichiarazione sbagliata, una giocata azzardata, un clamoroso errore nel rispondere a un invito (o chiamata) potrebbero condannarti per sempre agli occhi dei veterani. Ancor più ambita la condivisione di un'esperienza di gioco con i puristi del tressette, che bandiscono tutte le dichiarazioni (busso, liscio, volo...) come monaci legati al voto del silenzio. Snobbano anche l'usanza di accompagnare una giocata (quando si gioca per primi) con atti sostitutivi di quelli verbali: picchiando sul tavolo dal gioco con le nocche di una mano per dire bussare, e chiedere così al compagno di gettare la carta più alta (da lui posseduta) del seme giocato e tornare a giocare; strisciando la carta sul tavolo per dire lisciare (o, giustappunto, strisciare), e informarlo di possederne altre dello stesso seme; lanciare la carta con un movimento della mano verso l'alto per dire volare, e fargli sapere che di quel seme non ne ha altre. **Il tempo in cui il sette forse era "bello"**. "Quando la conversazione non era che di famiglia, due tavolini di tresette bastavano; ma se vi erano visite od ospiti [...] allora si invadeva la gran tavola col mercante in fiera, col sette e mezzo, o colla tombola. I puritani come Monsignore e il Cancelliere, che non amavano i giochi di sorte, si ritraevano da un canto col tresette in tavola" (Ippolito Nievo, *Le confessioni di un ottuagenario*, Firenze 1867). Nell'Ottocento si giocava già in quattro (due contro due), ma per alcuni il tressette deriva il suo nome dal fatto che anteriormente si giocava in tre; più che al tresette col morto vien da pensare alla calabresella (o terziglio), ma l'idea di risalire al lat. tres sitis ('siate in tre') non convince. Altri ipotizzano che il tris d'assi, di due, di tre con cui si guadagnano oggi tre punti (il buongioco) si potesse in origine realizzare anche con tre sette. Altri ancora si appellano agli estremi d'una scala di valori, dal più alto (il tre) al più basso (il sette): i sette, pur battuti da tutte le altre carte di peso (i tre, i due, gli assi, le figure), non erano allora semplici scartine. Non solo per uomini. **Un gioco per iniziati**. Il tressette è già menzionato, con altri giochi di carte, in un volumetto seicentesco anonimo, dedicato all'ombre (o alle ombre, che però non c'entrano: all'origine c'è lo spagnolo hombre 'uomo') e intitolato *Giucoco dell'ombre*, con alcune annotazioni aggiunte (Roma 1693). A chi spetta il titolo di re dei giochi di carte, si chiede l'autore (p. 16)? Al picchetto o alla bassetta, al trentuno (o trenta e quaranta) o all'ombre? C'è chi attribuisce il primato alla primiera ("giucoco veramente nobile"); chi propende per le minchiate (o per una loro variante: i canellini) o i tarocchi; chi sposa il trionfino o la bazica, la staffetta o il tresette. Responsabile la "varietà degl'ingegni", che agisce "a somiglianza della diversità de' gusti, e de stomachi ne i cibi corporali, mentre frequentemente la pratica insegna, che molti gustano, e desiderano, più li cibi plebei, e disprezzevoli, che i più nobili, e delicati". Quasi vent'anni dopo, in un pamphlet (*Fantasie capricciose trasportate in sensi politici, e morali*, Lipsia [Napoli] 1710), un tal Ramigdio Glatesecha avrebbe scritto: "Si conceda alle donne spiritose la vanità, i lussi, i calzoni lunghi, e i passatempi, col giucoco di tresette scoperto, e di sbragare, coi canti, co' suoni, e colle danze (p. 238). Un gioco nel gioco. Quello pseudonimo è l'anagramma del titolo (Marchese di Gagliato) di un nobile, Giovanni Sanchez de Luna; per il suo diffamatorio libretto sarebbe stato condannato e rinchiuso, per alcuni mesi, a Castel Sant'Elmo. Con un altro pseudonimo (Quinto Settano), il senese Lodovico Sergardi aveva fatto diffondere a Roma, alla fine del Seicento, quattordici satire in latino. Nell'ultima si menzionava il tressette; il passo che lo conteneva, nella traduzione in italiano dello stesso Sergardi, recitava così: "Oggi al bordello / la gioventù romana si ricrea / al gioco di tre sette" (Otto satire di Settano tradotte in italiano, Amsterdam 1701, p. 96). Che tempi.

