

VITA PENSATA

ISSN 2038-4386

La filosofia come vita pensata



7

La vraie vie, la vie enfin découverte et éclaircie, la seule vie par conséquent pleinement vécue, c'est la littérature.

(Marcel Proust, *Le Temps retrouvé*, «À la recherche du temps perdu», Gallimard 1999, p. 2284)

Direttore responsabile

Augusto Cavadi

Direttori scientifici

Alberto Giovanni Biuso

Giuseppina Randazzo

Rivista mensile on line

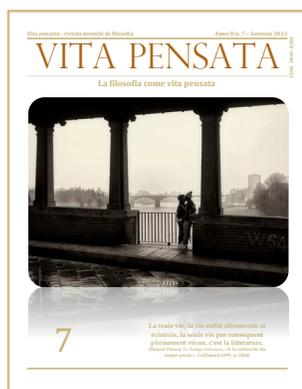
Registrata presso il

Tribunale di Milano

N° 378 del 23/06/2010

ISSN 2038-4386

INDICE



Anno II n.7 -Gennaio 2011
Mensile di filosofia
ISSN 2038-4386

Sito Internet

www.vitapensata.eu

In copertina

Romance

fotografia di

Roberto Lanza

EDITORIALE

AGB & GR ROMANCE 4

TEMI

Giusy Randazzo INTERVISTA A MARGARET DOODY 5

Niccolò Cappelli LE RADICI DELL'INCONSCIO 8

Francesco Coniglione UNIVERSITÀ SOTTO TIRO. MITI E REALTÀ DEL
SISTEMA UNIVERSITARIO ITALIANO (I PARTE) 12

AUTORI

Alberto Giovanni Biuso "BAROCCO È IL MONDO" 23

Andrea Ferroni LORENZO LOTTO 29

VISIONI

Alberto Giovanni Biuso DALÌ. L'ESATTEZZA DELLA MENTE 32

Giusy Randazzo THE LAST STATION 34

Dario Carere EDIPO RE 36

Giusy Randazzo JESUS CHRIST SUPERSTAR 39

RECENSIONI

Alberto Giovanni Biuso PERCHÉ NON SIAMO IL NOSTRO CERVELLO 42

Luigi Capitano QUEL POTERE ABNORME FONDATAO SUI "LACCHÈ" 46

Davide Miccione VULNERABILITÀ, CURA, LIMITE 52

Giusy Randazzo SUL GIALLO FILOSOFICO. ARISTOTELE E I DELITTI
D'EGITTO 56

NEES

Paolo Nunziante FANTASIA E DUBBIO: I MOTORI DEL PENSIERO 60

Manuela Cantarini IO 62

SCRITTURA CREATIVA

Paolo Nanni IL TIZIO DELLA PANCHINA 64

ROMANCE AGB & GR

Narrare mondi, creare personaggi, inventare vite, costruire significati e speranze. È quello che sanno fare le parole. Ed è per questo che il linguaggio, la fantasia e il racconto sono modi d'essere nei quali l'umano riconosce la propria identità. La nostra specie è davvero nata quando ha avuto inizio il racconto e l'ascolto dei fatti accaduti, oltre l'istante del loro accadere. Tempo e racconto sono inseparabili poiché «la vraie vie, la vie enfin découverte et éclaircie, la seule vie par conséquent pleinement vécue, c'est la littérature» (“la vita vera, la vita finalmente scoperta e portata alla luce, la sola vita dunque pienamente vissuta, è la letteratura”; Proust, *Il tempo ritrovato*). L'arte riconcilia con il dolore e con la morte; l'uno è l'ispiratore, l'altra è la ragione stessa per la quale l'opera esiste. È dunque la parola -come ancora una volta Proust sa dire- la vera «adorazione perpetua» di ciò che nell'esistere ha senso e pienezza.

Al *romance*, alla trama inquieta e infinita dei giorni narrati, dedichiamo il filo rosso di questo numero. Capire la letteratura è infatti un gesto profondamente teoretico poiché significa comprendere il mondo che nelle opere, nei libri, nei romanzi mostra sé, i propri enigmi, le tragedie, le passioni, lo scarto rispetto a ogni rassegnazione, una via d'uscita. Le opere non nascono in modo autarchico e per partenogenesi nella mente dell'autore. È il tessuto dei giorni, degli incontri, delle fatiche e delle illuminazioni a fecondare di pensieri, di memorie, di immagini, di intuizioni, di apprendimenti e di metafore il nostro corpo negli anni. Il soggetto creatore, insomma, è una leggenda. È il mondo a dire e a plasmare se stesso nel libro. Il Sé è disseminato negli innumerevoli e cangianti luoghi emotivi nei quali abita e che

lo abitano, nella potenza delle passioni che lo sovrastano e che giorno dopo giorno gli offrono il tormento e la gioia, il fiume di speranze, il flusso di desideri, l'arresto del dolore che toglie il respiro. In un romanzo, in un racconto, questo fiume di vita individuale offre se stesso al mondo da cui è sorto, si moltiplica nelle innumerevoli e diverse reazioni e interpretazioni dei lettori, diventa un'esperienza collettiva, storica. Il privilegio -immenso- di chi scrive consiste nel farsi luogo di intersezione dei millenni. Al di là dei nomi e dei titoli, dunque, ciò che la letteratura ci regala è la nostra stessa persona. Lettura e solitudine sono inseparabili poiché leggere è un modo di dialogare con se stessi tramite il linguaggio altrui; ogni lettura moltiplica la solitudine e la rende finalmente accettabile, feconda. Leggere, pensare, vivere nella parola e delle parole sono tutte forme con le quali cerchiamo di sconfiggere l'inevitabilità della rovina.

La vita è magmatica, cangiante, mescolata, frutto non di una sequenza lineare ma di un cespuglio radiale di forme estremamente diversificate. Nessuna esperienza umana è in grado come il *romance* di cogliere e restituire tutto questo; la narrativa è una pianta meravigliosa che non potrebbe sopravvivere se privata delle sue radici filosofiche poiché la loro capacità di comprendere l'uomo, il tempo, il sacro e il quotidiano permette alla letteratura di dissolvere i torvi orienti di epoche maligne nello splendore di mattine nuove, di opporre alla feroce disarmonia del mondo «la grazia non terrestre del suo cuore» (Elsa Morante). È un'esperienza che tutti abbiamo vissuto; stanchi, un po' tristi, con la sensazione di avere davanti il muro di un tempo chiuso, apriamo un romanzo e il labirinto si trasforma in luce.

INTERVISTA A MARGARET DOODY

di Giusy Randazzo

Giusy Randazzo: Professor Doody, your novels have an enormous success not only because they deal with gripping mystery stories but also because the reader feels culturally enriched from the reading who, at first, unconsciously becomes in almost no time at all a little expert of the Athenian daily life of the IVth Century A.D. How did you get the idea of using detective Aristotle in the series of mystery stories?

Margaret Doody: One spring evening in Oxford I was reading quickly through Aristotle's *Rhetoric*, in preparation for talk with MA student later in the week. When I at last crawled into bed with a detective story, I found myself thinking "Someone should write a detective story with Aristotle as the Sherlock Homes. He is so unillusioned about human nature." The idea did not go away, and about 3 weeks later I realized that "Someone" was not going to do it—it would be me. I got lots of help and advice from supportive colleagues in Classics at the University College of Swansea, where I then

Foto di Camillo Ferrari



worked.

GR: We know that your first novel, *Detective Aristotle*, was actually published at the end of the 70s. Why did the success arrive so late? Did something change in the literary panorama which allowed this?

MD: I wrote a sequel to the first novel, "Aristotole and Poetic Justice" but I had a normal academic career to manage, so it took me several years. When I looked about me to try to sell it, my first publisher had been bought out, my English editor had gone, and my US editor had retired. The man I had acquired as agent—he offered!—had been kicked upstairs. So the whole support system was gone! Things move faster in business than in academia.

GR: You are a Professor of Literature and well known for your theory of the birth of the novel in the Golden Age. Therefore, not only an expert in this field but also an in-depth connoisseur. Do you feel that your series of Aristotle gave birth to a new literary genre or, if you had to choose a



genre in which to classify them, which would it be?

MD: The discoveries and speculations in TRUE STORY are deeply indebted to the work I did on the background of POETIC JUSTICE. I thought as part of the “game” of that novel I would include a sample (or parody) of every literary genre known in Aristotole’s time. This led to the question: “Did the novel or anything like it exist in Aristotole’s day?” I then read the ancient novels, and became quite fascinated with them. My answer to the quesiton is enshrined in POETIC JUSTICE—in which the novel is seen to rest on painfully true experience, of persons of various background and ethnicity under the pressure of Alexander the Great, who

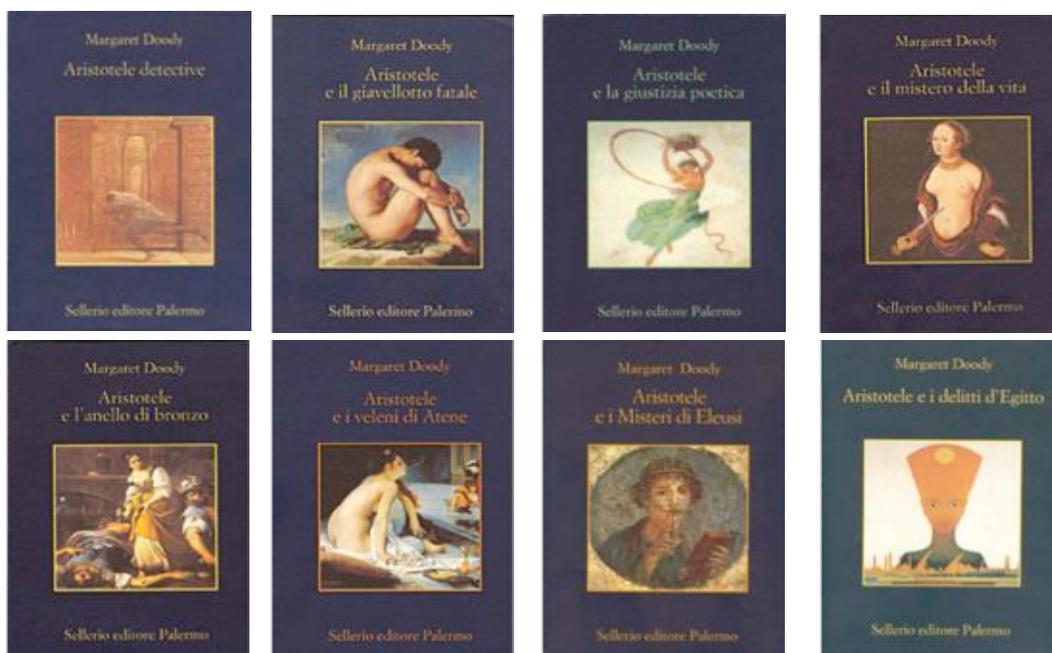


forcibly brought together a variety of persons of different cultures.

GR: Many historians of the Golden Age find your texts very precious from the historic-divulging point of view because they are very precise and re-elaborate facts which actually occurred with a surprising language and also a stylistic precision as if you were Greek and had really lived at that time and in that society. The splendid



denudation of Frine in *Poison in Athens* is an example. The reader is really brought back in time and at times has the sensation of being able to think from their point of view. The description of the wedding, of the engagement contract, of the trials, of the social differences; the situation of the female citizens, the buying and selling of slaves, the economic exchanges, the crimes, the religious states, access to culture, the social life of men and women, the clothing, the structure of the houses, the streets, the port; the creation of the plot, Aristotle’s wit and Stefanos’s intelligence -whom the readers very quickly become fond of- are to be



considered the “red star” of your novels. The question, however, is have you ever had detractors, among the experts, who have tried to discredit the historical precision of your novels?

MD: Surprisingly, classicists have been more than fair—though not the 1st freviewer for TLS. Some are very appreciative (I’ve encountered more resentment from scholars of English literature of the 18th century, who don’t like my depriving the English 18th century of the honor of “inventing” the novel). In the novels I certainly try to be true to known facts and material. I did in the first novel play a trifle cavalierly with the timing of the siege of Tyre—something I wouldn’t have done later. And I have found it impossible not to mention the color “blue” although the ancient Greeks notoriously had no direct color-word for this entity or experience, even though their painting certainly produced this sensory experience.

GR: According to you, is the Greek way of

perceiving life still vital in today’s society and contemporary culture and to what extent?

MD: I think we all have some simple strong experiences of the world and of living that chime in well with the Greek perception—though I think there are a number of Greek ways of perceiving life.

GR: Are you planning to visit Italy in the near future and if so, in which cities are you thinking of holding conferences?

MD: I should love to visit Italy—tell my publisher if you would like a book signing.



(Si ringrazia Christina Garra per aver curato l’editing di questa intervista).

LE RADICI DELL'INCONSCIO

di Niccolò Cappelli

Nell'immaginario comune siamo soliti pensare al concetto d'inconscio come a qualcosa la cui scoperta risale più o meno agli albori del secolo scorso, con la nascita della psicologia del profondo. In realtà, sarebbe quantomeno doveroso prendere in considerazione un filo invisibile che partendo da Leibniz passi attraverso Wolff, Kant, Schelling, Schopenhauer, Karl von Hartmann e, naturalmente, giunga fino a Sigmund Freud. Come sappiamo, la formulazione di un concetto è sempre posteriore alle idee che ne presuppongono la genesi e anche per quanto riguarda l'inconscio le cose non stanno

diversamente. Si dice, addirittura, che il primo a parlare di quello che poi verrà definito inconscio sia stato Plotino, il più importante fra i neoplatonici. La sua psiche, una e universale, è stata spesso paragonata all'inconscio collettivo di Jung. Ed è stato lo stesso Jung ad aver percorso un itinerario che si richiama direttamente al sentiero tracciato da Platone, e successivamente fatto proprio dai neoplatonici, laddove, uscito dalla prigione rappresentata dall'ermeneutica fisicalista, si è spinto in alto (o in basso, se vogliamo) fino a quelle forme dell'istinto che prenderanno il nome di *archetipi*. Queste immagini originarie, di cui lo stesso Jung non farà niente per nascondere il loro debito con le idee platoniche, sono il risultato di questo viaggio *intra* ed *extra* psichico, sempre che di confini psichici -come vedremo più avanti- sia lecito parlare.

Nella sua autobiografia, *Sogni, ricordi e riflessioni*, Jung narra un sogno che fece durante il viaggio con Freud negli Stati Uniti. Era il 1909. In questo sogno, Jung si trova in una casa che sa essere la *sua* casa, ma che non riconosce come tale. La costruzione è a due piani: la parte superiore è arredata in stile rococò, con appesi alle pareti antichi dipinti di valore, mentre quella inferiore è in parte in stile rinascimentale e in parte medievale. Scendendo ulteriormente, a un piano sotterraneo, si ritrova in un locale di epoca romana, al cui interno scorge una botola che lo porterà ancora più in profondità, in una grotta dove sono sparsi resti archeologici di epoca arcaica assieme a due teschi umani. Come racconta Jung, il sogno «evidentemente risaliva fino alle fondamenta della storia della civiltà, una

Foto di Marisa Gelardi

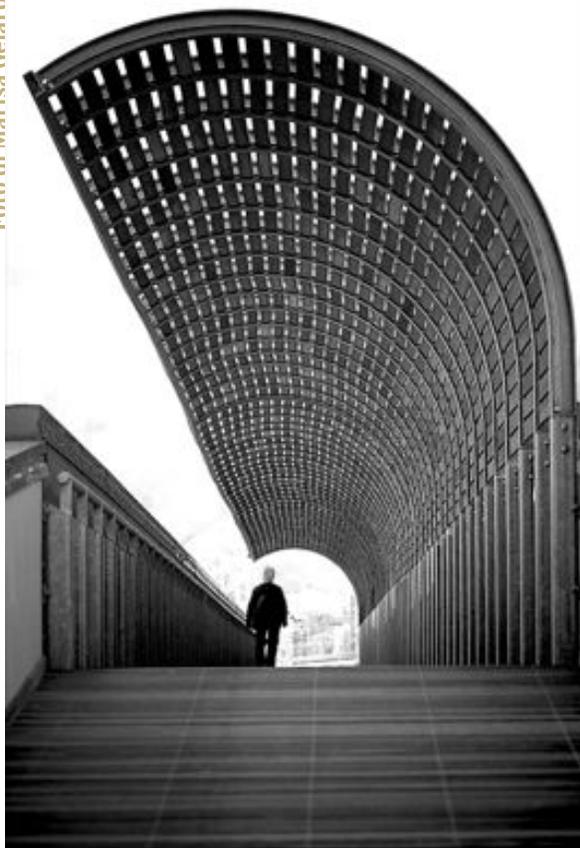




Foto di Gianluigi Suman

storia di successive stratificazioni della coscienza...una specie di diagramma della struttura della psiche umana, con un presupposto di natura affatto impersonale...quel sogno diventò per me un'immagine-guida...fu la mia prima intuizione dell'esistenza, al di sotto della psiche personale, di un *a priori* collettivo»¹.

L'interpretazione data a questo sogno sarà una delle cause scatenanti della futura rottura con Freud. Contro il positivismo letterale di Freud, Jung assumerà una posizione tipicamente neoplatonica, ossia una visione in cui gli eventi naturali vengono letti alla luce dello spirito simbolico. La caverna di Platone è il regno della *physis*, la prospettiva della realtà naturale, dove i fenomeni assumono le tinte del personalismo, del letteralismo, dove due teschi non possono che rimandare ai

contenuti personali contingenti che scaturiscono dalle emozioni a essi associati. Attraverso un movimento discendente, di cui quello ascendente neoplatonico diviene speculare come l'albero alchemico che nell'affondare le radici eleva i rami, Jung smaschera l'illusione della realtà letterale, illuminata adesso dalla luce delle verità archetipiche: un movimento essenziale di una psicologia di impronta platonica. E allora, come scrisse Plotino: «La nostra indagine ci obbliga a considerare fin dall'inizio la natura dell'Anima». L'atteggiamento archetipico di Jung, che la tradizione chiama neoplatonico, può essere sintetizzato in quattro punti.

Primo, non tutto l'operato psichico dell'essere umano può dirsi conscio. L'uomo si trova in una condizione psichica per cui vi può essere coscienza a un livello della psiche e contemporaneamente inconscietà a un altro livello. Per questo Plotino afferma che la psiche ha ricordi di cui non ha coscienza, e così come esistono ricordi inconsci, esistono anche azioni inconse, definibili altrimenti come abitudini.

Secondo, la coscienza è mobile e multipla. Non possiamo attribuire la coscienza a un solo agente soggettivo, come l'Io individuale. La psiche deve essere descritta in termini di molteplicità, infatti, come dice Plotino, «*pollà gàr hemeîs*»², noi siamo molte cose. Un corrispettivo junghiano lo possiamo trovare nella sua idea di dissociabilità della psiche in molti complessi, ciascuno caratterizzato dalla sua *scintilla*. L'identità dell'Io non è stabile, ma deriva la sua esistenza dal livello di attività in cui si attualizza. La nostra coscienza è simile a un vagabondare nella psiche. Come ha scritto James Hillman: «La coscienza non coincide con l'Io; vera coscienza è la consapevolezza che l'anima ha di se stessa come riflesso



Foto di Laurence Chellali

della psiche collettiva universale, e non già una consapevolezza di sé come soggettività egoica separata»³. Quella che comunemente chiamiamo *coscienza dell'Io*, ossia il livello quotidiano proprio del regno della *physis* -la nostra percezione sensoriale naturale-rappresenta per Plotino il livello più infimo di consapevolezza, l'attività psichica di minore profondità, quasi una sorta di stato *borderline* tra coscienza e inconscietà.

Terzo, il ruolo centrale che riveste per l'anima la facoltà immaginativa. Quando l'immaginazione (*phantasia*) funziona correttamente, essa diviene lo specchio che permette l'attività riflessiva sulla coscienza. È interessante notare come nella terapia archetipica venga attribuita una grande importanza all'esame accurato dell'immaginazione -della relazione funzionale tra coscienza e immagini- perché i disturbi della coscienza sono riconducibili a

disfunzioni del rispecchiamento. Se partiamo dal presupposto che la coscienza sia fondata sull'immaginazione, chiaramente lo saranno anche i suoi disturbi. Inoltre il ruolo centrale dell'immaginazione, sostenuto sia da Plotino che da Jung, sottolinea con forza l'idea di un fondamento integralmente psichico della coscienza. In quanto facoltà propria dell'anima, non direttamente dipendente dagli organi fisici, l'immaginazione è un concetto che allontana da una visione organicistica della psiche. Se è vero che la psiche non può essere separata dall'aspetto fisiologico, è altrettanto vero che alla base della coscienza troviamo immagini -prodotti dell'immaginazione- di natura fantastica, primordiale, archetipica. Per utilizzare le parole di Jung: «Ogni processo psichico è un'immagine ed un atto immaginativo, senza cui non potrebbe esistere alcuna coscienza»⁴, dove l'immagine è indipendente dalla percezione dell'oggetto esterno.