## **Il Capitale Umano, un film imperfetto che non sa emozionare** - Giovanna Trinchella

[Il Capitale Umano](#) non è un film razzista e dipinge una certa Brianza né più né meno di quella che è. Messe da parte le ormai dissolte – ma erano inconsistenti ab origine - polemiche leghiste, si può rispondere all'appello del regista Paolo Virzì che giustamente, dopo tanti film e molti successi, rivendica il diritto a una critica costruttiva. Il suo è un film imperfetto, che fa lasciare la sala cinematografica con un senso di insoddisfazione frustrante perché, nonostante la bravura del cast, il nitore della fotografia, la regia equilibrata, risulta monco. La divisione in quattro capitoli - Dino, Carla, Serena e il Capitale umano – trascura emotivamente e narrativamente proprio quella che avrebbe dovuto essere la figura più importante della pellicola ovvero il ciclista che muore dopo essere stato investito. Un personaggio questo – con cui il regista avrebbe dovuto farci entrare in empatia – e che invece viene relegato nello spazio di una figurina; inserito a stento nell'album principale. Un tassello quasi insignificante, neanche un comprimario. Messo lì in una tabella, come quella della quantificazione del risarcimento dei danni. Era sul cameriere di mezza età con moglie e figli, che la capacità di emozionare – che il regista livornese ha più volte dimostrato per esempio come ne *La prima cosa bella* - avrebbe dovuto concentrarsi. Virzì avrebbe dovuto dare spessore e vita vera a quell'uomo e al personaggio, così tragicamente e teleologicamente funzionale alla storia. Così poco contano le ottime interpretazioni di un cast scelto con evidente cura, la fotografia che scandisce i tempi con precisione e colori giusti, la regia che appare sicura come sempre. Il film disperde totalmente il capitale artistico che il romanzo di Stephen Amidon poteva generare sul grande schermo. Virzì, così, si comporta come i suoi personaggi che appaiono alieni e lontani da qualsiasi vera vita e non fanno né ridere né piangere. "Il libro mi ha turbato. È un thriller dell'opulenza che genera povertà e infelicità ovunque" aveva detto il regista spiegando il motivo che lo aveva spinto a girare il film. Ma nulla di tutto ciò, turbamento infelicità e povertà – è possibile trovare nella sua opera. E purtroppo neanche l'arte che ci si poteva aspettare.

## **'I mastini di Dallas': una radiografia americana** - Lorenzo Mazzoni

Ho fatto un errore mentre stavo leggendo *I mastini di Dallas*, magnifico romanzo-verità di Peter Gent, edito in Italia da 66th and 2nd e tradotto in modo eccellente da Roberto Serrai. L'errore è stato quello di leggere, accidentalmente, il finale. Ero arrivato già a 3/4 del libro, mi ero completamente immedesimato nella storia, affezionato al protagonista, speravo in qualche "vittoria umana" e l'occhio mi è andato a quell'ultima dannata pagina. Sono riuscito a riprendere in mano il libro solo ieri, dopo quattro mesi, poiché ero sconvolto. Un effetto che pochi romanzi mi hanno fatto. Un finale devastante, inevitabile. Perfetto. Ma di cosa parla il testo di Peter Gent, che prima di darsi alla letteratura è stato un giocatore professionista dei Dallas Cowboys? Siamo in Texas, nei primi anni Settanta. Phil Elliot è il flanker dei North Dallas Bulls, ha le "migliori mani" della Nfl e il corpo devastato dai placcaggi. Ogni mattina si sveglia con le narici piene di sangue e le giunture bloccate dall'artrite, ma pur di scendere in campo è disposto a imbottirsi di codeina e fabbricarsi protezioni più leggere della norma, in modo da recuperare un po' di velocità. Un atleta professionista, d'altra parte, vive per questo: le scariche di adrenalina, il boato assordante degli stadi, uno schema eseguito a memoria. "Il passato è

inutile, il presente è dominato dall'ansia e il futuro semplicemente non esiste. L'esperienza è l'unica risorsa, e un giocatore non può fare altro che invecchiare". Sono le poche certezze che restano quando hai perso fiducia nel collettivo e nel senso stesso del gioco. A che serve il successo di squadra se l'individuo non sopravvive per dividerlo? È la domanda che assilla Phil, mentre cerca di sfuggire alla spirale del football e alla propria esistenza in frantumi aggrappandosi a Charlotte, una vedova di guerra incontrata in uno dei deliranti festini dei Bulls. Uscito nel 1973, *I mastini di Dallas* è un viaggio allucinato e profetico nel cuore di tenebra dello sport americano, in cui Gent proietta con effetti grotteschi le paranoie e le distorsioni di quel "complesso tecnomilitare" che era l'America ai tempi del Vietnam. Ma se è vero che all'epoca della prima edizione il libro venne definito un romanzo-scandalo (il presidente dei Dallas Cowboys definì il romanzo una colossale bugia e il suo autore una mela marcia che voleva infangare lo sport nazionale) dedicato al football americano, credo che oggi il testo, liberato dall'attualità di quel periodo, possa essere letto liberamente in tutta la sua dissacrante, corrosiva bellezza. Infondo si tratta di una storia di amicizia, d'amore, di odio e di sopravvivenza che va ben oltre lo sport. Il sottofondo sono le canzoni ormai dimenticate dei Sir Douglas Quintet, la violenta quotidiana vietnamizzazione della vita americana, il razzismo endemico, le droghe libere, il canto del cigno dell'era psichedelica. Come scritto dall'autore nel 2003, nella Prefazione: "è importante che le nuove generazioni comprendano che i mastini di Dallas non è solo un libro sul football, era e resta una profezia che indica la direzione che avrebbe preso l'America, fatta radiografando il fegato, i reni e la colonna vertebrale dei vecchi giocatori della Nfl." *I mastini di Dallas* è un romanzo imperdibile, tradotto magistralmente, con un incipit cinematografico e un finale talmente traumatizzante da portare il lettore (o almeno questo lettore) verso l'armadietto degli alcolici per frenare l'attacco di nervi, la rabbia e la malinconia. Leggetelo. Vi rimarrà impresso.