Infine, Plotino si riferisce alla psiche individuale e all'*anima mundi* - la psiche collettiva di cui gli individui sono portatori - come a qualcosa di non nettamente distinguibile. Un parallelismo junghiano interessante se confrontato con una lettera



Foto di Laurence Chellali

che Jung indirizzò a Rudin nel 1950, dove troviamo scritto che «l'uomo, a mio avviso, è racchiuso nella psiche (non nella *sua* psiche)». Jung cita inoltre alchimisti come Sendivogius, Paracelso e Richard White per rafforzare l'idea di una sostanziale unità tra l'anima individuale e l'anima del mondo. La nostra concezione personalistica, che in occidente ha storicamente prevalso su quella mitologica, è per Jung il risultato della direzione in cui si è sviluppata la nostra filosofia di matrice cartesiana. Al contrario, l'essere umano è chiamato a instaurare un nuovo dialogo con le immagini mitologiche che caratterizzano la sua psiche.

In ognuno di noi vi è un *uomo interiore*, dice Plotino, eternamente impegnato nella *noesis*. Questa incessante riflessione della psiche su se stessa rappresenta l'attività che più le è propria, la sua natura essenziale. È questa l'anima filosofica della psicologia, un movimento senza sosta dove ogni nuova teoria, ogni nuova intuizione, non può portare ad alcuna affermazione definitivamente certa, ma solo a una risposta che in sé contiene il germe di una nuova domanda.

Siamo partiti raccontando un sogno di Jung ed è lì che infine facciamo ritorno. Avendo portato alla luce alcune analogie tra pensiero archetipico e pensiero neoplatonico, è adesso il momento di tracciare una linea di confine, se non altro per rendere giustizia a una visione della vita, quella junghiana, così restia alle generalizzazioni e amante invece di quell'unicità che scaturisce da ogni processo d'individuazione. Che cosa dunque contraddistingue il pensiero junghiano, facendolo emergere come un qualcosa di specifico dal vorticoso moto dell'indistinto? A fornirci la risposta è nuovamente Hillman, che riferendosi al sogno di Jung, commenta: «Jung si accosta al magazzino

dell'immaginazione, con i suoi esseri mitici, come ad un manicomio immaginario, trattando i suoi abitanti come se fossero pazienti. La mitologia diventa per lui psicologia, o meglio, psicopatologia. Con ciò, Jung fa compiere al neoplatonismo un fondamentale passo ulteriore. Connettendo le immagini del mito e la percezione simbolica del neoplatonismo con la psichiatria, Jung poté ricollegare gli Dei con le malattie e quindi mettere a punto un fondamento archetipico per la terapia delle nostre sofferenze psichiche»⁵.



Foto di Camillo Ferrari

NOTE

¹ C. G. Jung, *Ricordi, sogni, e riflessioni*, a cura di Aniela Jaffé, Rizzoli, Milano 1992, p. 203.

² Plotino, *Enneadi*, I, 1, 9.

³ J. Hillman, *L'anima del mondo e il pensiero del cuore*, Adelphi, Milano 2002, p. 21.

⁴ C. G. Jung, *Opere*, vol. 11, Bollati Boringhieri, Torino 2008, p. 555.

⁵ J. Hillman, *L'anima del mondo e il pensiero del*

Università sotto tiro

Miti e realtà del sistema universitario italiano

di Francesco Coniglione

I parte

È da un po' di tempo che l'università è oggetto di discredito da parte dei mass media e della classe politica; se fosse per quest'ultima non ci preoccuperemmo molto, visto il pulpito da cui viene il biasimo. Ma l'opinione pubblica, influenzata da una insistente pubblicistica e dall'informazione di massa, sembra aver assimilato alcuni stereotipi negativi. E pare che la causa principale del malessere dell'università sia stato ormai identificato nelle prepotenze e nelle pratiche perverse dei cosiddetti "baroni". Ora che la riforma del Ministro Gelmini è stata approvata, vale la pena riflettere sui problemi di fondo che ha di fronte l'università italiana, cercando di uscire dalla contingenza polemica, ma anche cercando di valutare in che modo e in quale misura questa riforma cerca di affrontarli.

A parte la campagna di denigrazione del mondo accademico –che un obiettivo funzionale lo ha adempiuto: metterlo sulla difensiva in modo da renderlo disponibile ad accettare amare medicine e da isolarlo di fronte all'opinione pubblica– il dibattito sull'università (e la conseguente riforma) si sono svolti all'interno di un orizzonte segnato da un'ottica neolibera e dalla assunzione a modello del sistema accademico degli Stati Uniti. Una prospettiva complessiva che in Italia è stata ed è rappresentata, per non citare che i maggiori e più influenti, dal trio Alesina, Giavazzi e Perotti. Si sono così radicati alcuni luoghi comuni sull'università e sulla sua inefficienza che spesso hanno guidato alcune linee di innovazione, tanto più importanti quando si consideri che uno di essi (Giavazzi) è consigliere dell'attuale

ministro Gelmini.

Un esempio delle fonti che più hanno influenzato negli ultimi anni l'opinione pubblica per le sue tesi apparentemente controcorrente è stato un libro di Roberto Perotti¹, i cui dati (ripresi da sue precedenti pubblicazioni) non a caso vengono utilizzati da Alesina e Giavazzi per sostenere la tesi (che è anche quella di Perotti) circa l'adeguato finanziamento delle università italiane, che addirittura avrebbero più soldi di quelle britanniche, considerate l'eccellenza in Europa. I dati di Perotti dimostrerebbero infatti che (a) la spesa in dollari per studente è superiore a quella del Regno Unito; (b) che la spesa complessiva per personale accademico è molto più elevata che nel Regno Unito; (c) che non è vero che ci sono pochi docenti rispetto agli studenti (rispetto al Regno Unito); (d) che le università nel Regno Unito producono più ricerca a un costo inferiore che in Italia, per cui i loro ricercatori sono due volte più produttivi di quelli italiani. Onde la conclusione: «La mancanza di risorse non è la ragione principale del ritardo delle università italiane»², per cui gli appelli fatti dalla Commissione Europea, nell'ambito della Strategia di Lisbona, per un maggior finanziamento statale sarebbero fuori luogo. Invece, «molto più importante che buttare ancora più denaro nelle università pubbliche è una riforma della struttura degli atenei che regoli l'attività di insegnanti e studenti»³. Come? Demolendo i quattro principi sbagliati su cui le università si reggono⁴, ovvero: (1) differenziando gli stipendi dei docenti non solo in base all'anzianità, ma alla produttività; (2) facendo pagare i costi

dell'università non ai contribuenti, ma agli utenti (per evitare che i poveri paghino l'università frequentata dai ricchi); (3) eliminando il monopolio pubblico e la centralizzazione dell'istruzione universitaria per aumentare così la concorrenza tra atenei grazie al mercato: la chiave di tutto sarebbero gli incentivi⁵. In fase di conclusioni, criticando il rapporto Sapir presentato alla Commissione Europea⁶ perché propone l'accrescimento delle spese per ricerca e università (ma questa raccomandazione è ricorrente in tutti i documenti dell'Ue ed è parte essenziale della Strategia di Lisbona), Alesina & Giavazzi ribadiscono che

dare più denaro alle università europee senza prima cambiare le regole che le governano servirebbe solo a ingrassare un po' di più le rendite di cui godono molti professori universitari. La soluzione non è spendere più denaro pubblico, ma far pagare alle famiglie il costo dell'istruzione e permettere a università private di competere con quelle pubbliche⁷.

E non è affatto casuale che l'attuale governo abbia subordinato il finanziamento dell'università alla approvazione della sua riforma, demandando al dopo non tanto l'incremento della spesa ai fini di raggiungere l'obiettivo di Lisbona (il 3% per ricerca scientifica entro il 2010, obiettivo recentemente spostato al 2020), quanto la restituzione parziale dei tagli effettuati negli anni passati.

Le spese "truccate" dell'Università

Proprio sul finanziamento dell'università si è accesa più virulenta la disputa negli ultimi tempi, anche se pare che ormai ci sia un accordo generale nel riconoscere il suo sostanziale sottofinanziamento. Ma forse non si ha ancora piena consapevolezza della situazione complessiva, abbagliati dalle tesi

sostenute sulla scia del libro di Perotti. È importante pertanto fare il punto sulla questione e dire con quanta maggiore chiarezza e obiettività possibili come stiano effettivamente le cose.

Nel valutare le tesi di Perotti notiamo innanzi tutto in via preliminare come la spesa per Ricerca e Sviluppo (R&S) venga da lui in sostanza assimilata alla spesa per l'università (ciò è solo in parte plausibile, visto il ruolo da essa rivestito nella R&S) e quest'ultima alla spesa media per studente e a quella per gli stipendi del personale docente. È facile osservare che queste spese non possono essere affatto immediatamente equiparate alle spese destinate alla R&S; e infatti non vengono ritenute tali da tutti i rapporti e le indagini su questo aspetto condotte sul piano internazionale. La Bibbia in questo campo, utilizzata da quasi tutti gli studiosi -il rapporto annuale curato dall'OECD, *Education at a Glance*- distingue nella spesa per studente gli *educational core services*, ovvero i servizi fondamentali in strutture, stipendi ecc.; gli *ancillary services*, che riguardano le spese per mensa, trasporti e alloggi universitari; e la spesa per R&S, che riguarda in particolare il livello terziario, ovvero l'università.

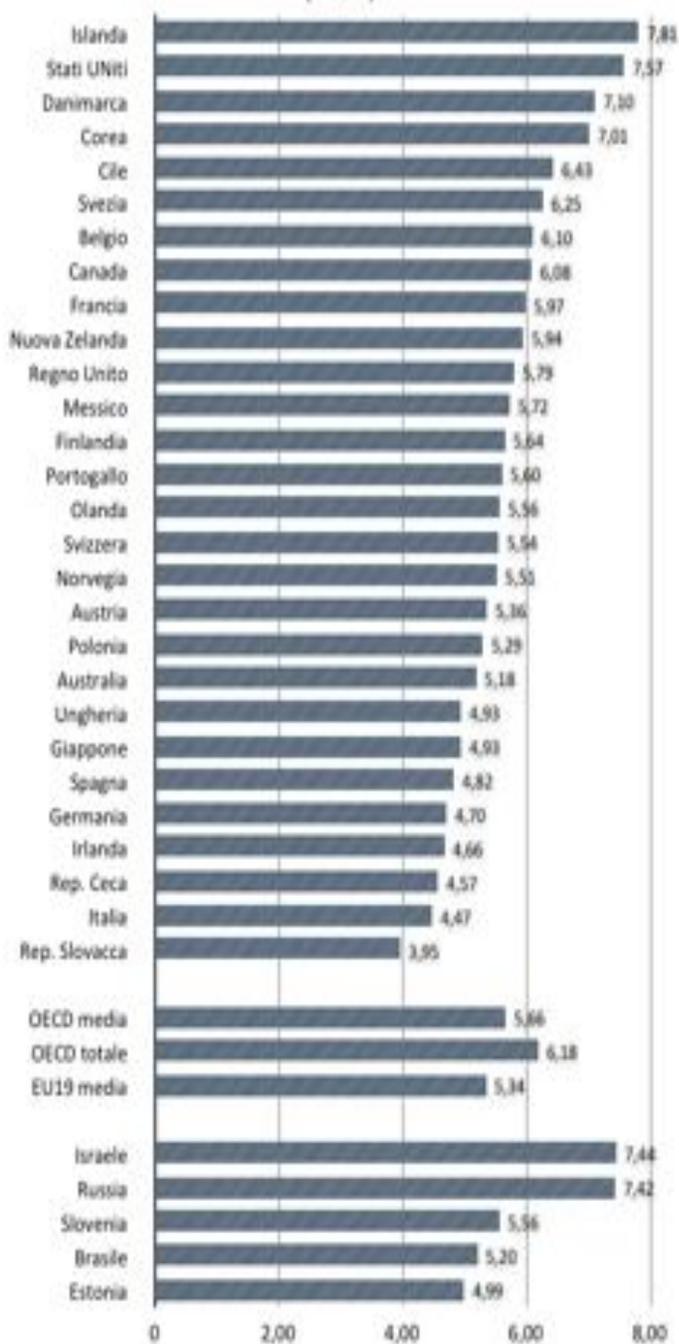
Investire in R&S non significa affatto dare più soldi ai docenti universitari in stipendio o spendere di più per studente: questi fattori hanno una incidenza sulla ricerca scientifica molto indiretta che deve essere attentamente valutata con metodologie differenti e più raffinate della semplice divisione del Fondo di Finanziamento Ordinario (FFO) dell'Università per il numero di studenti universitari.

Ma scendendo nello specifico vediamo che già in valore assoluto il dato complessivo della spesa per studente -*nell'intera filiera educativa e per tutti i tipi di servizi*- pone

l'Italia al di sotto della media dell'OECD (\$ 8.263 di contro a \$ 8.857) e in ogni caso molto a di sotto del Regno Unito (\$ 9.309), assunto a pietra di paragone da Perotti. Ma la situazione peggiora ulteriormente se passiamo dai dati in valore assoluto a quelli relativi al Pil di ciascun paese, aspetto da lui non preso in esame. Tale dato ha particolare importanza in quanto esprime in sostanza lo sforzo che ciascun paese fa per il proprio sistema educativo e la quantità di risorse che mobilita rispetto al totale di quelle disponibili nella propria economia. È in pratica un indice del grado di impegno e interesse che la classe politica e la comunità nazionale nel suo complesso nutrono per il capitale umano⁸ del proprio paese e la funzione che si assegna all'educazione per il suo progresso civile, culturale, sociale ed economico. E il miglioramento del capitale umano ha un'importanza decisiva per lo stesso sviluppo economico di un paese e per la sua crescita in innovazione e nello stesso Pil, così come è stato documentato da numerosi studi internazionali. È appunto in questo frangente che emergono in superficie i limiti e i ritardi del sistema educativo italiano, che ha destato interesse anche nei mezzi di comunicazione di massa, di solito poco attenti a tali questioni e più interessati alle vicende boccaccesche dei nostri politici. Ebbene, *l'Italia occupa il penultimo posto tra i paesi dell'OECD, precedendo solo la Rep. Slovacca, con una percentuale di spesa sul Pil di solo il 4,47%*, ben al di sotto delle medie OECD ed EU19 (vedi **figura 1**).

È nel campo dell'istruzione universitaria che la situazione dell'Italia precipita. Prescindendo dal dato in valore assoluto – che è largamente al di sotto di quello medio dell'OECD, sia se in esso si includono le spese per R&S sia se (come correttamente fatto dall'OECD) le si escludono (Perotti,

Fig. 1 – Spesa pubblica e privata per l'istruzione di tutti i livelli (primaria, secondaria e universitaria), in percentuale sul PIL (2007)



Note: Per il Canada l'anno di riferimento è il 2006; per il Cile è il 2008. Per Ungheria, Lussemburgo, Norvegia, Svizzera e Turchia solo le spese pubbliche (Svizzera nella sola educazione terziaria).

Fonte: Rielaborazione dei dati forniti in OECD, *Education at a Glance 2010*, Table B2.1

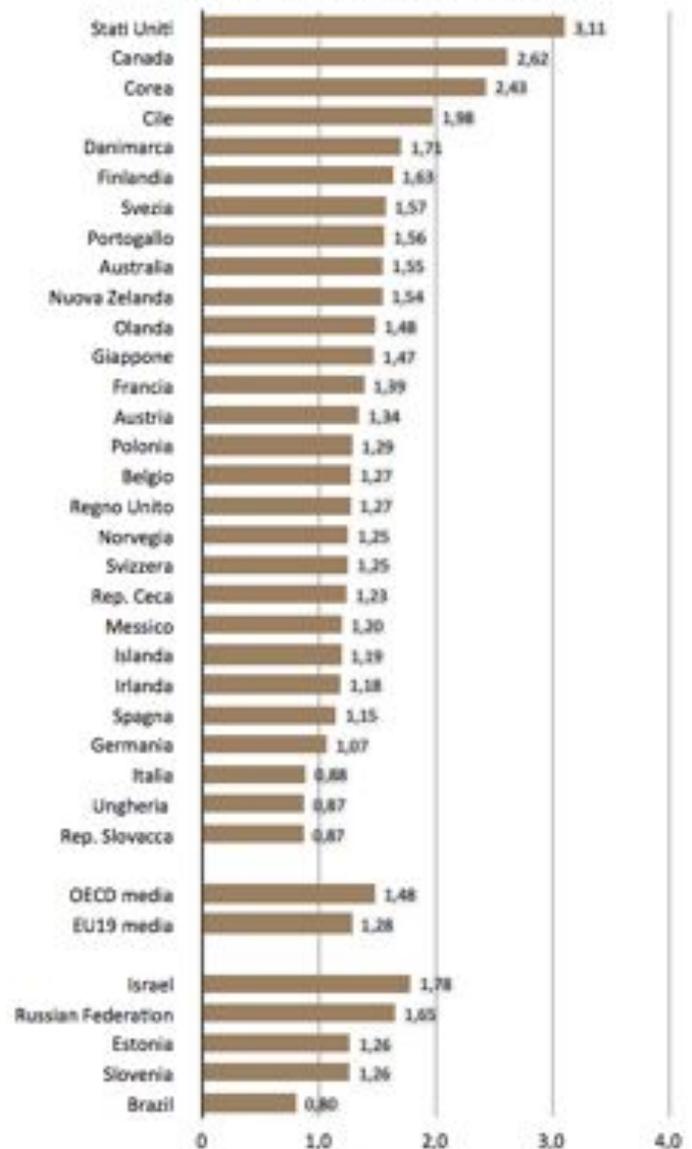
Alesina e Giavazzi non fanno questa differenza, fornendo un dato che non sappiamo bene a cosa si riferisce)- se si considerano le spese in percentuale sul Pil l'Italia occupa praticamente l'ultimo posto, in quanto il suo scarto con le nazioni che la seguono è statisticamente scarsamente significativo (solo lo 0,01%), collocandosi anche largamente al di sotto della media OECD ed EU19 (vedi figura 3). Ironizzando sul titolo del libro di Perotti, Marino Regini afferma che

in questo caso, ad essere truccate sono proprio le statistiche dell'autore: prende un dato ufficiale, lo manipola in maniera arbitraria e lo confronta con gli altri, come se si trattasse di dati "omogenei". Il risultato - sensazionale! - è purtroppo statistica-spazzatura. / Insomma - ad essere onesti - il libro del professor Perotti andrebbe corretto così: anche se l'Italia raddoppiasse la spesa per studente universitario, continuerebbe ad investire in formazione meno rispetto a USA, Svizzera e Svezia⁹.