## **Paolo Ercolani: "Italia? Un paese immaturo e solipsista"** - Paolo Barbieri

Paolo Ercolani insegna Storia della Filosofia e Teoria e tecnica dei nuovi media all'Università di Urbino. Collabora per l'inserto "La Lettura" del Corriere della Sera e per "Il Rasoio di Occam" di MicroMega ed è redattore della rivista Critica Liberale. I suoi libri hanno spesso suscitato un dibattito acceso. Tra questi: *Il Novecento negato*. Hayek filosofo politico; Tocqueville: un ateo liberale; *La storia infinita*: Marx, il liberalismo e la maledizione di Nietzsche; *L'ultimo Dio*. Internet, il mercato e la religione stanno costruendo una società post-umana; *Qualcuno era italiano*. **Nel suo libro *Qualcuno era italiano* descrive lo sfascio del nostro Paese: stragi impunte, colpevoli in libertà, una classe dirigente inadeguata che è stata in grado di collezionare solo fallimenti, una casta politica corrotta. A quando risale l'inizio del caos?** Una data simbolica come quella del 1989 può fare al caso nostro. L'anno in cui la società industriale ha lasciato il passo a quella in Rete, ma soprattutto in cui è finito il vecchio mondo diviso in due blocchi. L'Italia si è ritrovata come un minorenne abbandonato dai genitori, che in questo caso erano gli Stati Uniti, e da una posizione geografica strategica che ci garantiva risorse e benessere. Questa posizione di rendita è finita a partire da quella data, quando si è trattato di entrare nel mondo degli adulti, e lì ci siamo riscoperti ad essere un Paese culturalmente medioevale, politicamente ed economicamente bloccato da inerzie e privilegi, privo di quel dinamismo sociale che solo può garantire l'emergere di idee, persone e progetti nuovi. Adeguati ai tempi profondamente mutati. Ma si potrebbe andare molto più indietro nel tempo, se è vero che già il Machiavelli dei Discorsi scriveva che "chi nasce in Italia ed in Grecia ha ragione di biasimare i tempi suoi". **Gaber scrisse una canzone dal titolo *Qualcuno era comunista e tra i tanti motivi che elencava c'era quello "perché Berlinguer era una brava persona"*. Qualcuno era italiano perché?** Perché siamo uno dei Paesi più belli al mondo, con una cultura straordinaria, paesaggi da sogno, cibo e località turistiche uniche e quanto mai variegate. Tutte cose che abbiamo di volta in volta affidato ad amministratori scadenti, a corporazioni bloccate e, più in generale, governate da una mentalità medioevale che non considera il merito e la capacità di innovazione, ma soltanto le appartenenze a questa o quell'altra corporazione vetusta e interessata soltanto a gestire la propria porzione di potere. Il motto del Risorgimento era "o si fa l'Italia o si muore". Ora, l'Italia in qualche modo è stata fatta, ma se non la liberiamo dalla mentalità medioevale delle chiese, dei feudi e di una cultura del privilegio non sopravviveremo nell'agone del mondo globalizzato. **L'individualismo e la mancanza di senso dello stato e quindi del bene comune: sono questi i mali peggiori dell'Italia?** Sono fra i mali più antichi e radicati del nostro Paese, se è vero che già Leopardi scriveva che "gli usi e i costumi in Italia si riducono generalmente a questo, che ciascuno segua l'uso e il costume proprio, qual che egli si sia". Ma non parlerei propriamente di individualismo, che è un sentimento fisiologico e perfino nobile, quanto piuttosto di "solipsismo". L'assenza di una cultura nazionale nobile e forte, ha prodotto un Paese di monadi ripiegate su se stesse, concentrate esclusivamente sul proprio "particolare" e incapaci di una visione che sappia estendersi al bene comune e ad una prospettiva di medio-lungo corso. Siamo il Paese del "qui e ora", ma anche uno studente di filosofia al primo anno sa che si tratta di una dimensione sterile ed evanescente. Sono molto più reali il passato da cui attingere e imparare, e il futuro per cui battersi e costruire un mondo ragionevolmente migliore. Ma il male peggiore è il corporativismo, vera e propria piaga di un Paese vittima dei retaggi del medioevo, dove le piccole e grandi caste chiuse sviliscono la meritocrazia e perpetuano una classe dirigente mediamente inadeguata. **La protesta sta dilagando. Ora in piazza c'è il movimento dei Forconi. C'è in questo spontaneismo una nuova versione del lumpenproletariat?** Credo di no. A mio parere, più che di "sottoproletariato" o "proletariato degli straccioni", per usare l'espressione di Marx, dovremmo parlare di una crisi del ceto medio produttivo, o della borghesia, che con il crollo del suo potere d'acquisto ha trascinato inevitabilmente nel disagio sociale anche quelli che sempre Marx chiamava "shopkeepers" ("bottegai"). Se a questo aggiungiamo quanto scriveva un grande italiano come Gramsci, e cioè che soprattutto in presenza di una crisi economica "avviene quasi sempre che a un movimento 'spontaneo' delle classi subalterne si accompagna un movimento reazionario della destra della classe dominante", ecco che possiamo farci un'idea più razionale di quanto sta accadendo oggi. Senza dimenticare quello che rappresenta il vero fallimento storico della sinistra contemporanea: l'incapacità di orientare quei movimenti spontanei, di fornire loro una direzione consapevole innalzandoli al piano superiore della politica con la P maiuscola, per rifarsi ancora una volta al buon Gramsci. **Internet e i social-network muovono la protesta. Non pensa che manchi la figura del "Principe"?** Certamente la crisi della politica, e con essa dei partiti politici in quanto soggetti culturalmente aggreganti e organizzatori delle istanze sociali, ha prodotto una