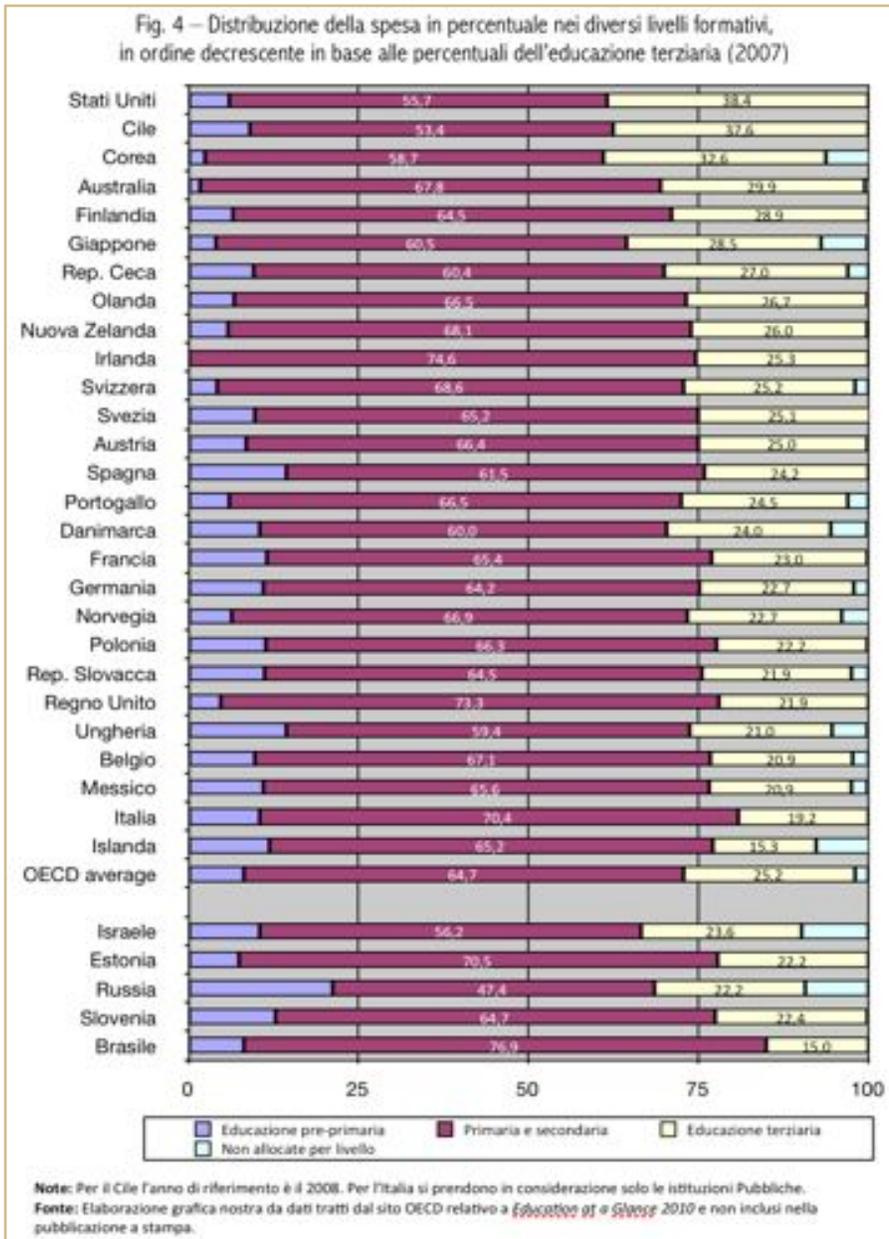
Ma ancora più interessante è notare che in Italia v'è, rispetto a tutti i paesi OECD, un notevole sbilanciamento della spesa in educazione a danno di quella universitaria. Nella miseria complessiva della spesa destinata in Italia al sistema educativo nel suo complesso, una fetta del 70,4% va alla scuola primaria e secondaria (più il 10,4% a quella pre-primaria), che rappresenta il terzo valore dell'OECD (dopo Irlanda e Regno Unito); per l'università resta solo il 19,2%, laddove il valore medio OECD è il 25,2% e per la scuola primaria e secondaria il 64,7% (pre-primaria il 8,1%) (vedi la figura 4). Ciò significa che all'educazione universitaria vengono in Italia devolute meno risorse nel contesto del sistema complessivo di educazione rispetto a tutti gli altri paesi dell'OECD e alla sua media. Per cui l'auspicabile adeguamento agli obiettivi di

Lisbona, o comunque una crescita degli investimenti nel sistema educativo, dovrebbe avvenire più in favore del sistema universitario che delle altre sue filiere, dove invece è necessario più un lavoro di razionalizzazione e di riorganizzazione, in

Fig. 3 – Spesa pubblica e privata per l'istruzione universitaria, in percentuale sul PIL (2007)



Note: Per il Canada l'anno di riferimento è il 2006; per il Cile è il 2008. Per Ungheria, Lussemburgo, Norvegia, Svizzera e Turchia solo le spese pubbliche (Svizzera nella sola educazione terziaria).
Fonte: Rielaborazione dei dati forniti in OECD, Education at a Glance 2010, Table B2.3



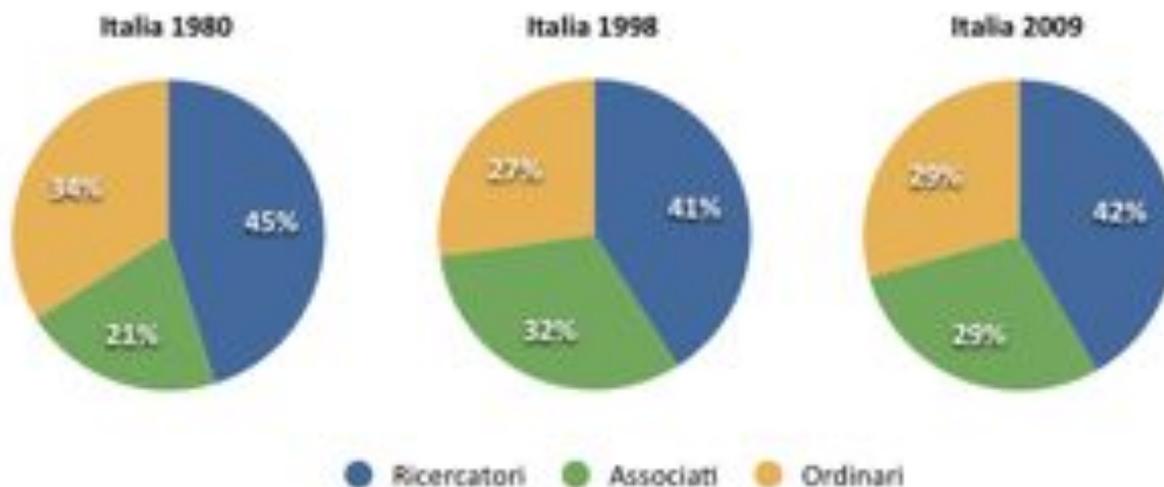
prestigiose università di appartenenza): traendo spunto da acclarati episodi di malcostume, nepotismo, clientelismo, spreco e corruzione concorsuale (che purtroppo, bisogna riconoscere, sono reali) si è diffusa nell'opinione pubblica l'immagine di un settore irrimediabilmente corrotto e degenerare, verso il quale non si può intervenire se non con una robusta cura dimagrante, tagliando fondi perché dare più soldi sarebbe «ingrassare un po' di più le rendite di cui godono molti professori universitari» (come hanno sostenuto Alesina e Giavazzi). Una cura da cavallo che sembra avere più carattere punitivo verso un settore ancora non pienamente piegato alle logiche clientelari della politica che essere frutto di una reale volontà riformatrice e di rilancio. Una politica di tagli a cui sarà posto fine (forse) quando le università saranno

modo da far fruttare meglio gli investimenti che sono quasi in linea con le medie europee e con quelle dei paesi più evoluti.

E tuttavia proprio nei confronti dell'università si è negli ultimi anni scatenata una violenta campagna di stampa (di cui Perotti, Alesina e Giavazzi sono solo il caso più emblematico in quanto presentano i loro dati con il crisma della superiore scientificità che deriva dalle

ridotte a organi di spartizione partitocratica come le Unità sanitarie locali, con consigli di amministrazioni onnipotenti e i cui componenti saranno per lo più di nomina politica. Sopravviveranno solo alcuni centri di eccellenza che dovrebbero assicurare la R&S necessaria e sufficiente, mentre le rimanenti università tireranno a campare tra ristrettezze economiche e bassi livelli qualitativi, ridotte a una sorta di superliceo

Fig. 7 – Composizione della docenza universitaria in Italia



Fonti: Elaborazione grafica nostra su dati, per il 1980, del CNVVSU 2009, p. 111; per il 1998 e il 2009, della Banca dati del MIUR.

professionalizzante, in cui non si fa più ricerca scientifica. Sembra proprio questo il destino dell'università italiana se fruttificheranno nel modo peggiore alcune delle norme contenute nella riforma Gelmini. Ma su questo argomento torneremo.

La "moltiplicazione" dei baroni

Un altro problema che è stato messo in luce negli ultimi anni e che ha dato l'impressione di aver immesso veri e propri elementi di perversione nel sistema accademico, del tutto assenti in altri paesi, è la composizione della docenza universitaria. Per effetto della legge di riforma dei concorsi universitari operante a partire dal 1999 (Legge 210/1988 e successive modifiche), si è infatti avuto un repentino aumento del numero di professori ordinari di circa il 45%, in modo non proporzionato agli associati (diminuiti dello 0,5%) e ai ricercatori (aumentati del 38,8%). Sembra dunque che si sia avuto un "infoltimento" della categoria dei professori ordinari a discapito delle altre fasce¹⁰. In

effetti tali numeri apparentemente clamorosi non cambiano di molto quella che era la struttura della docenza universitaria già consolidata nel 1980 quando, a seguito della L. 382/1980 si ebbe, con un meccanismo sostanziale di "ope legis", la creazione delle figure degli associati e dei ricercatori; in tal modo i docenti incaricati sono stati transitati ad associati e gli "assegnisti" e i "contrattisti" (creati con i "provvedimenti urgenti per l'università" del 1972) sono stati immessi, dopo una lunga serie di proroghe, nella fascia dei ricercatori. Così, nonostante l'incremento percentuale assai elevato degli ordinari degli ultimi dieci anni, il loro numero è percentualmente inferiore rispetto al 1980 (vedi **figura 7**). Anche i ricercatori si mantengono abbastanza costanti, mentre invece aumenta dal 1980 al 1998 il numero degli associati, per poi lievemente diminuire nel 2009. Insomma la caratteristica anomala della struttura della docenza nell'università italiana è di lunga data, per cui è ingiustificata la lamentazione che negli ultimi anni si è avuta sull'abnorme

proliferazione degli ordinari. A dire il vero, questa è stata dovuta al fatto che con la precedente procedura concorsuale (fissata dalla menzionata legge 382/1980) i concorsi non erano avvenuti secondo il previsto ritmo biennale (tra il 1983 e il 1998 sono stati fatti solo tre concorsi invece dei 7/8 previsti), sicché vi era una certa quantità di arretrati, ovvero di persone meritevoli che erano state artificialmente bloccate nella propria carriera dalle lentezze burocratiche

La normativa del 1998 ha permesso che in qualche modo questa situazione fosse riparata, anche se –dobbiamo ammetterlo– per le modalità localistiche con cui le “valutazioni comparative” sono state effettuate molto loglio è entrato nei magazzini insieme al grano ed è capitato molte volte che i migliori non hanno visto riconosciuta la propria competenza a vantaggio dell’“asino locale”. Donde quei fenomeni di nepotismo e familismo denunciati nella pubblicistica degli ultimi anni.

Nel caso dell’Italia, dunque, non si può propriamente parlare di piramide rovesciata né di clessidra o di cilindro, ma di uno pseudo tronco con una base che si allarga solo con i ricercatori, diversamente da quanto avviene negli altri paesi dove ci si avvicina maggiormente ad una struttura piramidale, che è rispecchiata in modo più aderente nel Regno Unito. A voler riequilibrare tale situazione, riportandola a quella che è la normalità europea o almeno a un tronco di cono che progressivamente si assottiglia andando dal basso verso l’alto, bisogna innanzi tutto prendere atto del fatto che l’Italia è sottodimensionata sia per stanziamenti alla ricerca scientifica nel suo complesso, sia per numero di ricercatori ogni 1000 abitanti, sia anche per finanziamenti

all’università in valore assoluto e in rapporto agli altri segmenti della filiera formativa (come abbiamo visto). A ciò si aggiunga che l’alta età media degli ordinari (nel 2008 è di 59,6 anni) e il fatto che nel 2009 il 53% per cento di essi ha superato i 60 anni (a cui si aggiungono il 25% degli associati), ha fatto prevedere al CNVSU (Comitato Nazionale di Valutazione del Sistema Universitario) che fuoriusciranno dal sistema nel 2009-2013 il 20% degli ordinari (pari a 3.765), il 29% degli associati (pari a 5.275) e il 9,8% di ricercatori (pari a 2512).

Ma, come sappiamo, la recente riforma Gelmini introduce la figura del ricercatore a tempo determinato e mette a esaurimento quella di ricercatore a tempo indeterminato. In considerazione del fatto che il primo tipo di ricercatore, se non riesce entro sei anni a passare nella fascia di associato, finirà per essere espulso dal sistema universitario, si potrà prevedere che –qualora non venga previsto una riserva di posti per i ricercatori di ruolo– questi ultimi, dopo un periodo di decremento con passaggi alla fasce superiori, finiranno per stabilizzare il loro numero (analogamente a come ancora esistono gli “assistenti ordinari”, equiparati ai ricercatori) e si verrà a creare una fascia di ricercatori duplice, che tenderà col tempo a essere sempre più composta da quelli a tempo determinato, man mano che l’altra tipologia raggiungerà la pensione. In ogni caso la piramide tornerà a squilibrarsi nuovamente, in quanto non sarà possibile che tutti i ricercatori a tempo determinato transitino nella fascia superiore, per cui si dovrà necessariamente ridurre il numero a una quantità che possa assicurare solo il ricambio fisiologico della fascia degli associati, a meno di non fare crescere quest’ultima in modo abnorme. E considerando che non sarà neanche possibile

far crescere molto oltre il normale ricambio fisiologico la fascia degli ordinari, si finirebbe per avere una struttura della docenza con una “pancia” formata dagli associati e una testa e una gamba assai meno numerose formata da ordinari e ricercatori (a tempo determinato e indeterminato).

Con la riforma, se restano tutte le figure precedenti, potrà capitare che un laureato a 23 anni (quindi in corso e ammettendo che tutto avvenga in successione, senza tempi di attesa), a 26 anni avrà conseguito il dottorato, poi potrà fare quattro anni da assegnista di ricerca e siamo a 30 e quindi se a 36 non diventa associato sarà espulso dal sistema universitario. E questo nella migliore delle ipotesi. Intanto avrà speso il tempo migliore della sua creatività e produttività all’inseguimento dei rinnovi e pronò alla volontà di chi dovrà decidere del suo destino. E ciò porterà inevitabilmente a un ulteriore invecchiamento della classe docente italiana, proprio il contrario di quello che si voleva ottenere.

Infine, attraverso una riforma dei meccanismi concorsuali che evitasse il provincialismo dello “ius loci” e al tempo stesso indirizzasse la maggior parte delle auspicabili nuove risorse all’assunzione di nuovi ricercatori e alla promozione di questi ad associati, si sarebbe potuto correggere l’anomalia della struttura della docenza italiana e così permettere anche di ovviare al diagnosticato invecchiamento del personale universitario, che si concreta nella bassissima percentuale di giovani e nell’alta percentuale di ultrasessantenni¹⁰. Benché per questo aspetto non si vede come la riforma Gelmini possa incidere positivamente, tuttavia in generale (per il meccanismo in quanto tale della assunzione e della carriera dei docenti) bisogna riconoscere che essa modifica in meglio il meccanismo sinora



Foto di Maurizio Logiacco

vigente, in quanto introduce i due stadi per accedere alla docenza che sono la caratteristica di gran parte dei sistemi universitari europei (idoneità o accreditamento nazionale che certifica la competenza scientifica ad assumere un certo ruolo e allocazione locale autonoma degli idonei in base alle esigenze e alle scelte autonome degli atenei¹¹). Resta il rischio che il listone nazionale di idonei, essendo a numero aperto, possa portare a una inflazione di idoneità che poi rilancerà la palla della responsabilità della successiva chiamata ai dipartimenti, con il rischio che venga scelto (tra i numerosi che hanno conseguito il titolo e in base alle risorse limitate) l’idoneo del luogo o meglio “sostenuto” (o politicamente, con il nuovo peso che il Consiglio di Amministrazione assumerà, o perché appartenente a “cordate forti” o semplicemente perché è organico alla “squadra di governo” che gestisce l’ateneo). Anche lo stesso meccanismo assai pubblicizzato -quello di non poter chiamare i parenti nello stesso dipartimento e nello stesso ateneo (nel caso del rettore)- si aggirerà con un sistema di “favori incrociati”

e sulla base di una idoneità che in questo caso sarà ancora più facile da concedere. In molti aspetti della legge sembra che sia prevalsa l'esigenza di esibire più a misure di facciata –buone per poter dire di aver fatto “la riforma più organica dell'università” degli ultimi 50 anni e così incassare il conseguente credito politico in vista delle prossime elezioni– piuttosto che a incidere con maggiore coraggio sui meccanismi reali che ne governano la vita e che sono all'origine delle sue storture.

Splendori e miserie della bibliometria

Siamo dunque “poveri”; ma siamo anche “asini”? Di asini e incompetenti l'università italiana è disseminata; la recente pubblicistica si è a lungo soffermata su questo fatto e di solito le cause di questo scadimento sono addossate al nuovo sistema di reclutamento introdotto nel 1999 (qualcuno va ancora più indietro, addirittura al '68, considerandolo «*il padre di tutte le disgrazie*»¹²). Ciò è solo in parte vero, perché molte delle persone che ne hanno beneficiato erano già all'interno dell'università (il nuovo sistema concorsuale essendosi risolto per lo più in una semplice, massiccia dislocazione di ruolo). Tuttavia in merito vale questa volta il giusto avvertimento di Perotti¹³: così come non si può valutare l'efficienza del sistema universitario citando solo le punte di “eccellenza” e quindi sottolineando la presenza di ricercatori italiani di valore mondiale, allo stesso modo non si può valutare la sua inefficienza citando solo i casi patologici di malauniversità, che insistono sul nepotismo e sulle facili carriere per figli, nipoti, mogli e amanti, agevolate dall'ultima normativa concorsuale. In merito la letteratura è vasta e lo stesso Perotti ne dà un saggio nel primo capitolo del suo libro sulla Facoltà di economia di Bari, per cui è inutile

insistere su questa realtà che ogni docente universitario onesto non può negare.

Ci sembra però non priva di legittimità la domanda: sono questi fenomeni patologici a caratterizzare *tutta* l'università? Oppure essi rappresentano un male sì presente, ma che si è insediato in un corpo sostanzialmente sano, che però rischia di andare rapidamente in necrosi se non si prendono rapidamente gli opportuni rimedi? E infine, ci si potrebbe domandare: costituisce l'università uno stato di eccezionalità che si distingue in peggio rispetto ad altri organismi statali e pubblici (se pensi alle Unità sanitarie locali o a tutte le aziende partecipate ad ogni livello istituzionale, i cui consigli di amministrazioni sono in gran parte di nomina politica), oppure nella comparazione essa non resiste ancora come un'isola di (relativa) efficienza e onestà? Certo, se consideriamo nel loro complesso i mali del sistema Italia –evidenziati da tutti i parametri internazionali e sottolineati da Floris¹⁴– sarebbe forse da pensare che l'università (insieme alla magistratura) è ancora un corpo sano e in gran parte immune dalla spartizione partitocratica.

Ma torniamo alla questione della qualità e dell'efficienza non tanto dell'intero sistema, ma di un suo sub-insieme, anche se assai significativo, in quanto costituisce una delle missioni dell'università, ovvero la ricerca scientifica. È questo uno dei punti più difficili e complessi da dipanare: ciò è testimoniato dall'ampio e approfondito dibattito sul problema della valutazione¹⁵. Schematizzando, esso vede schierati in contrapposizione i “romantici” e i “bibliometrici”. I primi ritengono la qualità sostanzialmente non valutabile mediante indici quantitativi in quanto soggetta all'ineffabile e peculiare sensibilità dei singoli ricercatori: un articolo di 20 pagine

può essere molto più originale e innovativo di un volume di 400. E come non ricordare il caso di famosi scienziati e studiosi che hanno pubblicato pochissimo (Ludwig Wittgenstein) o non hanno pubblicato per periodi molto lunghi (Max Weber), eppure sono passati alla storia come giganti del pensiero? I "bibliometrici", invece, ritengono che tale valutazione e traduzione in termini quantitativi è possibile e si affidano a parametri oggettivi, il più celebre dei quali è il cosiddetto *impact factor*, che applica un principio molto semplice: se la tua ricerca vale, allora viene presa in considerazione dalla comunità scientifica e quindi viene citata; dunque il numero di citazioni (variamente pesato e normalizzato con diversi metodi) costituisce un buon indicatore di qualità. Chi sostiene tale linea di pensiero è ovviamente consapevole dei limiti e delle imperfezioni che un criterio simile possiede, come anche delle distorsioni a cui esso inevitabilmente finisce per portare¹⁶ (la più pericolosa delle quali è l'appiattimento sulle linee di pensiero e sulle ricerche che costituiscono il *mainstream*, e che farebbero ottenere il maggior numero di citazioni, con la conseguente mortificazione dell'originalità e della creatività¹⁷). Tuttavia non ritiene vi sia qualcosa di meglio che lo possa sostituire.