carenza di “luoghi” effettivi attraverso cui affrontare le contraddizioni del tempo presente. Si tratta, a pensarci bene, del risultato di due fattori concomitanti: da un lato il dominio dell’economia e della lex mercatoria sulla politica e su un’idea di “polis” come luogo in cui al centro vi sono i diritti e gli interessi delle persone (e non dei mercati e delle loro leggi fredde, impersonali e spesso dis-umane). Dall’altra è giunta a compimento un’operazione funesta che nel nostro Paese risale almeno agli anni Settanta del secolo scorso: sto parlando dell’impoverimento e dello svilimento della scuola, della ricerca e in generale dell’idea che la cultura e l’istruzione rappresentino dei valori fondanti per un cittadino fornito di diritti e doveri sociali. Siamo piombati più o meno inconsciamente nella società dell’informazione dimenticando quel piccolo particolare, in realtà decisivo, che risponde al nome di “formazione”. Questa è l’epoca in cui siamo informati su tutto ma di fatto non sappiamo nulla o quasi. E il rischio più grande è quello per le giovanissime generazioni. **Nella protesta spesso si avverte un’avversione nei confronti degli intellettuali. C’è un motivo? Manca la figura di una grande coscienza critica come in passato, per esempio, è stato Pierpaolo Pasolini?** Gli intellettuali, se mi permette la metafora, sono come i frutti della terra. Quelli buoni nascono dove c’è un terreno reso fertile e curato. La nostra, proprio per citare Pasolini, è l’epoca della “misologia” (un’espressione usata da Platone nel Cratilo) assurta a sistema di vita e gestione del consesso sociale. In questo contesto gli intellettuali seri, quelli che non si sottomettono al teatrino della società dello spettacolo (e alla cultura di una produzione letteraria seriale e finalizzata esclusivamente al profitto), vengono emarginati o ridotti al silenzio de facto. Il trionfo della “ragione economica” ha imposto la mortificazione di altre ragioni (politica, etica, sociale), fino a portarci al punto di una “trasvalutazione” dei valori umani, ormai sottomessi alla soddisfazione dei diktat provenienti dalla finanza internazionale. In una dimensione del genere gli intellettuali svolgono inevitabilmente un ruolo marginale: sia quelli che si sottomettono (perché non hanno nulla di originale da dire) sia quelli che si oppongono (perché spesso si auto-condannano alla «follia» di chi nuota contro una corrente unica e fortissima). **Quali colpe attribuisce alla televisione?** Non parlerei di colpe, nello specifico. La televisione, per citare il mio lungo dialogo con Carlo Freccero (riportato nel libro Qualcuno era italiano), ha rappresentato il più grande supporto, a livello tecnologico, di quell’operazione sistematica di distruzione della ragione operata dall’ideologia economica. Per avere individui proni ai voleri dei mercati (pensiamo a Mario Monti, che non si faceva problemi a dichiarare che stava lavorando per soddisfare i diktat economici, piuttosto che occuparsi del benessere dei cittadini del Paese da lui governato), occorre che suddetti individui siano spogliati dell’autonomia di giudizio e della capacità di critica. In una parola, che siano resi irrazionali. E la televisione, come scrive Freccero, è il primo mezzo di comunicazione a rivelare la sua natura intrinsecamente “irrazionale”. **Ha fiducia nei giovani?** Abbiamo un bisogno disperato che il Paese torni a dare fiducia alle persone che studiano, che si impegnano nella costruzione della propria personalità e professionalità senza perdere di vista l’idea del bene comune, che recuperano autonomia di giudizio e capacità di critica rispetto ai troppi slogan imposti dalla società dello spettacolo. Che poi siano giovani, di mezza età o vecchi, credo che non rappresenti un dato interessante. Un Paese serio e civile non si forma sulla base di criteri propri dello sport, dove conta se sei un “over” o un “under”. Un Paese serio e civile forma e valorizza i migliori in vista del bene comune, sfuggendo a ogni tipo di etichettatura preconcepita.

## **Il risveglio della sonda Rosetta: sbarcherà sulla cometa Churyumov-Gerasimenko** - Davide Patitucci

Passaggio d’anno nel segno delle comete per la comunità astronomica internazionale. Dopo l’appuntamento mancato con Ison, quasi del tutto disintegrata dall’abbraccio gravitazionale del Sole, anche l’anno nuovo vedrà una luminaria cosmica tra i protagonisti del cielo. Stavolta, però, in maniera indiretta, perché sarà l’uomo ad andarle incontro con un proprio messaggero. Nel 2014 per la prima volta una navetta spaziale sbarcherà su uno di questi fossili celesti. È stata battezzata Rosetta, dal nome della celebre stele che ha permesso agli archeologi di decifrare i geroglifici egizi. “Il 2014 potrebbe essere un anno storico per l’esplorazione spaziale – spiega Enrico Flamini, coordinatore scientifico dell’Agenzia spaziale italiana (Asi) -. Dopo un lungo viaggio iniziato dieci anni fa, una sonda si poserà sulla cometa Churyumov-Gerasimenko, con il rover Philae, dal nome dell’isola del Nilo dove fu rinvenuto l’obelisco usato per interpretare la scrittura egizia. I nomi scelti per la missione non sono affatto casuali. Questi corpi celesti – aggiunge l’astrofisico italiano – sono, infatti, fondamentali per decodificare la parte iniziale della scrittura del Sistema solare”. Le comete sono grosse palle di neve sporca che, come messaggi cosmici in bottiglia, ci raccontano dell’origine del nostro sistema planetario. Ma sono anche oggetti turbolenti, complicati da avvicinare e studiare, capaci di piombare inattesi all’interno del Sistema solare con orbite talvolta imprevedibili. Il passaggio ravvicinato al Sole le illumina mostrandone l’incantevole coda. Ma il loro è un fuoco effimero e, quando riescono a sopravvivere all’attrazione fatale della nostra stella, tornano presto a nascondersi nell’oscurità dello spazio profondo. Costata circa un miliardo di euro e dal peso approssimativo di tre tonnellate, la sonda trasporta ventuno strumenti scientifici, undici dei quali sulla navicella orbitante e dieci sul lander, il piccolo robot che sbarcherà sulla superficie della cometa. “La missione è targata Esa (l’Agenzia spaziale europea), ma l’Italia, insieme a Germania e Francia, è tra i maggiori contributori – precisa Flamini -. Italiano è, ad esempio, il trapano che perforerà la superficie della cometa. Come made in Italy sono i porta campioni, il forno, tutti miniaturizzati, e i pannelli solari”. Lanciata il 2 marzo 2004, dopo aver carambolato più volte come una grossa palla da biliardo cosmica all’interno del Sistema solare – tre i suoi rimbalzi intorno alla Terra e uno nell’orbita di Marte, per riceverne opportune spinte gravitazionali, e due gli incontri con asteroidi, Steins il 5 settembre 2008 e Lutetia il 10 luglio 2010 – Rosetta si appresta adesso ad affrontare l’ultimo tratto, il più importante, del suo lungo viaggio. Ibernata nel luglio 2011 per coprire il tragitto di 800 milioni di chilometri oltre l’orbita di Giove, gli scienziati si preparano a destarla dal suo lungo letargo durato due anni e mezzo. “L’enorme distanza dal Sole (673 milioni di chilometri) impediva ai pannelli di produrre l’energia sufficiente per far funzionare i suoi sistemi – spiega Matt Taylor Project scientist della missione -. Per questo abbiamo deciso di ibernarla”. Se riuscirà a sentire la sveglia che gli scienziati le hanno collocato a bordo, Rosetta come primo compito dovrà scaldare i suoi strumenti di navigazione e ruotare su sé stessa, per permettere alla sua antenna principale di orientarsi verso la Terra. “Non sappiamo a che ora la sonda si metterà in contatto con noi per la prima volta – afferma Fred Jansen, direttore della missione -. Ma ci aspettiamo che la comunicazione avvenga non prima del tardo pomeriggio del prossimo 20 gennaio. Siamo

estremamente eccitati per l'avvicinarsi di questa scadenza, ma anche piuttosto ansiosi di assicurarci l'integrità del veicolo dopo che la sonda ha passato quasi dieci anni nello spazio. Quel giorno – confessa lo scienziato – vivremo con apprensione l'attesa che Rosetta ci chiami per dirci che sta bene". A quel punto alla sonda mancheranno circa nove milioni di chilometri all'appuntamento con Churyumov-Gerasimenko. Gli astronomi nelle settimane successive inizieranno a ricevere le prime immagini della cometa, che permetteranno loro di fare stime più precise sulla posizione, l'orbita, la forma, l'orientamento dell'asse e la velocità di rotazione del corpo celeste. Nel suo viaggio di avvicinamento Rosetta eseguirà anche misure della gravità e della massa della cometa, oltre a fornire una stima provvisoria della sua atmosfera gassosa. Dopo una mappatura completa della superficie del corpo celeste, che sarà eseguita nei mesi di agosto e settembre, gli scienziati sceglieranno un possibile punto di sbarco. Il rendezvous con la cometa, una prima assoluta per questi fossili del Sistema solare, avverrà a novembre, oltre l'orbita di Marte. Il lander Philae, una volta ancorato alla superficie ghiacciata grazie ad arpioni che gli impediranno di volare via a causa della debole gravità del corpo celeste, continuerà a inviare immagini ad alta definizione della superficie cometaria. E, soprattutto, inizierà a trivellarla, fino a una profondità di 25 metri, per estrarre materiale che verrà analizzato sul posto. Dopo lo sbarco, raggiunta la minima distanza dal Sole prevista per il 13 agosto 2015, la sonda continuerà a seguire l'attività della cometa per tutto l'anno, analizzando getti di vapore acqueo, gas e geysir di materiale organico eruttati dal corpo celeste. Infine, si allontanerà verso i più lontani recessi del Sistema solare. "Per la prima volta – spiega Taylor – saremo in grado di studiare da vicino la vita di una cometa per un periodo di tempo molto esteso, mentre s'inarca verso il Sole". Rosetta sarà la prima missione a osservare in presa diretta una cometa nel suo passaggio da una condizione di apparente e fredda inattività all'esplosiva formazione della sua chioma luminosa. "A differenza di quanto raccontato in alcune pellicole di fantascienza, però – sottolinea Flamini – la sonda non si propone di salvare il Pianeta dall'apocalisse, ma di fornirci le chiavi per comprenderne la genesi. Potrebbe, ad esempio, aiutarci a capire se sono state le comete, come sostiene una teoria nota come Panspermia, a inseminare la Terra coi mattoni della vita, o a far piovere dal cosmo la maggior parte dell'acqua degli oceani". [Il viaggio di Rosetta all'interno del Sistema solare](#)