Certamente i metodi bibliometrici mettono a dura prova il sistema scientifico italiano, non avvezzo a tali criteri quantitativi e, specie nei settori umanistici, quasi del tutto privo di riviste indicizzate dall'istituzione che effettua tali valutazioni di *impact factor*, la Thomson Reuters, ovvero riviste che abbiano congiuntamente le caratteristiche di essere in lingua inglese e di accettare solo articoli *refereed* (cioè valutati) mediante una procedura di *peer review* (ovvero effettuata da "pari", cioè scienziati esperti nel campo a

cui viene affidato, spesso in modo anonimo, il giudizio sulla serietà scientifica e sulla pubblicabilità degli articoli). Accettiamo comunque tale linea di pensiero, con la consapevolezza che i criteri bibliometrici possono essere un *aiuto* per il giudizio di qualità e non uno strumento a cui affidarsi in maniera esclusiva o prevalente. Essi, devono essere presi "con le molle" e sono soprattutto utili «per identificare gli estremi di una distribuzione, ad esempio i ricercatori molto bravi e quelli molto scarsi, ma un'analisi della qualità scientifica deve essere sempre fatta entrando nel merito tecnico da persone competenti che si assumano la responsabilità delle scelte»¹⁸. E ciò vale in particolare – come sostiene Perotti – quando si tratta di valutare i singoli individui¹⁹.

Una recente ricerca dell'OECD, anch'essa basata su criteri bibliometrici, ma tratti da una fonte diversa della Thomson Reuters e con una metodologia differente, e pertanto significativi come riprova²⁰, ha fornito risultati diversi, i quali hanno permesso di sostenere che «i ricercatori italiani sono tra i più bravi e produttivi del mondo», ovvero "pochi ma buoni"²¹.

Un esempio illuminante anche della differenza che esiste tra cosa significa finanziare R&S negli USA e in Italia è fornito dall'università di Harvard, che in tutti i ranking occupa quasi sempre il primo posto al mondo. Essa ha ricevuto per il 2009 in finanziamenti per ricerca (tra fondi federali e non federali, costi diretti e indiretti) la somma circa 705 milioni di dollari²²; il MIUR ha stanziato per finanziare l'intera ricerca universitaria italiana per il 2009 la somma di 104.740.000 euro (fondi PRIN), che equivalgono al cambio odierno a circa \$136.754.000: *l'Italia per finanziare la ricerca universitaria stanziamente il 19,3% di quello che riceve la sola Harvard*. Con questi

numeri la domanda che di solito si fa (perché i ricercatori italiani producono così poco rispetto ai colleghi americani?) andrebbe capovolta: come mai i ricercatori americani distanziano di così poco quelli italiani, in considerazione dei mezzi strumentali, delle risorse economiche e delle strutture di cui beneficiano?

(Continua)

NOTE

¹ R. Perotti, *L'università truccata*, Einaudi, Torino 2008.

² A. Alesina, R. Giavazzi, *Goodbye Europa. Cronache di un declino economico e politico*, BUR, Milano 2008², p. 97; Id., *Il liberismo è di sinistra*, Il Saggiatore, Milano 2007, p. 36.

³ Ivi, pp. 97; v. anche p. 203.

⁴ Ivi, p. 94.

⁵ Cfr. anche ivi, p. 106.

⁶ Cfr. A. Sapir, (ed.) *An Agenda for a Growing Europe. Making the EU Economic System Deliver*, Report of an Independent High-Level Study Group established on the initiative of the President of the European Commission [Romano Prodi]. Brussels, July 2003.

⁷ A. Alesina, R. Giavazzi, *Goodbye Europa*, cit., pp. 208-9.

⁸ In sintesi il capitale umano può essere definito come «la conoscenza, le abilità, le competenze e attributi incorporati negli individui che facilitano la creazione di un benessere personale, sociale ed economico» (OECD, *The Well-being of Nations. The Role of Human and Social Capital*, OECD, Paris 2001, p. 18).

⁹ Cfr. M. Regini, "Il mago dei numeri". In: <http://unimediapisa.wordpress.com/2008/10/25/il-mago-dei-numeri/>; cfr anche Id. (a cura di), *Malata e denigrata. L'università italiana a confronto con l'Europa*, Donzelli, Roma 2009.

¹⁰ P. Potestio, *L'università italiana: un irrimediabile declino?*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2009, p. 22.

¹¹ Cfr. F. Sylos-Labini, S. Zapperi, *I ricercatori non*

crescono sugli alberi, Laterza, Bari 2010, p. 24 ss.

¹² Cfr. G. Ballarino, "Una università dei baroni?", in Regini (a cura di), *Malata e denigrata*, cit., pp. 81-88.

¹³ Cfr. R. Alonge, *Asini calzati e vestiti. Lo sfascio della scuola e dell'università dal '68 ad oggi*, UTET Libreria, Torino 2006, p. 111.

¹⁴ R. Perotti, *op. cit.*, p. 45.

¹⁵ Cfr. G. Floris, *Zona retrocessione. Perché l'Italia rischia di finire in serie B*, Rizzoli, Milano 2010.

¹⁶ Sul quale rinvio a quanto sostenuto da V. Pinto, "Sulla valutazione", in F. Lomonaco (a cura di), *Nuovi saperi e nuova didattica nell'Università del nuovo millennio. Dieci anni dopo il D.M. 509*, Scriptaweb, Napoli 2010, pp. 111-157.

¹⁷ Cfr. ad esempio le osservazioni molto opportune contenute in L. Ségalat, *La scienza malata? Come la burocrazia soffoca la ricerca*, Raffaello Cortina Editore, Milano 2010 o quanto viene sostenuto sul cattivo uso che si può fare dell'impact factor o altri criteri dello stesso tipo (come l'h-index) nel rapporto *Citation Index*, curato per conto dell'International Mathematical Union (IMU), dell'Institute of Mathematics and Statistics (IMS) and dell'International Council for Industrial and Applied Mathematics (ICIAM), da J. Ewing (IMU), R. Adler (IMS) e P. Taylor (ICIAM), in <http://www.iciam.org/QAR/>.

¹⁸ Cfr. F. Sylos-Labini, "Fattore d'impatto", in *Alfabeta2*, n. 3, 2010.

¹⁹ F. Sylos-Labini, "Quanto valgono la ricerca e l'università italiana", Blog in www.ilfattoquotidiano.it, 2010

²⁰ Cfr. rispettivamente le giuste osservazioni contenute in Sylos-Labini, Zapperi, *op. cit.*, pp. 52-64 e Perotti, *op. cit.*, pp. 47-48.

²¹ Cfr. OECD, *The OECD Innovation Strategy. Getting a Head Start on Tomorrow*, OECD, Paris 2010.

²² Cfr. *Harvard University Fact Book 2009-10*, pp. 29-31



“Barocco è il mondo”

di Alberto Giovanni Biuso



Un compiuto disvelamento del reale, una delle più radicali esperienze di scrittura del Novecento, il mondo che si fa parola. Anche questo è l'opera di Carlo Emilio Gadda (1893-1973)¹.

Il *Pasticciaccio*

Di quest'opera il *Pasticciaccio* è soltanto una delle espressioni, per quanto straordinarie siano la complessità stilistica e la meditazione sui temi del vivere e del morire, della razionalità e della follia che intesse gli eventi. L'uso magistrale dei più disparati strumenti linguistici e stilistici perviene a una scrittura stratificata, ingarbugliata, lirica. Una scrittura attraverso la quale transita l'effettato enigma del reale, proprio mentre sembra che vi sia descritta la più risaputa quotidianità. La «debilitata “ragione del mondo”» (Q 3) indaga nelle pieghe più riposte degli eventi e degli umani, pervenendo in ultimo a dispiegare in tutta la sua rissosa stupidità «la insospettata ferocia delle cose» (Q 70).

Nel *Pasticciaccio* la morte appare quasi subito nella gola squarciata di Liliana, va poi lentamente e ripetutamente modulandosi come «gelo che d'ogni memoria ci assolve» (Q 71), come «quasi heideggerianamente-«decomposizione estrema dei possibili» (Q 73), illimitato «mare d'ombra» e «ignota libertà del non essere, gli evi liberi» (Q 335 e 121). Il male sembra consistere nel

«ridestarsi a conoscere: a riconoscere e a rivivere la verità d'ogni giorno» (Q 326). Il male è l'inevitabile e sommerso procedere alla morte. L'ironico furore e la rassegnazione amara di chi sa di vivere «nell'arena bestiale della terra» (Q 203) vengono tuttavia trasfigurati in una partecipe meditazione sui destini dolorosi dell'esserci.

Milano

La Roma del *Pasticciaccio* è un luogo linguistico, come lo è la Milano «città egemone», con il suo antico simbolo della «proliferante scrofa, animale dilettezzoso all'Autore» (A 171 e 193). Le città e gli spazi costituiscono il luogo sociale e psichico nel quale accadono gli eventi quotidiani che Gadda sa trasformare in un epos di stupefacente, galoppante, frenetica invenzione linguistica, in una dolente osservazione del cosmo umano, in una fenomenologia dei gesti, degli eventi e delle cose che si esprime in molteplici forme: nello sterminato elenco degli oggetti; nella miseria del pettegolezzo attuato da chi «senza né figli, senza più voglie, si prese la briga e di certo il gusto di dare a tutte il consiglio giusto» come canta De André; nello smascheramento della macabra ipocrisia dei necrologi. Dal quotidiano alla grande storia non c'è salto: una magnifica pagina ricostruisce la vita di Napoleone Bonaparte «intrigante arrivista [...] incoronando prepotentello» immerso nella «dorata e smaltata chincaglieria ed aquileria cesarea» (A 51-56).

L'affettuosa e insieme severa descrizione della vita milanese agli inizi del Novecento

diventa una riflessione sulla «folla tediosa dei viventi» (A 233), segnata dal limite costitutivo per il quale «ogni più nobile schema nella imperfettibilità del mondo si avvera e perfeziona carinandosi, cioè accompagnandosi di qualche inevitabile imperfezione. Così come il corpo, andando, si accompagna del peso (gravame): e talora di un'ombra» (A 136). Il male, la morte e l'oltraggio -che della morte è figura- disegnano la potenza del tempo, costruiscono la vita come forma malinconica della memoria, di quanto ottenuto, del molto smarrito.

Storia, tempo, ironia

Nei tanti suoi racconti variamente pensati, composti e pubblicati, Gadda rivela dunque la banalità, l'ipocrisia e l'orrore. E anche nel diario che l'ingegnere scrisse sul fronte della Prima Guerra Mondiale e durante la prigionia in Germania scorrono la pietà e la vergogna per le condizioni dei compagni nelle trincee, la lucida percezione del tradimento che l'Italia perpetrava nei confronti di tante persone mandate a morire,



Gadda con Pietro Germi

il rapporto profondo con il fratello Enrico ucciso in battaglia, la fatica del ritorno in una patria nella quale le speranze di grandezza e di rinnovamento vennero tutte tradite. Tradite soprattutto dal fascismo, dal "Bombetta, Cuce, Mascelluto narcissico" nel quale si condensa la farsesca ferocia del Potere, dell'Io mortale che si crede privo di limiti:

Il folle narcissico (o la folle) è incapace di analisi psicologica, non arriva mai a conoscere gli altri: né i suoi, né i nemici, né gli alleati. Perché? Perché la pietra del paragone critico, in lui (o in lei), è esclusivamente una smodata autolubido. Tutto viene relato alla erezione perpetua e alla prurigine erubesciente dell'Io-minchia, invaghito, affocato, affogato di sé medesimo. [...]

Seconda caratterizzazione aberrante, e analoga alla prima, anzi figliata da lei, è la loro incapacità alla costruzione etica e giuridica: poiché tutto l'ethos si ha da ridurre alla salvaguardia della loro persona, che è persona scenica e non persona gnostica ed etica [...] Tutto il lavoro, tutta la fatica, tutta la speranza, tutto il sogno, tutto il dolore umano sono a culminare nella loro vanità mal protesa, a turibolare il loro glande di porfido, porfidescamente incrinato. Lo jus, per loro, è il turibolo: religio è l'adorazione della loro persona scenica; atto lecito è unicamente l'idolatria patita ed esercitata nei loro confronti; crimine è la mancata idolatria.

[...]

Men che meno il narcissico può esser filosofo, o costituirsi discepolo di filosofi alla scuola d'Atene [...] Il costruire sistemi filosofici sulla propria indole ghiandolare, cioè aventi la propria tiroide o le surrenali a meccanismo impulsore del mondo, il suo costituire il proprio bellico a perno del mondo, a pivot, non è operazione filosofica.

[...]

L'autofaja, che è l'ismodato culto della propria facciazza, gli induce a credere, per poco che quattro scalmanati assentano, gli induce a credere d'esser daddovero necessari e predestinati da Dio alla costituzione e preservazione della società, e che senza loro la palla del mondo l'abbi a rotolare in abisso, nella Abyssos primigenia: mentre è vero precisamente il contrario: e cioè che senza loro la palla de i' mondo la rotola come al biliardo e che Dio esprime in loro il male dialetticamente residuo dalle

deficitarie operazioni collettive, dalla non-soluzione dei problemi collettivi: essi sono il residuo male defecato della storia, lo sterco del mondo.

[...]

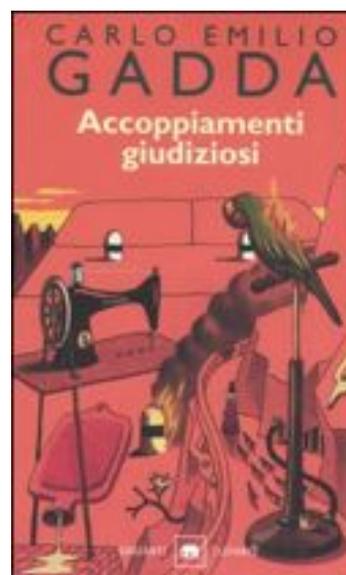
Sul palco, sul podio, la maschera dello ultraistrione e del mimo, la falsa drammaticità de' ragli in scena, i tacchi tripli da far eccellere la su' naneria: e nient'altro.

(Ep, pp. 143-156)

Questa scrittura folgorante e annichilente svela l'infinita volgarità dei Bombetta di ieri, di oggi, di sempre. La guerra è l'insensata disperazione con la quale gli umani e la storia si puniscono del fatto d'esserci. La morale -la sua stessa possibilità- è una finzione. L'idolatria verso l'infanzia è strumentale bisogno di non morire. Il tempo è «lieve suasoire d'ogni rinuncia» (Ac 162). Il tempo. Un lampo proustiano sembra insinuarsi e splendere in pagine materiche, dolorose e raffinate: «Terra vestita d'agosto, v'erano sparsi i nomi, i paesi» (Ac 141); proustiano è anche l'eroticismo alto e profondo di alcuni racconti, come *Cugino barbiere*, *La sposa di campagna* e il molto amato dall'Autore *San Giorgio in casa Brocchi*.

L'ironia fa da costante contrappunto -armonioso e dissonante insieme- al tentativo di dire l'indicibile: «...come d'una stele infranta si disperdono smemorate sillabe, e già furono luce della conoscenza, e adesso l'orrore della notte» (Ac 166). Due dei racconti più intensi sono quelli da cui ho citato sinora -*Una visita medica*, *La mamma*-entrambi estrapolati da *La cognizione del dolore*, vero motore e sorgiva del narrare di Gadda, teso a descrivere «nella vacuità degli spazi senza senso l'ellisse del nostro disperato dolore» (Ac 156) sino a racchiudere in una terribile icasi l'enigma: «Non vide più nulla. Tutto fu orrore, odio» (Ac, 158).

La versione divertita di tale orrore è un racconto capolavoro, quell'*Incendio di via*



Keplero tutto movimento, velocità, fiamme davvero: «Se ne raccontavano di cotte e di crude sul fuoco del numero 14. Ma la verità è che neppur Sua Eccellenza Filippo Tommaso Marinetti avrebbe potuto simultaneamente quel che accadde, in tre minuti, dentro la ululante topaia, come subito invece gli riuscì fatto al fuoco: che ne disprigionò fuori a un tratto tutte le donne che ci abitavano seminude nel ferragosto e la lor prole globale...» (Ac 109). Senza pietà, senza pietà -e dunque con verità- a descrivere l'oscenità dell'umano, della «miseranda gallinazza [...] senz'uomo a fianco e senza farmaco a lato» (Ac, 203) alla quale «i medici più costosi della città le avevano detto ch'era schizofrenica: altri, non medici, ch'era un'oca» (Ac, 243). Tutti: commendatori, filosofi, ragazze, pappagalli, poeti, ingegneri, bottegai, nobildonne, domestiche, soldati, bambini, operai, studenti, tutti destinati dall'esser nati a «chiuder gli occhi nel sonno della morte men duro, se pur duro, dacché più o meno duro ma pur duro e durissimo ce l'hanno tutti, il sonno, allorché si tratti di quella bella pennichella dentro l'urna» (Ac, 326), come

con antifoscoliana veemenza Gadda ironicamente canta.

Conoscere il dolore

Un canto che si dispiega più che in ogni altra sua opera nell'incompiuto *La cognizione del dolore*, grottesco e tragico itinerario nelle tenebre. In esso nulla succede se non il finale assassinio. Per il resto vi si descrive la vita nelle ville, villette, villoni del Maradagal-Serruchòn, in un improbabile Sudamerica che è la Brianza. La vita, in particolare, del marchese Gonzalo Pirobutirro e della sua vecchia madre. In queste due figure, in modo diverso ma integrale, si condensano tutta l'innocenza e tutto il dolore del mondo. Gonzalo legge Platone e vorrebbe vivere di solitudine e di silenzio. La madre invece - figura di perenne lutto dopo la morte in guerra dell'altro figlio- gli riempie la vita e la villa di contadini e donnette tanto puzzolenti quanto rapaci. Il conflitto è fra una consapevolezza del mondo lucida sino alla disperazione -«egli era un uomo [...] di criterio piuttosto forte e, direi, temperato. Nessuna illusione» (C 168)- e una bontà ancor più disperata, complice involontaria dei malvagi e degli sciocchi, permeata di un cristianesimo sin troppo facile, troppo condiscendente, vile.

Nel segno di Manzoni -e certo anche molto al di là di lui- da tutto il romanzo si sprigiona un'immensa forza etica e antropologica, un rigore morale sconosciuto a un paese facile e cattolico. Gonzalo «non aveva nessun genio per l'arrabattarsi e il tirare a campare. E c'era, per lui, il problema del male» (C 45); «Aveva, della legge, un concetto sui generis [...] consustanziato nell'essere, biologicamente ereditario» (C 88). Questo libro sa mostrare il cuore della

corruzione, del cattivo gusto, della mala educazione; a Gadda sono estranei lo storicismo che tutto assolve, la fiducia ebete in un progresso senza fine, il culto del meglio identificato con ciò che è nuovo e vincente. C'è invece la consapevolezza «della scemenza del mondo o della bamboccesca inanità della cosiddetta storia, che meglio potrebbe chiamarsi una farsa da commedianti nati cretini e diplomati somari» (C Appendice, 199). Ciascuno diventa quello che è, ciò che la casualità genetica della materia lo ha fatto, rendendo a sua volta inane l'illusione d'educare uomini:

si incontrano dunque, talora, individui ben nati, e relativamente ben vissuti, negli ambienti pedagogicamente più tristi: dacché resistenze insapute vigono e valgono in loro per una sorta di eredità (ignorata dall'erede) contro l'istanza sovvertitrice degli esempi. Si vedono tal'altra volta, per contro, riuscir a male ragazzi "amorosamente" cioè pignolosamente educati, quando il crostone della retorica moralistica di superficie, il caramello etico rovesciato a parole sulla loro fralezza cremosa, non è valso a ricomporre, in un'anima che va in pezzi, lo spirito e le ragioni della vita: cioè la brama di conquista biologica, di ascensione, di profittevole scelta, di accumulo. Dopo rotto il *déclic* della molla organica interna, non c'è diti di Vescovo né virtù ed unzione di Sacramento che valga a rimontarne il tic-



tac.