## **“Storia medievale, il concorso è da rifare: i commissari hanno truccato i curricula”**

Un concorso pubblico, nazionale, giudicato da una commissione composta da esaminatori con il curriculum “truccato”. E per questo da rifare. E' la denuncia di 38 studiosi di storia medievale, che nel 2013 hanno partecipato al bando per l'abilitazione nazionale a docenti universitari (settore concorsuale 11/A1). Il concorso era il primo condotto con le nuove modalità stabilite dal ministero per il reclutamento universitario: una riforma che sembrava garantire maggior trasparenza di valutazione e su cui gli aspiranti professori avevano riposto grandi speranze. Eppure, qualcosa non sembra essere andato per il verso giusto. In particolare nella scelta di alcuni commissari, che avrebbero ottenuto l'incarico grazie a dichiarazioni non corrispondenti al vero sul proprio curriculum. C'è chi si è attribuito la paternità di pubblicazioni scritte in collaborazione con altri studiosi, o non attinenti alla materia. O ha inserito più volte la stessa opera. Le anomalie erano state portate alla luce in un primo momento da un articolo del Secolo XIX, a fine dicembre. Adesso 38 dei circa trecento partecipanti al bando hanno deciso di firmare un atto di protesta ufficiale, indirizzato al ministero dell'Istruzione, alle Camere, ai sindacati di categoria e agli organi di stampa, in cui denunciano “la condizione umiliante di essere valutati da una commissione la cui autorevolezza è messa in discussione dagli accertamenti svolti”. E con cui soprattutto chiedono la revoca dei commissari e la revisione degli esiti del concorso. Nel documento si fanno nomi e cognomi e si ricostruiscono le “irregolarità” dei Cv dichiarati. Giuseppe Meloni (che della commissione contestata era anche presidente) tra le pubblicazioni per diventare commissario di un concorso di storia medievale ne ha presentate due che con la storia medievale c'entrano ben poco: “Emigrati sardi a New York ai primi del '900” e “Vita quotidiana a Berchidda tra '700 e '800”. Ai partecipanti al bando, invece, è successo che alcuni lavori venissero giudicati “non idonei” proprio per limitatezza del contributo rispetto alle tematiche del settore concorsuale. Pietro Dalena, altro membro della commissione, si è attribuito la piena paternità di monografie scritte assieme ad altri autori: è il caso, ad esempio, di “Mezzogiorno rurale: olio, vino e cereali nel Medioevo” (Adda 2010) di cui è curatore, ma autore di contributi solo al pari di altri studiosi i cui nomi non sono menzionati. E ancora, Roberto Greci “ha inserito sia le curatele di volumi, sia i contributi in esso presenti”. Questo giusto per citare le improprietà più eclatanti: il documento contesta molti altri vizi ai curriculum dei tre commissari. E chiede alla magistratura di “valutare se, nelle dichiarazioni presentate, è stata violata la normativa vigente”. Nel mirino anche i lavori della commissione, conclusi già entro la prima data utile di scadenza nonostante la mole di pubblicazioni da vagliare, con tempistiche di valutazione che vengono definite “poco realistiche”. Sull'idoneità degli esaminatori un controllo preventivo avrebbe dovuto svolgerlo l'Anvur (Agenzia nazionale di valutazione del sistema universitario e della ricerca). Non lo ha fatto, a quanto pare, e anche al ministero si sono fidati troppo. Il risultato è un'ombra che si allunga su tutto il concorso per l'abilitazione dei prossimi docenti di storia medievale: senza quelle dichiarazioni inesatte – sostengono infatti i 38 firmatari della denuncia – la commissione giudicante sarebbe stata diversa. E probabilmente anche l'esito della prova. Già, perché il concorso intanto si è concluso. I risultati sono stati pubblicati il 28 novembre scorso. Quale validità possano avere alla luce dei dubbi sollevati dai partecipanti spetterà alle istituzioni competenti stabilirlo.

**La Stampa – 12.1.14**

## **2014, DiCaprio nello spazio. Decolla il turismo spaziale** - Paolo Mastrolilli

NEW YORK - L'anno buono dovrebbe essere questo. Il momento in cui si realizza il sogno del turismo spaziale, col primo viaggio commerciale della navicella SpaceShipTwo. A bordo l'attore Leonardo DiCaprio e un fortunato benefattore che ha pagato un milione e mezzo di dollari per condividere il privilegio di fare la Storia. Eppure, prima ancora che i motori si accendano, è già scoppiata la polemica, per rinfacciare a Richard Branson l'inquinamento prodotto dal suo giocattolo, e usarlo come dimostrazione dell'impossibilità di salvare l'ambiente limitando il consumo di



energia. Il progetto del promotore di Virgin Galactic è un sogno che l'umanità insegue dai tempi di Jules Verne, o magari Icaro. Volare lo facciamo già, ma andare nello spazio, quasi a toccare il sole o la luna, è un privilegio che finora è stato riservato solo a pochi professionisti. Branson ha deciso di cambiare questa storia, aprendo i voli sopra l'atmosfera ai comuni mortali. Un giro nello spazio, come andarsi a prendere un gelato o fare una gita fuori porta. A questo scopo ha costruito prima il prototipo SpaceShipOne, con cui ha fatto i test necessari, e poi la vera navicella SpaceShipTwo, ormai pronta a decollare dal New Mexico. Se non ci saranno intoppi, il primo volo dovrebbe avvenire nel corso del 2014. Lo scorso maggio, infatti, Branson ha messo all'asta il privilegio di partecipare al viaggio inaugurale con un personaggio misterioso. I proventi erano destinati in beneficenza, al progetto Cinema Against Aids. Chi ha messo sul piatto 1,5 milioni di dollari poco dopo ha scoperto che sarebbe andato nello spazio insieme a DiCaprio. La lista delle celebrità che hanno aderito al progetto, però, è assai più lunga. Sono pronti a salire sulla navicella anche Justin Bieber, Ashton Kutcher, Angelina Jolie e Lady Gaga, che ha promesso di allietare la gita cantando una canzone del suo repertorio. Un biglietto normale per il viaggio costa 250 mila dollari, e circa 600 passeggeri lo hanno già prenotato, a dimostrazione di quanto abbia visto lungo Branson anche stavolta. Il problema, però, è che le polemiche sono cominciate anche prima del decollo. Il Wall Street Journal ha assalito tanto il fondatore di Virgin quanto DiCaprio per la loro ipocrisia. Entrambi sono ambientalisti convinti: Branson ha creato la Carbon War Room, mentre l'attore siede nel board del Natural Resources Defense Council. Eppure entrambi hanno deciso a cuor leggero di partecipare a questo progetto estremamente inquinante. L'ideatore di Virgin Galactic sostiene di essere riuscito a ridurre i consumi di un viaggio nello spazio per una persona, dall'intera fornitura di elettricità per due settimane a New York, a quelli di un volo di andata e ritorno in classe economica tra Londra e Singapore. Il Wall Street Journal lo ha preso in parola, ha fatto i calcoli, ed è arrivato alla conclusione che le cose non stanno così: la gita di DiCaprio costerà il doppio dell'energia che un americano medio consuma nel corso di un anno. Proprio lui, che lamenta come gli Usa siano i primi produttori mondiali di rifiuti, violerà le regole più elementari dell'ambientalismo, che richiedono di ridurre il proprio «footprint» inquinante. La ragione dell'attacco non sta tanto nella volontà di provare che Branson e DiCaprio sono ipocriti, quanto piuttosto di dimostrare come sono bravi gli uomini a inventare sempre nuovi usi per l'energia. E quindi affermare la velleità di ridurre l'inquinamento limitando i consumi. Se un progetto come Virgin Galactic avrà successo, infatti, migliaia di turisti sono già pronti a saturare l'atmosfera di gas, pur di volarle sopra.