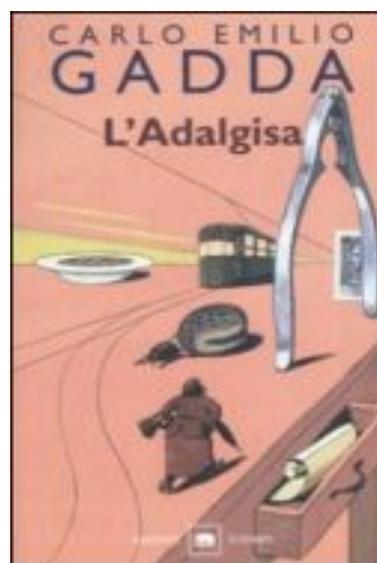
Il gioco multiplo e avaro degli infinitesimi, delle minime elezioni accumulatrici, della dura disciplina selettiva, s'è scombinato in un blando desiderio di requie, s'è rilassato in un abbandono (alla lubido), o ne' pisoli della vanità soddisfatta, s'è sdraiato in una eutanasia: l'essere è, da dentro, un morente: per cui la tromba la può suonare a perdifiato, ma suona invano. (A 280)

Gadda sa che il Tempo è anche divoratore di speranza, che sofferenza e tenebra avvolgono le cose, gli uomini, il vivente nella corsa magnifica e insensata degli evi. Ma egli vuole conoscere il dolore, averne cognizione. Nell'ironia parossistica e nel grottesco riemerge la gnosi profonda, il disprezzo verso la folla e l'umano, l'orrore e l'ambiguo fascino della materia, della voluttà, del corpo. L'umanità, «questo mare senza requie, fuori, sciabordava contro l'approdo di demenza, si abbatteva alle dementi riviere offrendo la sua perenne schiuma, ribevendosi la sua turpe risacca» (C 131). Uomini e donne, furbi e sciocchi, ragazzi e vecchie «venuti fuori anche loro dall'Arca bastarda delle generazioni» (C 132) sono la folla turpe e feroce che distrugge, con la sua sola esistenza, il poco di bellezza delle cose, sono quella «moltitudine pazza» la quale - «Megera anguicrinata» (Q 104)- si riscatta soltanto quando il collettivo diventa l'individuale miseria -cenciosa e oppressa- dei poveri e degli umili, la cui stentata fatica è guardata con pietà. Il disprezzo di Gadda per il fascismo deriva anche dalla menzogna mussoliniana che seduce le masse e insieme adula «la mattana collettiva» (Q 104).

Nell'evidenza dell'arte e nell'efficacia della parola splende la becera assurdità di una democrazia cieca, incapace di percepire la differenza fra il lettore di Platone e il peone furbastro, una democrazia quindi prodiga nell'offrire a entrambi un eguale diritto di

voto (C 200). La pietà di Gadda è invece rivolta agli onesti, al «ragazzo vivo e normale» al quale una concezione distorta della solidarietà preferisce i «più snaturati delinquenti» (C 201); è rivolta a chi chiede a se stesso rigore; è rivolta ai più forti, ai *puri*, che sempre bisognerà difendere dai più deboli quando i deboli -come sempre accade- sono legione.

La poesia di Gadda canta la gloria di un mondo barocco ma solo perché il grottesco e il barocco risiedono già nelle cose. E quindi il luogo comune che quasi imputa a Gadda il suo esser barocco «potrebbe commutarsi nel più ragionevole e più pacato asserto



“barocco è il mondo, e il G. ne ha percepito e ritratto la baroccaggine”» (C Appendice, 198).

Emblematica di tanto fastoso dolore è questa pagina:

Camminava tra i vivi. Andava i cammini degli uomini. Il primo suo figlio [...] in una lunga e immedicabile oscurazione di tutto l'essere, nella fatica della mente, e dei visceri dischiusi poi al disdoro lento dei parti, nello scherno dei negozianti sagaci e

dei mercanti, sotto la strizione dei doveri ch'essi impongono, così nobilmente solleciti delle comuni fortune, alla pena e alla miseria degli onesti. Ed era ora il figlio: il solo. Andava le strade arse lungo il fuggire degli olmi, dopo la polvere verso le sere ed i treni. Il suo figlio primo. [...] Il suo figlio: Gonzalo. A Gonzalo, no, no!, non erano stati tributati i funebri onori delle ombre; la madre inorridiva al ricordo: via, via!, dall'inane funerale le nenie, i pianti turpi, le querimonie: ceri, per lui, non eran scemati d'altezza tra i piloni della nave fredda e le arche dei secoli-tenebra. Quando il canto d'abisso, tra i ceri, chiama i sacrificati, perché scendano, scendano, dentro il fasto verminoso dell'eternità (C 116)

L'unicità di Gadda, il maggiore insieme a Elsa Morante dei narratori italiani del Novecento, consiste anche nella sua assenza di retorica, in un Paese e in una letteratura che troppo la conoscono. Nessun romanticismo, né estetico né esistenziale. L'espressionismo è indice anche di questo rifiuto di un io strabordante e narciso al quale Gadda sostituisce il rigore di una oggettività barocca, spietata eppure colma d'amore.

NOTA

I testi di Gadda vengono citati con le sigle qui indicate, seguite dal numero di pagina:

A

L'Adalgisa - Disegni milanesi (1943)

Nota al testo di Guido Lucchini

Garzanti 2007 - «Gli elefanti»

Pagine 297

Q

Quer pasticciaccio brutto de via Merulana (1957)

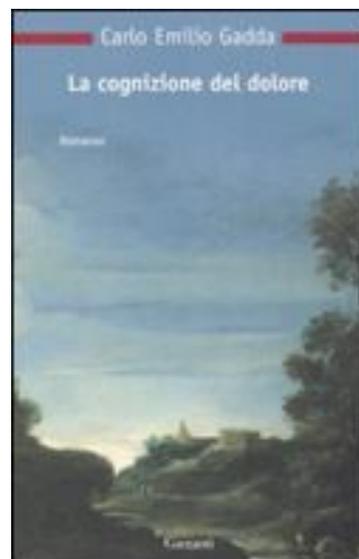
Garzanti 1983 - «I grandi libri»

Pagine XX-343

C

La cognizione del dolore (1963)

Garzanti 1994 - «Narratori moderni»



Pagine 213

Ac

Accoppiamenti giudiziosi (1963)

Presentazione di Gianfranco Contini

Nota di Raffaella Rodondi

Garzanti 2001 - «Gli elefanti»

Pagine 343

Ep

Eros e Priapo (1967)

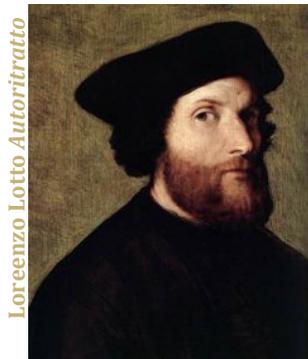
Introduzione di Leone Piccioni

Garzanti 2007 - «Gli elefanti»

Pagine 175

LORENZO LOTTO

di Andrea Ferroni



Lorenzo Lotto. Autoritratto

Lorenzo Lotto (Venezia, 1480 - Loreto, 1556) è uno dei più interessanti pittori del Rinascimento, sebbene non sia celebre come altri suoi colleghi. Un intellettuale

introverso, molto più legato ai suoi ideali e alla tradizione popolare che non alle novità, giudicate insincere. Non uno che inseguiva il successo a tutti i costi, non uno che seguiva la moda, non uno che accettasse compromessi. E così, mentre le scene importanti e remunerative come Roma e Venezia erano calcate da altri (Michelangelo, Raffaello e Tiziano, per esempio), lui trovava modo di esprimersi -e spesso arrabattarsi- in provincia.

Ciò non vuol dire affatto che Lotto sia un pittore di second'ordine. Orgoglioso più nella sua arte che nella personalità, meno che mai le sue scelte espressive e la sua tecnica possono essere dette incerte.

Un artista problematico dunque e, soprattutto, con una poetica che è fortissima critica -indiretta- all'arte dell'ufficialità. Considerava ingannevoli e di maniera quei pittori la cui arte guardava più a se stessa o alla funzione di propaganda ideologica che alla sostanza spirituale di ciò che rappresentava. Non si esageri affermando che avrebbe considerato vuoti i balletti ideati da Raffaello o cerebrali le musculature ostentate da Michelangelo nei suoi dipinti o, ancora, inutilmente magniloquenti le opere di Tiziano. Lotto, come detto, era legato a una narrazione più vicina al popolo e aveva

una straordinaria capacità aneddotica che, seppure a volte innestata su tonalità favolistiche, non mancava mai di sincerità. Sempre inquieto e con lucido acume speculativo, ma la verità innanzi tutto. *Vox populi, vox Dei.*

Tutto ciò si evince dalle sue opere: solo così voleva parlare Lotto, dal momento che era consapevole di averne la possibilità, essendo le sue doti tecniche indiscutibili e assolutamente paragonabili a quelle dei grandi artisti sopra citati.

Di certo non si può affermare che la sua epoca lo abbia acclamato e incensato, ma se Lorenzo Lotto va considerato uno sconfitto è solo perché lui sceglie di esserlo, moralmente e artisticamente.

Visione stricto sensu

Lorenzo Lotto, nel suo peregrinare, si trovò a lavorare anche nelle Marche: Recanati, Jesi, Cingoli, Mogliano, Ancona, Loreto e Monte San Giusto. Una delle opere più famose del periodo marchigiano è l'*Annunciazione* di Recanati con la inconsueta "conturbatio" della Madonna nel ricevere l'annuncio dell'angelo; meno nota è una folgorante opera che si trova a Monte San Giusto, un paese a pochi chilometri da Macerata. La chiesetta che ospita la maestosa pala d'altare della *Crocifissione* si chiama Santa Maria in Telusiana, nel centro storico. Il dipinto è conservato ancora nel luogo per cui è stato pensato e, cosa abbastanza rara, con la cornice originaria, realizzata su disegno dallo stesso Lotto. Si tratta di un olio su tela imponente, della misura di 450x250 cm. La datazione (1531) è quasi unanimemente accettata.

Per le visite: al mattino la chiesa è sempre

Lorenzo Lotto *Crocifissione*

aperta. Il pomeriggio solo a volte. Ma basta fare una telefonata all'arcipretura (0733-53162) e qualche "Don" viene subito ad aprire. Si potrebbe quasi dire: un capolavoro a conduzione familiare.

Il tema della pala era obbligato dal committente, il vescovo di Chiusi Niccolò Bonafede, (ritratto in basso a sinistra): doveva essere una "Pietà", perché a Santa Maria della Pietà è intitolata la chiesa che tuttora ospita l'opera.

Tuttavia l'artista, pur rispettando iconograficamente una posa che ricorda una "Pietà", preferì esprimere il dolore di Maria nel momento in cui il suo unico figlio era appena morto e ancora crocifisso. Il momento in cui "si fece buio su tutta la terra".

Solitamente il periodo marchigiano di Lorenzo Lotto viene considerato il suo più

inquieto, proprio uno di quelli in cui la crisi interiore, nella solitudine più o meno disperata, fa uscir fuori intuizioni e ispirazioni che oggi definiamo geniali e che, comunque, nel caso della pala di Monte San Giusto è l'espressione -portata a livelli di universalità- della particolare immedesimazione emotiva dell'artista con il dolore dei soggetti dipinti e la pietà che essi suscitano.

Commuove quel dolore disperato, impressiona la paura che si legge in alcuni volti, angustia e sgomenta il cielo incombente, allerta e sconcerta l'accostamento di colori così vivi, destabilizza il vigoroso dinamismo dei gesti e degli elementi che interagiscono l'un con l'altro.

Ma occorre dire che per lo spettatore del nostro tempo, prima di questo coinvolgimento emotivo drammatico, la pala di Monte San Giusto colpisce in un senso molto diverso rispetto ai contemporanei di Lotto. Oggi il colorismo intenso e straordinario diventa soprattutto un piacere sensibile, una gioia degli occhi. Nel 2010, di fronte a quest'opera possiamo sperimentare una meraviglia depurata del suo aspetto inquietante, depurata cioè dal *thaumazein* (l'inquieto stupore da cui ha avuto origine anche la filosofia) che invece doveva provare lo spettatore del 1531.

Ma è un'altra caratteristica di Lotto -e cioè la sua eccellenza come ritrattista- a condurre lo spettatore moderno, mediamente, attraverso i volti e i gesti, nel vortice dei movimenti e nella commozione profonda che gli antichi provavano immediatamente, per l'inconsueto "espressionismo".

Lotto riafferma la sua concezione della rappresentazione popolare del fatto religioso.

I volti e i gesti sono la gente. La gente è il popolo. Il popolo è espressione della voce di Dio. La voce di Dio è la verità. E la verità colpisce tutti.

Ecco quindi che Lotto, dietro l'apparente caos, struttura l'opera anche secondo precise proporzioni matematiche, sia in profondità (i diversi piani sono distinti ma al contempo legati fra loro in vari modi) sia in superficie (i gruppi possono essere iscritti in forme circolari e ellittiche).

Si spiega anche così, quindi, come un'opera apparentemente irregolare, che sfiora da ogni parte lo sguardo, trasmetta una calma che sublima il caos e il pathos.

Superato il primo impatto con la meraviglia che la visione dell'opera infonde, possiamo soffermarci a notare molti particolari, dal linguaggio popolaresco all'intensa drammaticità del gioco di diagonali, dal Cristo morto alla terribile contorsione dei ladroni ancora alle prese con un dolore fisico lancinante, dallo strazio di Maria ai personaggi meno coinvolti, ma ciò che non sfugge è che è avvenuto un fatto solenne, misterioso e terribile e ognuno, in tutti i tempi e in tutti i luoghi, ne è per sempre coinvolto. Dal Cristo crocifisso parte e arriva un vortice universale.

Bernard Berenson, importante storico dell'arte, morto nel 1959, definì la pala di Monte San Giusto come "la più bella e intensa rappresentazione del Golgota del Rinascimento".

Visione lato sensu

Qui si vede che tutto -ordine naturale e disordinata umanità- è ricompreso in quella persona crocifissa. Qui, in questa pala, si comprende cosa vuol dire che Gesù Cristo è venuto per tutti e a sconvolgere tutti.

Qui si vede il miracolo di tutti i miracoli: Cristo è lì, su quella croce, anche per chi non



Lorenzo Lotto Annunciazione

ci crede. Anche per chi lo nega. Anche per chi lo rinnega.

Qui ci si sente vicino all'uomo contemporaneo che si è perduto, ma anche all'uomo contemporaneo che si è ritrovato dopo aver abbandonato Dio. Qui si vede che Cristo è venuto anche per chi lo contesta, anche per chi costruisce la sua vita e la sua morale negando la necessità di Dio e la venuta di Cristo.

Qui si vede come Dio voglia la felicità delle sue creature mandando Cristo in questo mondo. La felicità non è dunque solo in un'altra vita. Se Dio ci ha creati, vuole per noi la felicità, la pienezza della vita anche in questo mondo e non solo nell'Al di là. Qui si vede che anche l'ateo è cristiano e, se vive una vita piena, lo deve al lavoro che Dio lo ha "costretto" a svolgere su di sé. Qui si vede che Dio c'è per ognuno, senza differenze. Per il ricco e per il povero, per il credente e il non credente, per il bianco e per il nero, per l'ignorante e per il colto. Qui si vede un simbolo. Per ognuno è qui a dire di non distrarsi mai e di andare all'essenziale: "in me o contro di me, ma sempre con gli uomini, sii fedele alla tua felicità". *Vox Dei, vox populi.*

DALÌ. L'ESATTEZZA DELLA MENTE

di Alberto Giovanni
Biuso

Che cosa accade quando sogniamo? Il mondo comincia a diventare liquido, i legami a sciogliersi, gli eventi a penetrare l'uno nell'altro come se la materia fosse aria, colore, forma e la sua sostanza si disvelasse finalmente per quello che è: illusione. Dalì ha dipinto anche questo farsi sogno del mondo e lo ha fatto con una consapevolezza che nulla -davvero- ha del sognare. Dalì intendeva «contribuire all'assoluto discredito del mondo reale» raffigurando con esattezza i pensieri, le euforie, i ritmi, la morte. Dipingendo il tempo, coi suoi orologi liquidi, deformi, -quelli che compaiono ne *Il giardino delle ore* (1981) o in *Alla ricerca della quarta dimensione* (1979)- che segnano l'immobilità dello spazio, l'eternità della morte.

La metafisica di Dalì è seria sino alla tragedia e ironica come in un gioco, in una lotta che la mente del sognatore conduce contro lo sgretolarsi degli enti, a evitare il quale soccorre l'architettura, la solida struttura degli spazi immensi e desertici (*Paesaggio con fanciulla che salta la corda*, 1936) sotto un cielo azzurro, turchese, perfetto.

Il luogo più desolato è in ogni caso la storia. Sui suoi eventi Dalì getta uno sguardo simile a quello di Goya mostrandone l'immensa stoltezza e crescendo di pietà all'avanzare del macello. Un'opera come *Volto della guerra*



Salvador Dalì. Il sogno si avvicina

Milano - Palazzo Reale

A cura di Vincenzo Trione, con la collaborazione della Fondazione Gala Salvador Dalì

Sino al 30 gennaio 2011

(1940-41) è l'emblema più terrificante e autentico di ciò che stava accadendo, della pulsione di morte e d'orrore che spinge la specie e i suoi giorni, che fa degli stati e del potere la grande falce che tutto trasforma in teschio. Böcklin, Velasquez, De Chirico stanno sullo sfondo della desolazione interiore e collettiva, del dolore ancora una volta esatto, della rovina algoritmica alla quale Dalì dedica nel 1983 *Ratto topologico d'Europa - Omaggio a René Thom*, uno dei suoi quadri più enigmatici nella semplicità che sul grigio della tela disegna il nero di equazioni che portano alla catastrofe.

La via d'uscita dal calore dissolvvente della



Salvador Dalí Apparizione dell'Annunciazione di Cnido

storia è la freddezza del mito. «Se i classici sono freddi è perché la loro fiamma è eterna», scrisse Dalí, dando a questa verità la forma splendente e magnifica di quadri come *Apparizione dell'Afrodite di Cnido* (1981), *Grande testa di dio greco* (1946), *Torso-edificio su scacchiera* (1946) e molti altri tra i suoi più belli, evocativi, fuori dalla prigionia del male.

E così i corpi si trasformano da ostaggio della fine a emblema della potenza dell'esserci stati e dell'esserci ancora. È ciò che accade con il corpo di Gala -la sua compagna- alla cui intimità Dalí dedica *I tre gloriosi enigmi* (1982) che nella struttura triplice e orizzontale del quadro disegnano il naso, la bocca, il sorriso, il clitoride della donna.

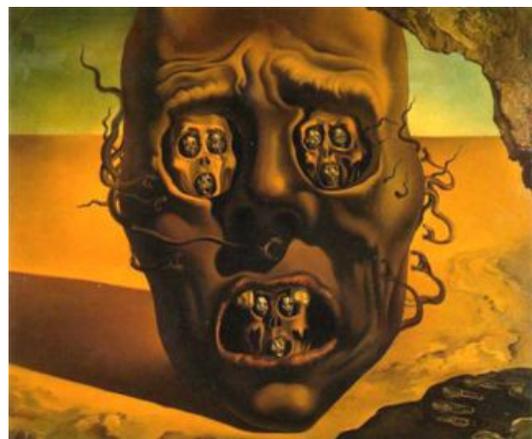
Questo è uno dei segreti del piacere percettivo e mentale che la visione delle opere di Dalí sa suscitare, spingendo a osservare non soltanto con grande attenzione ma anche con attiva creatività le sue opere. La pittura di questo Maestro è

infatti una testimonianza della *Gestalt*, del fatto che sia la mente a costruire il reale, a trovare nei colori, nelle macchie, nei tratti, il geroglifico di un senso e di una forma. Un dipinto come *Il grande paranoico* (1936) rappresenta l'emblema e la sintesi del sogno, della potenza, del superamento dell'io nel momento stesso in cui dice "Io", dei frammenti di male e del riscatto che la bellezza, la pura gratuita bellezza, è per l'umano.

E su tutto dominano l'ironia, il divertimento, il gioco, l'inventiva e l'invenzione, come nel volto di Mae West trasformato in soggiorno (1975-1976) e dentro il quale -esattamente sulle labbra dell'attrice- il visitatore è invitato esplicitamente a sedersi per guardarsi uscire -in un vorticoso gioco di specchi e di spazi- dalla bocca sensuale di una diva/divinità.

Tra i filmati che accompagnano e arricchiscono la mostra, il cartone animato che Walt Disney realizzò sulle opere di Dalí (*Destino*, 1946) e due grandi classici di Luis Buñuel -*Un chien andalou* (1929), *L'âge d'or* (1930)- sceneggiati dal regista insieme al pittore catalano.

Tra sogno e geometria, tra barocco e postmoderno, fra la tragedia e il sorriso, l'arte di Dalí descrive la folla umana, l'esatta follia che da sempre ci attraversa.



Salvador Dalí Volto della guerra

THE LAST STATION

di Giusy Randazzo

Ogni scrittore sa che nel momento in cui la sua opera è compiuta non è più sua ma di ogni lettore. Questo vale soprattutto per i romanzieri, creatori di esistenze che a volte diventano veri e propri paradigmi di vita del tutto affrancati dalla paternità. Il respiro di chi le ha plasmate rimane sullo sfondo o talora scompare del tutto. In rarissimi casi avviene l'inatteso: il creatore supera la creatura e diviene egli stesso personaggio principale. Questo accade quando il messaggio, che corre trasversalmente a ogni storia, lascia la pagina scritta e vola, amplificandosi senza indebolirsi, come un'eco persistente, breve e concisa, per raggiungere qualsiasi orecchio. E se esso ha a che fare con i beni più preziosi per l'uomo -libertà e amore- annunciati come un diktat ma inevitabilmente porti su un piatto d'argento, allora la faccenda si fa ancora più seria perché nessuno sarebbe capace di rinunciarvi. In tali sorprendenti casi allo scrittore è richiesto un sacrificio che neanche ai filosofi, neanche ai politici di professione è eticamente imposto: incarnare la dottrina di cui si è profeti. È il caso di Lev Tolstoj il quale fu costretto a divenire un tolstojano forse senza volerlo fino in fondo. Ed è Michael Hoffman con il suo film sugli ultimi giorni di vita del grande scrittore russo a insinuare in noi il germe del dubbio



Michael Hoffman

The Last Station

Germania-Russia-GB, 2009

Con Christopher Plummer (Lev Tolstoj), Paul Giamatti (Vladimir Chertkov), Helen Mirren (Sofja Tolstoj)

che si fa certezza quando gli occhi di Tolstoj incontrano quelli della moglie amata, la più franca rivoluzionaria della vicenda, che non vuole rinunciare all'uomo in carne e ossa ormai mito consegnato alla massa. Il film è organizzato intorno a un unico nucleo contenutistico: il testamento dello scrittore e il conflitto tra la moglie, Sof'ja Andreevna, e l'amico, Vladimir Grigorevic Chertkov. Siamo nella tenuta *Jasnaja Poljana*, dove visse Tolstoj, interpretato da Christopher Plummer, il quale si cala nel personaggio fino a farlo davvero rivivere. Traspare dal suo sguardo, dalla postura, dal tono, dalle movenze, l'equanimità raggiunta dallo scrittore e al contempo la fatica di una lotta

vinta seppur ogni giorno perdente nel confronto con la moglie. Il movimento tolstoiano è già nato, per volontà di Vladimir. La resistenza passiva, l'eliminazione della proprietà privata, l'amore in sé, per la verità e per la libertà, l'uguaglianza tra gli uomini, la pace sono i principi del loro credo, tratti dai testi di Tolstoj. Un vero e proprio misticismo che genera il culto per lo scrittore che da uomo diviene messia o profeta. Vladimir aiuta l'amico e maestro ad aderire al suo personaggio; la moglie a fuggirvi. Tolstoj è combattuto dall'amore che ancora potente sente per Sof'ja, l'ultimo ostacolo da superare per la personificazione di ciò che professa. Andare contro la moglie lo fa sentire un cospiratore, «nient'altro che un cospiratore». La donna combatte perché egli non firmi un testamento in cui i diritti d'autore dei suoi romanzi vengono donati al popolo russo. Sof'ja ritiene che la deriva mistica del movimento abbia travisato il messaggio iniziale. Personaggio chiave è il giovane segretario di Tolstoj, Valentin Fëdorovic Bulgakov (James McAvoy), che da subito comprende la magnanimità dello scrittore, la grandezza che lo contraddistingue e che lo rende superiore all'umano. Eppure, giorno dopo giorno, Valentin grazie anche all'amore per una donna che lo affranca dalle idee retrive del movimento, si rende conto che la "troppo umana" Sof'ja è la più vera di tutti. Dietro la grandezza di Tolstoj c'è lei: una grande donna. Lo ha aiutato a divenire ciò che è: il dono più sincero che si può fare a un essere vivente. Eppure nessuno le riconosce il merito. E a Sof'ia non importa, vuole soltanto essere amata da Tolstoj in modo esclusivo, vuole la dimostrazione di questo amore.

Il punto di vista dal quale si guarda il film è



quello suo, della Tolstoja, magnificamente interpretata da Helen Mirren. Non si può neanche sospettare che ci sia qualche spettatore disposto a parteggiare per Vladimir Grigorevic Chertkov (Paul Giamatti). Vediamo l'amico di Tolstoj come lo vede Sof'ja e con lo stesso metro lo giudichiamo. Soltanto quando scorrono i titoli di coda e sullo schermo campeggia la frase "Vladimir Chertkov rimase un tolstoiano devoto per tutta la vita", affidiamo un ultimo pensiero alla ricostruzione di Hoffman: forse quell'uomo era sincero e ci credeva sul serio.

Astapovo è l'ultima stazione. Quella in cui Tolstoj dovrà fermarsi perché malato dopo la fuga dalla moglie. È lì che si gioca l'ultima partita, in cui, pur se perdente, la vittoria sarà di Sof'ja, della sua imperfezione, della carnalità del suo amore, della serenità del suo sorriso quando finalmente Tolstoj sarà suo per sempre. Lo si comprende osservandola nella scena finale, nello scompartimento di un treno che li riporta a *Jasnaja Poljana* ancora follemente innamorati. Una follia tutta umana che, nella sacralità che l'attraversa, è l'unica via per il divino in cui l'uomo può incamminarsi con la certezza di raggiungere l'ultima stazione.

Splendido film, splendida regia.



Finalmente ritorna la tragedia; e non è un paradosso.

Lo Stabile di Genova ha messo in scena, dal 23 al 28 di novembre, un *Edipo Re* come sempre profondo e inquietante, ma soprattutto dalle grottesche atmosfere di delirio, che spogliando l'eroe allucinato (e allucinante) della sua secolare veste sublime, lo colloca in un ruolo ironico, logorroico, a tratti psicotico. Il risultato dell'impegno registico di Antonio Calenda si è rivelato un'opera incentrata sull'introspezione, sull'io diviso, sulla patologia (naturalmente la via interpretativa tracciata da Freud), che lo spettatore avrà potuto assimilare abbastanza facilmente dato il contesto "clinico" del travaglio del re di Tebe, benché la scena abbia senza dubbio molto sorpreso gli amanti dell'"austera" classicità. Finalmente ritorna Edipo, dunque; e sarebbe bello, certo, se questa non fosse l'unica tragedia greca del programma dello Stabile che purtroppo, anche quest'anno, non ha lasciato molto spazio al conflitto inconciliabile della scena ateniese, privilegiando ancora Shakespeare. Viene da chiedersi il perché di questo gusto: cosa ci allontana dai conflitti irrisolti, avvicinandoci invece a drammi meno "universali"? Aleggja nell'aria, forse, un certo bisogno di tranquillità.

Contesto *clinico*: è proprio il termine



Edipo Re
di Sofocle
Traduzione di Raul Montanari
Regia di Antonio Calenda
Scene di Pier Paolo Bisleri
Con Franco Branciaroli
Teatro della Corte di Genova
Dal 23 al 28 novembre 2010



esatto, dato che per la maggior parte del tempo questo Edipo (un magnetico Franco Branciaroli) parla rimanendo sdraiato su un triclinio, contorcendosi, sbraitando, disperandosi. Sulla sinistra spicca la sagoma di un uomo seduto su una poltroncina, quasi che Edipo abbia bisogno di questo fittizio interlocutore per il suo viaggio conoscitivo. In poche parole, la scena si presenta come lo studio di un analista, dalle pareti spoglie, senza nessun arredamento, e la disgraziata esperienza del re solutore di enigmi è un viaggio dentro il suo rovello mentale, che



non ammettendo compromessi (o non sarebbe tragedia!) lo guiderà verso la distruzione di chi ha desiderato scoprire l'insondabile. Non lo accompagnano dei veri e propri personaggi, ma ombre della sua ossessione. Edipo non è folle ma troppo umano. Il suo destino è quello di cogliere il segno (*eichon*) con cui trovare la chiave dell'enigma. E forse qualcosa di questo genere si prova a fare dall'analista, la nostra Pizia personale. Si può forse oggettivare ciò che è parte di noi stessi? Possiamo davvero metterci sulla lente, scoprirci come alterità? Edipo comprende che non è possibile. Come dargli torto?

Infatti, ed è questa la trovata più brillante, Branciaroli interpreta non solo Edipo, ma anche Tiresia, il secondo messaggero e persino Giocasta (per gran parte dell'opera rimane vestito da donna). È da solo oppure no? Restano al di fuori di lui soltanto Creonte, fratello di Giocasta, ingiustamente accusato da Edipo e per poco scampato alla pena di morte, e poi ovviamente il coro, che Calenda ha valorizzato con uno strano gioco di pareti semitrasparenti e luci soffuse. Il coro di questo capolavoro sofocleo è probabilmente il più tragico in assoluto: "La cosa migliore per un uomo è il non nascere, e in secondo luogo, se già è al mondo, il tornare il prima possibile da dove è venuto". Qui Edipo ne è scocciato, più che sconvolto. I corpi seminascosti degli attori appaiono e scompaiono dietro il fondale e ai lati, intromettendosi, più che accompagnandoli, nei ragionamenti di Edipo. Già all'inizio

dell'opera compaiono dei volti illuminati e in fila, in uno spazio dilatato dall'oscurità, e l'annuncio della peste a Tebe è per Edipo non molto diversa da una notizia di telegiornale.

Edipo è tutt'altro che solenne. È nervoso, balbettante, sconnesso. Lui stesso in genere non sembra credere a ciò che dice. La sua rabbia è soffocata, diventa non urlo ma sibilo a denti stretti; il suo dolore diventa non pianto ma sconsolato vaneggiamento, come un quadro metafisico. Quando racconta la sua fuga da Corinto per via del timore di uccidere il proprio padre e sposare la propria madre (così gli era stato profetizzato dall'oracolo: non sapeva che quelli non erano i suoi veri genitori e che presto avrebbe ucciso il padre Laio per una banale lite) assume un tono neutro e si mette a scrivere con una penna o pastello invisibile per terra e sui muri. Un accenno di grafomania compare anche quando uno dei due corifei pronuncia ripetutamente i versi - che riassumono la vicenda di Edipo e si concludono con la frase "Prima di giudicare se un uomo è felice, aspettate..." - alzando sempre di più la voce ma senza mai arrivare alla conclusione - "la sua morte" - che nel frattempo Edipo riporta nervosamente su un quaderno, fino a quando inizia all'improvviso la scena successiva.

Perché questi indizi di mania? Il dramma umano qui si manifesta attraverso la lingua della patologia, ma è forse esso stesso oggi da considerarsi patologia? No, il conflitto è normale, è addomesticato, Edipo è noi, Edipo è tutti; solo che forse il linguaggio della patologia è l'unico che ci è rimasto per esprimere un conflitto. Ecco cosa resta del sublime tragico: un referto psichiatrico. Persino l'arte deve avere l'acre odore dell'analisi. Se gettiamo uno sguardo al mondo, al nostro ossessivo tentativo di distrarci, al nostro giocare a non pensare, al

nostro schizofrenico bisogno di esaltazioni visive, forse possiamo accorgerci che è diventato normale giudicare "malato" chi osa anche solo porsi certe domande, chi prova a oggettivare il proprio disagio. Preferiamo nascondere: Edipo, in quanto eroe tragico, è sì somma di tutti gli uomini ma, in quanto eroe sofocleo, è un uomo *eccezionale*, superiore, e per questo del tutto solo. E probabilmente il solo modo in cui noi riusciamo a esprimere questa superiorità è appunto la malattia. Ciò che i Greci chiamavano sublime, noi lo chiamiamo pomposo.

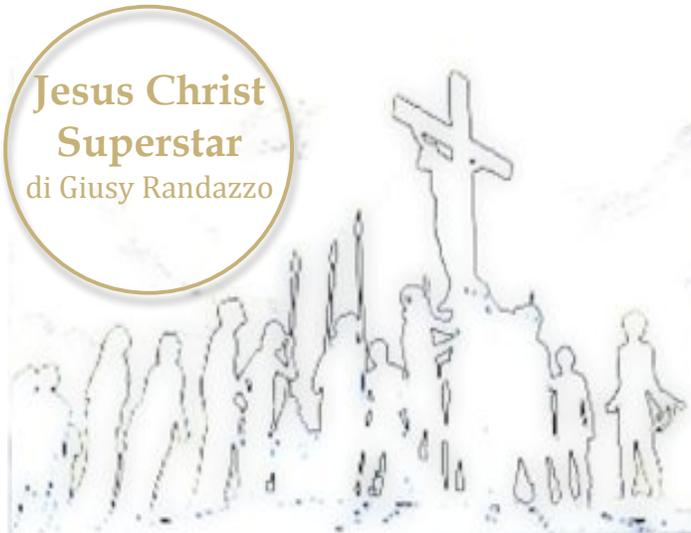
La verità *esiste* ma gli uomini sanno quanto sia pericolosa. Il dolore di Edipo che si acceca per aver visto troppo oltre diverrà la disgrazia di Penteo nelle *Baccanti*, fatto a pezzi per aver cercato di *razionalizzare* il nostro conflitto inconciliabile. A cosa tendiamo noi, invece? Siamo Edipo o Penteo? Sondiamo o sopprimiamo? La risposta, io credo, è nessuno dei due: secoli di verità, di Io, di anima, di Soggetto e altre parole *unificanti* qualcosa che non è affatto unitario, hanno portato a questo risultato, cioè al bisogno di distrarci dalla verità, di sopportarla attraverso un frivolo rumore. Come dice lo splendido personaggio di Winnie in *Giorni felici* di Samuel Beckett: "Quando sembra non ci sia più nulla da dire... si finisce per dire tutto", per non capire più quello che si dice.

Conclusione: dopo una densa oscurità, il triclinio è sgombro e Branciaroli appare seduto proprio su quella sedia dove la sagoma di spalle è rimasta immobile per tutta la durata dell'azione. In poche parole, mentre parlava, si ascoltava da solo: era lui la sagoma, lui stesso analizzava parlando. È stato lui stesso spettatore. E mentre di nuovo il buio cala sul suo sguardo cieco, una luce rosso sangue gli illumina solamente il viso,

che ora è finalmente isolato nel suo essere-nel-mondo. Una trovata geniale, che ci comunica il senso di appartenenza di Edipo a una dimensione, quella dell'inconscio, in cui non esiste una vera fuga da noi stessi. Non si può oggettivare la nostra voce, perché anche nell'oggettivazione le facciamo assumere toni nuovi.

Di certo, questo noi abbiamo in comune con Edipo: incapaci di vedere ancora qualcosa di piacevole sulla terra, ci trafuggiamo gli occhi, appartenendo a una sola cecità. E così chi cerca ancora qualcosa (cioè un nuovo modo per dire) diventa Edipo. E il suo sentimento di inadeguatezza, il suo prendere in giro gli altri, i suoi insulti collerici (splendida, tra le altre, la frase gridata a Tiresia - "Ti nutre una sola notte" - detta proprio da lui che vagherà nelle tenebre) mimano il nostro stanco annaspere nella quotidianità, nel fastidio di essere sempre qui senza una risposta, mentre attendiamo che un mezzo ci porti via, che le ore passino, che torni il bel tempo. Ho detto che Edipo è tutti: no, diciamo che Edipo è *alcuni*. Hölderlin vi ha visto il Tiranno che grandeggia nella sua smisuratezza; Nietzsche l'uomo, o l'oltreuomo, che più di tutti gli altri ha conosciuto, avendo più degli altri sofferto; ma a noi che differenza fa? Oggi siamo tutti sulla stessa barca o -meglio- abbiamo la *necessità* che così sia, perché le eccezioni sono diventate troppo *scomode* da osservare, da assimilare, ed è molto più semplice dire che questi turbamenti appartengono a tutti, che siamo tutti un po' filosofi, che "tutti siamo così, ma che bisogna pur andare avanti", con la convinzione che la mediocrità si sia involata da questo mondo e che anche il conflitto inconciliabile, grazie al cielo, si sia democratizzato.

Ma questa è un'altra storia. Grazie Calenda.



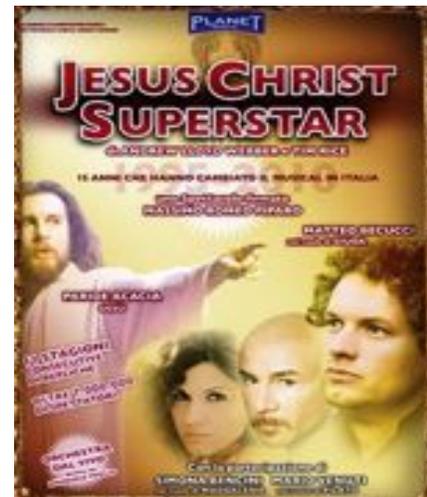
Jesus Christ Superstar
Musiche di Andrew Lloyd Webber e testo di Tim Rice
Regia di Massimo Piparo
Con: Matteo Becucci - Giuda; Paride Acacia - Gesù; Mario Venuti- Pilato; Simona Bencini- Maddalena; Ciccio Regina - Caifa; Massimiliano Giusto - Hannas; Cristian Ruiz - Simone Zelote; Giordano Orchi - Erode.
Teatro "Vaillant Palace" di Genova
Dal 17 al 18 dicembre 2010



La prima rappresentazione di *Jesus Christ Superstar* avvenne nel 1971. Andrew Lloyd Webber, compositore, e Tim Rice, autore di testi musicali, ne furono i creatori, gli stessi del successivo *Evita*. Un'idea nuova che colse, sì, impreparati e sorpresi, ma forse anche per questo ancora più entusiasti. La chiesa cattolica ci mise un bel po' ad accettare l'immagine di un Gesù superstar che avrebbe potuto sfiorare il blasfemo -ballando e cantando- ma che invece ne fece davvero un figlio del Tempo, il migliore.

Nel 1995 un gruppo di giovani artisti siciliani guidato da Massimo Romeo Piparo, riuscì a riprodurre e a portare in Italia il musical americano. Un successo che si ripeté da quel momento in tutti i maggiori teatri italiani.

Sono passati quindici anni da allora e l'esperimento *made in Italy* ha contribuito a rendere il musical all'italiana una realtà apprezzata a livello internazionale, oltre che a determinarne la fondazione, così almeno si legge nel libretto di poche pagine a disposizione degli spettatori alla modica cifra -si fa per dire- di sette euro, peraltro neanche privo di pubblicità. La rappresentazione al *Vaillant Palace* di



Genova è stata senza dubbio spettacolare. Si prova però una certa sofferenza nel vedere i numerosissimi artisti e acrobati muoversi nelle "ristrettezze" di un palco invaso da un lato dall'orchestra, messa all'angolo ma molto presente e coinvolta, e per il resto da una gradinata e da un'impalcatura che in proporzione sembrano avere la parte migliore o almeno la più significativa.

Un grande schermo riproduce, in italiano, versi biblici e commenti, oltre che immagini ad effetto, nel discutibile intento di permettere al pubblico di comprendere i testi



inglesi. Se tradurre è un po' come tradire, sintetizzare la traduzione è ancora peggio. E questo è ciò che fa il regista proponendo le scritte luminose su una specie di schermo già di per sé troppo grande. Perché allora non mettere a disposizione del pubblico un libretto con una traduzione italiana più fedele? È un impegno non indifferente, infatti, quello di dover costantemente seguire le inferenze che il regista propone, per un verso attraverso i passi del Vangelo, tradotti in nuove parole e musiche da Webber e Rice, e per l'altro con le immagini e i commenti.

Brillante Matteo Becucci, nella parte di Giuda -da sempre il vero protagonista di *Jesus Christ Superstar*- superato però da Simona Bencini che, nel ruolo di Maddalena, emoziona profondamente e permette di sottrarsi alle troppe parole e immagini che impediscono allo spettatore il soliloquio vivificante e catartico che il miglior teatro dovrebbe consentire. Nella scena della flagellazione, l'attenzione si sposta ancora una volta allo schermo sul quale si racconta

la storia del Novecento e oltre, a cominciare dall'immancabile shoah, attraverso le più note fotografie. Si tocca l'apice, in un crescendo musicale, quando sulla scena campeggia la celebre immagine dei sorridenti Falcone e Borsellino. Insomma, nulla è lasciato alla libera interpretazione del fruitore che, se anche volesse, non avrebbe il tempo di dedicare all'opera un qualche pensiero personalissimo. D'altronde anche i colori sono direttivi nella loro ovvietà: in abito rosso la Maddalena, in bianco Gesù, in nero Caifa e Hannas; oppure la tonalità di certe voci: stridula, quasi da cartone animato, quella di Hannas; baritonale sino quasi all'insopportabile quella del bravissimo Ciccio Regina, che se arriva senza stonare a quelle note, di sicuro sarebbe capace di cose grandiose. Paride Acacia è Jesus. Ottimo attore e cantante, ma quando si ritorna a casa non si porta con sé e non certo per suo demerito. Un plauso va a Giordano Orchi, l'Erode effeminato che sbeffeggia Gesù. Eccezionale attore e cantante.

Come se non bastasse, tra i commenti finali si presenta, sotto forma di domanda, quello più incomprensibile, che ci si augura rappresenti soltanto una provocazione malriuscita: "Perché hai scelto un tempo così





lontano e una terra così strana? Oggi con la televisione sarebbe tutto più facile”. - Ucciderti- si sarebbe potuto aggiungere, dopo tre puntini di suspense. O, tutt’al più, ridurlo a un accattone pazzo che va in giro per le vie delle più consumistiche città italiane annunciando un regno dei cieli che la televisione ci anticipa nell’intento, riuscitissimo, di rimandare a un altrove o a un altro tempo la presa di coscienza e la rivolta.

Ancora una volta la sintesi proposta dal regista è fuorviante e non soltanto perché, rispetto all’originale, la traduzione è errata, ma anche perché estrapola da un testo ben più articolato una frase che dovrebbe sintetizzare l’intero pensiero del personaggio Giuda: -Perché hai scelto una terra così strana?-. Giuda però era un ebreo e non un occidentale razzista. Già quel “Gerusalemme” a caratteri cubitali, che rimane fermo mentre cambiano gli anatemi

contro i giudei, mette un po’ di angoscia. Non sa forse il regista che l’odio per gli ebrei deriva proprio dal convincimento che meritassero l’eccidio perché assassini di Jeshu-ha-Notzri? Ci si chiede alla fine se è uno spettacolo giustificativo di un’estrema destra anacronistica o di un’estrema sinistra vendicativa di una destra anacronistica. Ci si chiede se è uno spettacolo che intende smuovere le coscienze dalla passività cui giornalmente sono costrette per il continuo bombardamento di immagini lesive di qualsiasi intelligenza oppure farle sostare su quelle, convincendo i molti che è meglio abbandonare i propri ragionamenti per dar spazio a quelli più intelligenti di chi la sa più lunga. Insomma non si comprende se lo spettacolo è a favore del potere dominante oppure contrario anche se in modo enigmatico. Forse è soltanto uno spettacolo e basta.

Sia chiaro, sono tutte valutazioni successive, quando, tornati a casa, liberi quindi dal pensare i pensieri del regista, ci si ritrova a capire troppo oppure a non capire più niente.

Detto questo, si penserà che lo spettacolo non sia da vedere. Sembrerà contraddittorio ma tutte le contraddizioni messe qui in luce sono da vivere. Per questo alla fine -pur non raggiungendo a mio parere la sufficienza- l’impegno, la capacità canora, la bravura acrobatica del corpo di ballo e i virtuosismi dell’orchestra meritano di essere visti, poiché è proprio questo che fa alzare la media dello spettacolo alla sufficienza. Un rimprovero va invece rivolto al regista che si dovrebbe costringere davanti a un tabellone con una bella scritta colorata e illuminata: il troppo stroppia.



PERCHÉ NON SIAMO IL NOSTRO CERVELLO

di Alberto
Giovanni Biuso



Il titolo originale è esplicativo dei contenuti del libro. La mente, vi si sostiene, sta fuori dalle nostre teste, accade nell'intera corporeità, la quale è sempre aperta su un ambiente fatto di oggetti, eventi, persone. La mente non è quindi una cosa -di qualunque natura la si possa pensare- e non è neppure un processo, simile alla digestione che lo stomaco fa metabolizzando gli alimenti, ma è una sorta di danza, capace di creare forme a partire da una corporeità che si muove nello spaziotempo. La coscienza, che della mente è in qualche modo il nucleo, costituisce quindi una relazione complessa, dinamica, aperta. «Il compito del cervello è rendere possibili le relazioni che intratteniamo con l'ambiente circostante. Il cervello, il corpo, il mondo -ciascuno di essi svolge un ruolo fondamentale nel renderci gli esseri che siamo» (p. 188).

Nei confronti delle certezze fisicalistiche e riduzionistiche di molta neuroscienza bisogna secondo Noë esercitare un sano e profondo esercizio scettico, che non nasconda l'effettiva condizione nella quale ci troviamo e che la «propaganda» di tanti scienziati tende a occultare, «il fatto che stiamo brancolando nel buio» (p. XIV).

Dopo decenni di sforzi comuni da parte di neuroscienziati, psicologi e filosofi, l'unico punto che

sembra rimanere non controverso circa il ruolo svolto dal cervello nel renderci coscienti, ossia il modo in cui esso dà origine alle sensazioni, ai sentimenti e alla soggettività, è che non ne sappiamo nulla. Anche i più entusiasti delle nuove neuroscienze della coscienza ammettono che, allo stato attuale delle cose, nessuno possiede ancora una spiegazione plausibile del modo in cui l'esperienza -la sensazione della rossezza del rosso!- possa emergere dall'azione del cervello. (p. XIII)

Chi non se ne rende conto rimane nell'ambito di un riduzionismo ormai datato,

Alva Noë
Perché non siamo il nostro cervello. Una teoria radicale della coscienza
<i>(Out of Our Heads. Why You Are Not Your Brain, and Other Lessons from the Biology of Consciousness, 2009)</i>
Traduzione di Silvano Zipoli Caiani
Raffaello Cortina Editore, Milano 2010
Pagine XVIII-215

che anche le più recenti indagini e scoperte neurologiche tendono a escludere, dato che «non c'è alcuna consistente prova empirica che supporti l'idea che il cervello, da solo, sia sufficiente per la coscienza» (p. 175). La condizione di ignoranza sostanziale e profonda in cui ci troviamo tende a essere occultata di volta in volta da soluzioni che si rivelano poi del tutto apparenti. Tra queste ci sono l'ipotesi (in realtà assai antica) del «cervello nella vasca», le tecnologie del *brain imaging*, una generale pretesa di neutralità

concettuale delle neuroscienze.

L'ipotesi che il mondo sia una grande illusione e che ciascuno e tutti si possa essere in realtà dei cervelli dentro vasche, il cui funzionamento produce l'apparenza che poi chiamiamo realtà -ipotesi ben illustrata da un film come *Matrix*- è ovviamente del tutto cartesiana. Dire "cervello in una vasca" oppure "genio maligno" significa usare due espressioni diverse per indicare la medesima ipotesi. Se riflettiamo con più attenzione, ci accorgeremo ben presto che questa "vasca" richiederebbe tali e tante condizioni da somigliare sempre più all'effettivo corpo che siamo. Infatti, «essa dovrebbe essere in grado di fornire energia e nutrimento all'attività metabolica delle cellule; inoltre dovrebbe essere in grado di espellere i prodotti di scarto» (p. 13) e di stimolare costantemente il cervello con tutta la ricchezza di percezioni e sensazioni che provengono dall'ambiente. Anche una simile vasca è appunto la corporeità. Se il corpo è capace di tanto è perché non sta sigillato da qualche parte ma costituisce un'entità dinamica, nomade, cangiante, che può operare sul cervello soltanto perché riceve a sua volta una miriade di stimoli dall'ambiente nel quale è immerso. A pensare è quindi l'intero corpo umano, come anche Andy Clark e Antonio Damasio sostengono e dimostrano. L'apprendimento è distribuito in tutto il sistema nervoso centrale e periferico, non esiste alcun centro privilegiato di elaborazione dei dati. È il *Leib*, il corpo mondano, ad avere ed essere coscienza. La visione, ad esempio, «è per molti versi un'attività corporea» poiché «vedere implica muovere gli occhi, la testa, il corpo» (p. 64); è quindi «una sorta di accoppiamento con l'ambiente che richiede attenzione, energia e, la maggior parte delle volte, movimento» (p. 149).



Foto di Antonella Guiducci

Le esaltate e a volte effettivamente assai utili tecniche quali la PET e la fMRI non sono affatto -come pur spesso si afferma- una fotografia in presa diretta dell'attività del cervello. Esse costituiscono invece delle ipotesi su quanto può accadere nel cervello, ipotesi formulate sulla base di *dati statistici medi* e di *ricostruzioni indirette*. Per rendersene conto, basta descrivere con un minimo di accuratezza il loro funzionamento.

Per quanto riguarda la struttura statistica:

PET e fMRI possiedono una bassa risoluzione spaziale e temporale. Quando, usando queste tecniche, localizziamo eventi nel cervello ci muoviamo entro regioni che vanno dai due ai cinque millimetri, in altre parole, regioni all'interno delle quali possono trovarsi centinaia di migliaia di cellule. Nel caso vi fosse una specializzazione, o una differenziazione all'interno di tali cellule, essa non potrebbe essere mostrata. Per lo stesso motivo non possiamo neanche essere sicuri di quando gli eventi neurali stiano accadendo. [...] Per queste ragioni gli scienziati sono giunti a sviluppare tecniche di normalizzazione dei dati. Tipicamente, si calcola la media dei dati provenienti da soggetti diversi. Ciò implica la perdita di una considerevole quantità di informazioni [...] Le immagini che vediamo nelle riviste scientifiche non sono fotografie del cervello in azione di una data persona. Infatti, è importante aver chiaro che non vi è alcuna ragione per considerare le immagini PET o fMRI in grado di fornirci

informazioni dirette sulla coscienza o sulla cognizione. Esse non ci offrono neppure una diretta rappresentazione dell'attività neurale. (pp. 23-24)

E a proposito della struttura indiretta:

Le scansioni cerebrali rappresentano così la mente a tripla distanza: rappresentano la grandezza fisica correlata al flusso sanguigno; il flusso sanguigno è a sua volta correlato all'attività neurale; l'attività neurale è infine considerata correlata all'attività mentale [...]. Le scansioni cerebrali non sono riproduzioni di processi cognitivi nel cervello in azione. (pp. 24-25)

Più in generale, la pretesa delle neuroscienze di costituire un diretto resoconto empirico non inficiato da assunzioni teoriche è ovviamente del tutto falsa. Non soltanto per quanto già detto ma anche e soprattutto perché non esiste alcuna ipotesi scientifica che non si fondi su una qualche visione complessiva della materia, del divenire e dell'umano. Ma ogni metafisica implicita risulta assai più equivoca di un chiaro quadro epistemologico nel quale inserire i dati empirici. Più grave e significativo è che molti studiosi del cervello abbiano di fatto assunto ancora una volta il paradigma cartesiano senza neppure rendersene conto. Ritenere, infatti, che sia il cervello dentro il cranio a produrre la coscienza al modo in cui lo stomaco secerne i succhi gastrici, che «qualcosa dentro di noi [sia] in grado di pensare e di provare sensazioni» (p. 176) è l'analogo dell'ipotesi dell'omuncolo dentro il corpo, della *res cogitans* dentro quella *extensa*, del *ghost in the machine*. Il risultato è che

i neurofisiologi sono nella loro maggioranza ancora sotto l'influenza del dualismo, per quanto neghino di filosofeggiare. Essi assumono ancora che il cervello sia sede della mente. Dire, nel gergo oggi in voga, che è un computer con un programma, o ereditario o acquisito, che pianifica un'azione volontaria e quindi ordina ai muscoli di muoversi, è un vantaggio

minimo rispetto alla teoria di Cartesio, perché dire questo significa restare confinati nella dottrina della risposta agli stimoli. (James G. Gibson, *Un approccio ecologico alla percezione visiva*, Il Mulino, Bologna 1999, p. 344; qui a p. 153)

Né la fantasia di cervelli immersi in vasche, né le scansioni cerebrali, né la raccolta di presunti e pretesi dati empirici diretti possono colmare lo iato esplicativo tra l'attività neurale e la coscienza. Potrà farlo invece una prospettiva scientifico-filosofica integrata che comprenda la profonda e costante continuità tra cervello, corpo e mondo. *Out of Our Heads* e fuori anche dall'interiorità; oltre il cervello e la coscienza nucleare, l'umano costituisce una struttura aperta, estesa e dinamica, nella quale l'ambiente è parte del Sé e il Sé è parte dell'ambiente.

Il mondo non è una costruzione del cervello, non è il prodotto dei nostri propri sforzi coscienti. C'è per noi, noi siamo al suo interno. La mente cosciente non è dentro di noi; sarebbe meglio dire che essa rappresenta una forma di attiva sintonia con il mondo, un'integrazione realizzata. È il mondo stesso che fissa la natura dell'esperienza cosciente. (p. 146)

Il luogo della coscienza non è uno spazio statico ma è un divenire dinamico dell'intera persona nel proprio ambiente fisico, relazionale, culturale, l'unico dal quale



Foto di Marina Triannaca

possano emergere i qualia e i significati, che non sono mai autarchici, chiusi nello spazio claustrofobico del cranio o dell'io ma costruiscono se stessi in una interazione costante con l'alterità (oggetti, luoghi, situazioni), con l'intersoggettività (gli altri, umani e animali), col mondo (l'insieme sconfinato degli eventi). Anche per questo ogni concezione semplicemente funzionalistica e computazionalistica della mente è del tutto incapace di restituirne la complessità. Un costruzionismo fenomenologico riconosce pienamente l'inemendabilità delle strutture mondane e inserisce in esse la coscienza come luogo in cui tali strutture diventano consapevoli di ciò che sono, dello spaziotempo in cui si incarna il corponente che è mondo ancor prima di poter dire "io". È dunque significativo che

gli ultimi venticinque anni testimoniano il graduale sviluppo di un approccio incarnato, situato, alla mente. Questo approccio è fiorito in alcuni settori delle scienze cognitive come la filosofia e la robotica, ma è stato pressoché ignorato nelle neuroscienze, nella concezione dominante della linguistica e, più in generale, nella sfera degli studi della coscienza. (p. 190)

Un'affermazione quest'ultima che comunque non è del tutto vera. Basti pensare alla TMA, alla Teoria della Mente Allargata, che è un'ipotesi elaborata all'incrocio tra bioingegneria, neuroscienze, fenomenologia, nella quale vengono confermate le tesi sostenute da Noë e da Hurley sulla natura esterna, estesa, fluida, distribuita della coscienza e, più in generale, della mente: «siamo parzialmente costituiti da un flusso di attività con il mondo intorno a noi. Il che significa che, in un'accezione forte del termine, non siamo separati dal mondo, siamo parte di esso. Susan Hurley diceva che le persone sono singolarità dinamiche.

Siamo luoghi dove qualcosa accade. Siamo estesi» (p. 99).

Come il valore monetario e il significato di una banconota non stanno negli atomi di cui è costituita la carta ma risiedono nella convenzionalità e nell'accordo intersoggettivo, così la struttura e la funzione della mente consistono nella continua interazione del cervello e del corpo con lo spaziotempo in cui esso opera e vive. Out of Our Heads perché i significati non sono delle molecole o delle cellule ma abitano nei discorsi che il corponente intrattiene con se stesso e con gli altri. Il cervello è come un insieme di strumenti musicali, senza i quali non si producono suoni ma soltanto con i quali non si esegue musica, «il cervello non genera la coscienza nel modo in cui la stufa genera calore. Sarebbe meglio paragonarlo a uno strumento musicale. Gli strumenti non fanno musica non generano suoni da soli. Essi permettono alle persone di fare musica o di produrre suoni. L'idea di Crick, secondo la quale ciascuno di noi non sarebbe altro che il proprio cervello -o, in termini più semplici, l'idea che la coscienza sia un fenomeno del cervello, così come la digestione è un fenomeno dello stomaco-, somiglia all'immagine fantastica di un'orchestra che suona da sola» (p. 69). A suonare la musica del mondo è il mondo stesso, non l'io o un qualche omuncolo computazionale dentro il Sé. E ogni musica può accadere soltanto nel tempo. Ogni musica è tempo percepibile coi sensi.



QUEL POTERE ABNORME FONDATO SUI “LACCHÈ”

di Luigi Capitano

Nel suo lucido quanto impietoso saggio *La libertà dei servi* Maurizio Viroli sostiene la tesi che quello creato da Silvio Berlusconi (d’ora in poi, B.) nell’ultimo quindicennio sarebbe un «potere enorme» che invade ormai ogni sfera della nostra vita civile e politica. Per illustrare la situazione attuale l’autore parte da lontano: dalla nostra «debolezza morale» (strascico di una secolare esperienza di dominazioni straniere e di servitù), e soprattutto dal «sistema della «corte» così come è stato a suo tempo descritto dai vari Baldassar Castiglione, Machiavelli, La Boétie. Quest’ultimo – contemporaneo e amico di Montaigne – nel suo *Discorso sulla servitù volontaria*, scriveva: «È sempre stato così: cinque o sei hanno ottenuto di venire ascoltati dal tiranno e gli si sono avvicinati spontaneamente, oppure sono stati chiamati da questi per diventare complici delle sue crudeltà, i compagni dei suoi piaceri, i lenoni della sua lussuria, i beneficiari delle sue rapine». Questi sei, a loro volta, hanno «sotto di sé» seicento e seimila e poi milioni, sicché alla fine «si arriva a un punto ove quelli che traggono vantaggio dalla tirannide sono quasi numerosi come quelli che aspirano alla libertà» (cit. in *La libertà dei servi*, p. 25). Ci troviamo di fronte a una genealogia di «massa e potere» che nella storia si ripete spesso e, con tutte le differenze del caso, anche oggi. Sennonché Viroli tiene a distinguere il «potere enorme» di B. da ogni altra forma simile di potere che potrebbe venire in mente: autoritario, illegale, dispotico, ecc.: «un potere enorme è un potere molto superiore a quello degli altri cittadini, tanto forte da potere evitare le sanzioni delle leggi o farne a suo piacere» (p.



Maurizio Viroli
La libertà dei servi
Laterza
Roma-Bari 2010
Pagine XIV-144

8). E allora viene subito da chiedersi dove finisca un simile «potere enorme» e dove cominci quello «abnorme», nel caso di un capo di governo tornato ancora una volta al potere nel 2008 dopo aver funestato la vita politica dell'ultimo quindicennio. B. vede, infatti, la nostra Costituzione come fumo negli occhi, come una carta antiquata, addirittura «filosovietica»; vede il potere giudiziario come un persecutore e una minaccia per la sua agognata impunità; e vede infine il Parlamento come un impaccio all'«azione di governo». Ma la stessa compagine del governo non è per lui altro che una docile «corte» (una «squadra») prona ai voleri del «capo». Non per nulla oggi quasi tutto si decide nel suo fantomatico «ufficio di presidenza», quasi fosse un nuovo Gran Consiglio del Fascismo. Anzi, lo si evoca perfino -lo si è notato?- come un'entità astratta da cui emana magicamente il potere. Ma questo mi pare sfuggire a Viroli, che a proposito di B. non vuole parlare nemmeno di autoritarismo come invece non aveva esitato a fare Norberto Bobbio, che peraltro aveva coniato per primo l'espressione «potere enorme» proprio a proposito del «berlusconismo».

A quanto pare, tutto il tempo che non dedica ai suoi «vizi privati» e alle «cortigiane» il nostro *premier* lo consacra alle sue «pubbliche virtù», consistenti nel dirigere l'orchestra della sua «corte» e l'intero stuolo dei suoi «servi», oltre che nel dirigere, com'è nel suo diritto -visto che nessuna legge sul conflitto d'interesse glielo impedisce- le sue aziende e perfino l'«azienda» Italia. B. ha sempre il bisogno di immaginare (e di far credere) che la maggioranza parlamentare (peraltro sempre più traballante) sia legittimata a governare dalla (ormai solo presunta) maggioranza degli elettori, quasi che la democrazia non

abbia altro fondamento che il consenso degli elettori, quando invece esistono ben altri limiti e garanti della sovranità popolare quali i principi stessi della Costituzione, nonché il presidente della Repubblica e la Corte costituzionale (Viroli ce lo ricorda con Luigi Einaudi). Guarda caso, B. aspirerebbe a diventare il presidente di una repubblica presidenziale senza veri contrappesi e in cui la giustizia venga tenuta a bada dal potere politico, e con un «quarto potere» il più possibile al suo servizio.

L'ennesima «discesa in campo» nel 2008 (dopo le elezioni politiche del 1994 e quelle del 2001) dello straricco e spregiudicato imprenditore, non certo per caso pluriindagato e inseguito dalla giustizia, si rivela così un'autentica «invasione di campo»: non solo un «potere enorme», immenso, per dimensioni e portata, ma anche un potere abnorme, in quanto capace di corrompere lo spirito della nostra democrazia e di intaccare i principi stessi su cui si fonda la nostra Carta costituzionale. Coloro che parlano di un'«anomalia italiana» se ne sono già accorti da tempo. Bobbio diceva a chiare lettere che il partito di B. non aveva nulla a che spartire con l'autentico spirito del liberalismo. Si trattava piuttosto di «un partito personale di massa», come



Foto di Gianluigi Suman



Foto di Laurence Chellali

dire una forma di populismo demagogico falsamente rassicurante ma veramente pericoloso per la democrazia. Più recentemente Gustavo Zagrebelsky ha parlato senza mezzi termini di una «costituzione *ad personam* e di un governo tenuto insieme da un uomo solo [...] che, per ragioni di natura giudiziaria, per non perdere la protezione di cui gode non può permettersi di allontanarsene nemmeno per un po', facendosi da parte quando le condizioni politiche generali lo richiederebbero» («La Repubblica», 16 novembre 2010). Nello stesso articolo il costituzionalista puntualizzava giustamente che quella che si è venuta a creare in Italia è una situazione «abnorme»: «Gran parte delle perturbazioni istituzionali di questi tempi dipende da questa semplice, abnorme e disonorevole per tutti, condizione in cui viviamo».

Con l'avvento del «berlusconismo», ossia del carattere e dei metodi di B. assurti a sistema di governo, la moralità pubblica, la cultura, il pensiero critico sembrano essere diventati un intralcio alla libera sfera degli affari e degli interessi privati, la quale riesce ad andare di pari passo solo con l'incremento della subcultura dell'illegalità,

del crimine, delle mafie, dell'immoralità diffusa ed esibita, *in primis* dallo stesso B., con invereconda «ironia». Emblematicamente osceno, nel suo modo di voler apparire scherzoso, resta il gesto che lo vide mimare il mitra, accanto a un Putin divertito, di fronte alla domanda un po' indiscreta di una giornalista. Ma la serie di *gaffes* collezionata da B. anche a livello internazionale, basterebbe da sola a coprire l'intera fenomenologia dell'oscenità del potere.

L'analisi condotta ne *La libertà dei servi* offre il quadro clinico e il polso della situazione che si è creata nell'Italia di oggi anche in seguito a uno sciagurato arrendimento della sinistra che ha consentito al signor «mi consenta!» di continuare a curare i propri interessi attraverso leggi anticostituzionali e personalistiche, nonché di controllare una larga parte dei *media* e dell'opinione pubblica. Sintomatico, in questo senso, risulta l'accento di Viroli a Gaetano Mosca, circa la responsabilità delle minoranze che organizzano il potere a scapito delle maggioranze disorganizzate. Ma occorre sottolineare con vigore ciò che rimane implicito in tale discorso, ossia, appunto, la maggiore responsabilità delle minoranze elitarie al potere, anche se ciò non dovrebbe lasciare adito ad alibi per le maggioranze propense a facili «fughe dalla libertà» né per le (op)posizioni più arrendiste. Di qui la critica di Viroli all'«élite politica» italiana di non essere riuscita a contrastare efficacemente l'avvento del «sistema della corte» instaurato da B. Parafrasando Benda, ma richiamando implicitamente anche un titolo di Christopher Lasch, Viroli parla, a questo proposito, di un «tradimento dell'élite» (p. XIII). Si tratta di un punto alquanto controverso, ma entrambe le cose possono essere vere: le maggioranze hanno

in qualche misura il potere che si meritano, ma spesso vengono anche ingannate ad arte da tale potere, come non manca di sottolineare Viroli.

Con il regime berlusconiano ci troviamo di fronte a quella che Stefano Rodotà ha chiamato una «deriva personalistica del sistema istituzionale». In effetti, B. non ha mai mancato un'occasione per porre al centro il ruolo dell'esecutivo a scapito di ogni altro potere istituzionale. Non per caso viene spesso evocato il padre costituente Piero Calamandrei, a proposito di quell'equilibrio dei poteri che, come vediamo oggi, si tenta di stravolgere a tutto vantaggio dell'esecutivo. Viroli nota peraltro il goffo quanto paradossale tentativo di tirare Calamandrei dalla parte di coloro che mettono in guardia contro la «Repubblica dei giudici» (p. 55). Per fortuna la nostra Costituzione, oltre che la pietra d'inciampo del berlusconismo, resta ancora il baluardo etico-politico e l'orizzonte ideale della nostra giovane Repubblica. Oggi più che mai tornano attuali le parole di Calamandrei, che invitava i giovani a mantenere vivo lo spirito di quella Carta che rappresenta la continuazione della Resistenza con altri mezzi. Sulla stessa linea si poneva l'invito a resistere da parte del presidente Pertini e poi del giudice Borrelli. Non è un caso che Viroli dedichi le pagine conclusive del suo saggio proprio al significato della nostra Costituzione, da cui trarre quella «forza morale di resistere» che solo gli uomini liberi mantengono di fronte ai poteri oppressivi (p. 117). Né l'autore dimentica come l'originario «Progetto di Costituzione» contemplasse un comma sul diritto-dovere di resistenza di fronte a ogni potere arbitrario, poi ricondotto al più generico «dovere» di «fedeltà alla Repubblica» (art. 54). Mi pare si tratti di un articolo oggi più che mai tornato di attualità

(ma non per questo sempre ricordato) in tempi in cui volano accuse reciproche di «tradimento» del mandato degli elettori.

Ma tornando alla questione, quel «potere enorme» che il nostro autore descrive così rigorosamente non è forse già uno strapotere, un potere che sarebbe meglio chiamare, come già detto, *abnorme*? Si tratta infatti di un potere che supera ogni limite consentito dalle regole del gioco democratico, di un potere che Viroli stesso associa spesso e volentieri a quello «arbitrario» (p. XI; pp. 8-12; p. 56; p. 64), o anche all'«abuso di potere» (pp. 89-91), anche se tiene peraltro a distinguerlo dal potere appunto «arbitrario», «illegittimo», «dispotico», ecc. (p. 17). Inoltre, la categoria utilizzata da Viroli per descrivere il potere di B. mi pare francamente un po' troppo blanda per parlare di quella realtà effettuale che egli riesce peraltro a tratteggiare in modo così icastico, e con quella punta di stimolante provocatorietà che vorrebbe rappresentare una scossa benefica per il popolo italiano. Anche a prescindere da ogni «critica della retorica democratica» proveniente da sinistra (Canfora, Salvadori), il «potere enorme» per qualunque regime liberaldemocratico non è già di per sé un potere *abnorme* che supera inevitabilmente i limiti di un corretto equilibrio fra i poteri, di un normale uso e controllo degli stessi? Le dimensioni del potere accentrato intorno a una sola persona contornata da una «corte» servile o da un *entourage* acquiescente e compiacente non sconfinano inevitabilmente in quello strapotere che tradisce la più esaltata e narcisistica volontà di potenza? A me pare che ormai il «re» della favola italiana sia proprio «nudo», e anche le recenti indiscrezioni di WikiLeaks lo confermano agli occhi del mondo, seppure ce ne fosse stato bisogno. Il potere

demagogico e il «carisma» (nel senso di Weber) di B. è interamente fondato sulla mistificazione orchestrata secondo le tecniche della pubblicità e della propaganda di corte. A mero titolo di esempio, Viroli si limita a fare i nomi di Bondi, Cicchitto, Fede, Feltri, Belpietro, ma l'elenco dei fedeli della «corte» e dei lacchè va certamente ben oltre... Chi concentra su di sé un impero finanziario e mediatico come quello di B. (unico caso al mondo) è certo capace di creare una corte che a Viroli può benissimo ricordare quella signorile dei Medici (che manteneva formalmente in vita la repubblica fiorentina) ma si tratta di una corte che, a mio avviso, ha ben poco da invidiare anche a quella di un sovrano assoluto. Il potere abnorme di B., la sua anomalia, consiste pure in quel cesarismo (da una recente inchiesta è emerso che il suo nome in codice sarebbe stato proprio «Cesare») che cresce all'ombra della repubblica, e che la stravolge fino a corromperla del tutto. È lo stesso Viroli a evocare, a proposito del nesso fra corruzione morale e regime della corte Giulio Cesare (p. 63). Con B. si assiste a una degenerazione della democrazia in quella demagogia che nella visione politica di Platone già prelude alla tirannide. Abnorme mi sembra, inoltre, il fatto che non passa giorno che non si parli di «lui», e che la sua immagine non campeggi prepotentemente su tutti i telegiornali nazionali. Dalle tecniche pubblicitarie B. ha appreso l'arte di infondere l'ottimismo negli italiani (e di quanto tale infondata *positive aptitude* alla Bush possa arrivare a essere pericolosa lo sa Jacques Attali), e quindi l'arte del far sparire sotto il tappeto della menzogna la crisi italiana, i rifiuti di Napoli, la rovina del nostro patrimonio storico-artistico (di cui i recenti crolli di Pompei sono la metafora più eclatante), la delusione dei terremotati

dell'Aquila, la disperazione dei disoccupati, le proteste di studenti, ricercatori e docenti di fronte allo sfacelo del diritto allo studio, alla ricerca, all'accesso pubblico a quella cultura che forse «non si mangia», ma senza la quale certo non si sopravvive non solo nel mercato globale, ma nemmeno come specie e tanto meno come civiltà. I dissennati tagli alla cultura, alla scuola e università operati dal governo B. rappresentano il segno tangibile del declino di una civiltà che cede il passo a una visione aziendale e privatistica del sapere.

Negli ultimi anni B. è diventato l'ossessione italiana, ma per liberarsene è necessario accogliere la provocazione di Viroli: laddove non ci sono veri «cittadini» non resta spazio che per i «servi» del potere, o tutt'al più per un concetto fin troppo equivoco di «libertà negativa». Se la «libertà dei servi» è una contraddizione in termini, di tale contraddizione è l'emblema proprio il «popolo della libertà», mentre l'oppressione del «potere enorme» rimane la «condizione» in cui versano tutti gli altri italiani che non si riconoscono in quel «popolo». Dal canto nostro osserviamo come quella forza politica non rappresenti affatto una destra all'altezza del bipolarismo auspicato da Bobbio per uscire dalle secche dell'opposizione fascismo-antifascismo. Lo sblocco del bipolarismo è nato sotto cattive stelle e sotto cattive stelle sembra essersi già esaurito. Se B. è diventato il pericolo e il *nemico* numero uno della democrazia in Italia è proprio perché, avendo fatto di tutto per demonizzare l'opposizione di sinistra (il fantomatico nemico «comunista»), ha finito col degradare la normale dialettica democratica fra schieramenti *avversari* in uno scontro fra *nemici*, riportando così le lancette della storia indietro di almeno mezzo secolo.

Il libro di cui abbiamo discusso, e preso in



Foto di Gianluigi Suman

parte a pretesto per le nostre considerazioni, si intuisce bene, nasce da un amore sincero e profondo del suo autore (che insegna in America) per l'Italia e per i suoi maggiori pensatori politici (da Machiavelli a Bobbio), oltre che dall'amarrezza di dover constatare, con l'occhio disincantato dello scienziato della politica, lo stato in cui si sono ridotti i costumi degli italiani, «in sì perversi tempi», per dirla con Leopardi.

Viroli predilige l'immagine di un Machiavelli senza machiavellismi, ma certo è che esiste anche un altro Machiavelli: per esempio, quello che ispira l'*Antimachiavelli* di Federico II (in realtà Voltaire); o quello di un'operetta incompiuta di Leopardi (*Novella Senofonte e Niccolò Machiavello*); o ancora quello cui alludono le sconsolate pagine del *Ritorno del principe* di Lodato e Scarpinato (Chiare Lettere, 2008); per non parlare del Machiavelli recitato con divertita malizia da Dario Fo in una recente trasmissione televisiva condotta da Fazio e Saviano. E non si dimentichi poi che Machiavelli -a torto o a ragione- rimane il pensatore più ammirato da Mussolini, Craxi e perfino da colui che, dividendo i suoi interessi tra politica e affari,

ha letteralmente *rotto l'anima* degli Italiani onesti nell'ultimo quindicennio, suscitando fra loro inevitabili odi e insensati entusiasmi. Stiamo sempre parlando di quello che si è autodefinito «l'uomo del fare», l'uomo che, nel coltivare con arroganza i propri interessi di parte, è riuscito perfino a far godere i suoi «servi», non più sferzati come «cortigiani vil razza dannata», bensì lusingati dal fascino indiscreto del potere o imboniti da quella che Derrida ha definito una «teletecnodemocrazia». Peccato solo che questi «leccafondi» (per riprendere un'espressione leopardiana) non si siano accorti che il loro «sultano» (come l'ha chiamato Sartori) rimane il padrone dei loro stessi pensieri; quel padrone «generoso» e paternalista che però li condanna alla stupidità e all'indegnità di un «fare» privo tanto di libertà quanto di pensiero. Solo un ritrovato amore di se stessi potrebbe portarli su quella via della libertà che consiste per Viroli nel riconquistare il «senso del dovere». Lungi dall'appartenere a un linguaggio antiquato, resta proprio questa la formula aurea ancora in grado di animare il più sano «sdegno» civile, oltre che l'«amore del vivere libero».



Foto di Pierfranco Ramone



Rispetto all'ampiezza della bibliografia presente, alla presenza nel dibattito culturale e politico, al peso posseduto in decisioni che influenzano fortemente la nostra quotidianità, la bioetica sembra a volte esprimersi attraverso una letteratura ripetitiva, poco incisiva, scolastica. Quest'ultimo aggettivo in entrambi i significati: quello del linguaggio comune e quello più filosofico. Scolastico, dunque nel senso di manualistico. Grande è la produzione, né accenna a esaurirsi, di manuali, compendi, istituzioni. Il rischio è, niccianamente, che il morto uccida il vivo, che si trasformi una disciplina che vive l'esperienza drammatica dello spostamento continuo dei limiti operato della tecnologia in una cattedrale di concetti rigidamente e gerarchicamente ordinati. Ciascuno può immaginare quanto questa immagine possa accordarsi con quella di un uomo che vive nella consapevolezza della mutevolezza e della diversità delle situazioni in cui la domanda etica urgentemente si pone. Scolastico però anche nel senso di sussistente esclusivamente all'interno di un dibattito, di un linguaggio, di riferimenti sempre più interni al dibattito stesso, di questioni sempre più minute e specialistiche.

Insomma, a mio parere il rischio è che non solo l'uomo colto ma addirittura lo studioso o l'appassionato di filosofia vengano respinti dall'ancipite volto del trattato istituzionale e della *quaestio* specifica (l'embrione, la fecondazione omologa ed eterologa ecc.). Se ciò avvenisse la bioetica rischierebbe di vedere a monte prosciugata la sua fonte primigenia (la filosofia *tout court*) e a valle bloccata la sua foce naturale (la capacità di parlare a tutti ma anche la capacità di informare e formare le *élites*). Una piena consapevolezza di questi rischi mi pare emerga nel volume che qui ci troviamo a commentare: *Vulnerabilità e cura. Bioetica ed*



Marianna Gensabella Furnari
Vulnerabilità e cura. Bioetica ed esperienza del limite
Rubettino, Soveria Mannelli (CS) 2008
pagine 272

esperienza del limite, uscito per i tipi della Rubbettino a firma di Marianna Gensabella Furnari, membro del Comitato nazionale di bioetica e docente di Filosofia morale all'Università di Messina.

Una piena consapevolezza condivisa anche dal prefatore, quel Warren T. Reich autore o curatore di monumentali lavori sul concetto di cura, che proprio nella prefazione a questo volume lamenta l'eccessivo concentrarsi della produzione editoriale bioetica intorno a «due tipologie: opere di carattere generale che hanno la funzione di libri di testo, e volumi che si occupano di un singolo argomento» (*Prefazione*, p. 7). *Vulnerabilità e cura* prova invece a sfuggire (a mio parere con pieno successo) a questi due rischi. Esso fortunatamente ancora pretende di parlare ai filosofi nel senso più ampio del termine.

Certo, la Gensabella Furnari è autrice collocata in posizione centrale nel dibattito bioetico (si pensi solo alla mole di lavoro, tra scrittura, coordinamento e stimolo, sul tema dell'eutanasia e più in generale del morire) e conosce perfettamente dunque la natura ibrida della disciplina, il suo dover interagire con campi di studio estranei al pensare filosofico e provvisti di griglie epistemologiche del tutto diverse; conosce altresì la natura di una disciplina «in cui occorre dare risposte. Lo voglia o no, è questo che il bioeticista è chiamato a fare» (p. 11). Sa anche però che questa natura di confine e questo essere continuamente tirati per la manica da una società che vuole risposte più che problematizzazioni (si pensi alla rozzezza con cui la politica si è impossessata dell'enormi questioni sottintese al caso Englaro) proprio perché non può essere negata deve generare una maggiore attenzione nel mantenimento dell'ampiezza filosofica con cui ci si deve

avvicinare a certi temi.

L'ampiezza di cui parliamo non è il lavoro fatto ad alti livelli di astrazione e generalità, ma il lavoro di ripensamento ed allargamento delle questioni che è tipico del filosofo. La questione informa certamente il rapporto della Gensabella con "l'etica dei principi" e la "bioetica dei principi". L'approccio principale, che relega le situazioni concrete a mero contenitore di decisioni e norme altrove costruite, viene qui colto nei suoi limiti: «dalle premesse di fondo dell'etica si traggono i principi, dai principi le norme, da queste i giudizi morali



Foto di Gianluigi Suman

con cui risolvere i "casi"» (p. 16). A esso l'autrice sembra affiancare (proponendo una compenetrazione più che una sostituzione dell'uno all'altro) un'etica della cura. Da qui la costruzione di un itinerario assai affascinante che vede nei lavori del femminismo della differenza, in particolare nel lavoro sulla costruzione di un'etica di genere di Carol Gilligan, la matrice di un'etica della cura. La proposta della Gilligan, di affiancare all'etica della norma un'etica che faccia perno sulla situazione e sulla

relazione, appunto un'etica della cura, ancorandola al femminile, vien colta con ampiezza teoretica dalla Gensabella. In questo senso la *voce differente* di cui parla Gilligan non sarebbe la costruzione di un "lettura di genere" (nulla di più lontano dall'autrice che voler costruire una bioetica di genere) quanto l'opportunità fornita dalle (e alle) donne di poter cogliere il valore della cura e proporlo in quelle letture della realtà che palesemente lo sconoscono: «si tratta delle voci delle donne, ma non solo: sono le voci di soggetti deboli, che stentano a farsi sentire, proprio per la loro debolezza: le voci di coloro che soffrono, le voci delle minoranze» (p. 21).

La donna, insomma, per biologia o storia o semplice collocazione sociale (ai fini del discorso la questione si fa poco rilevante) potrebbe meglio cogliere il valore della cura e la voce degli esclusi che è sottesa a questi valori. La lettura di genere diventa dunque

la possibilità di ripensare il ruolo delle voci più deboli, appartate, ghettizzate e su di esse provare a ricostruire una lettura del mondo e dell'etica meno squilibrata. La cura in questo senso apre ad altri principi fondamentali a cui l'autrice (quando ritiene di dover dialogare con chi permane nel paradigma principale) richiama vedendoli come fondamentali per allargare l'angustia di certe visioni. Tra questi spicca la riflessione sulla persona, sull'uomo come mezzo e fine, attraverso una lettura delle posizioni di Kant, Mill e Singer; spicca inoltre proprio quel principio di vulnerabilità che dà il titolo al volume. Spicca dunque la centralità di questo dato che palesemente richiama alla cura, cioè il fatto di essere tutti gli umani vulnerabili, nei sensi e nei modi più vari. Giustamente annota l'autrice: «portare a principio la vulnerabilità significa riportare *dentro* ciò che il principio di autonomia lasciava *fuori*: la debolezza evidente dei soggetti non-autonomi, ma anche il fondo oscuro di debolezza e dipendenza, che rimane negli stessi soggetti considerati autonomi» (p. 47)

Le ricadute di questa visione non sono poche, non ultima la necessità di rovesciare il metodo principale (deduttivo, gerarchico, discendente) in uno di cura (induttivo, plurale, prudentemente ascendente). Aprirsi alle voci differenti significa stimolare un movimento eccentrico per il soggetto morale, spostarlo dalla sua prospettiva abituale, e non semplicemente tener conto della presenza di soggetti deboli di cui aver cura.

In questa linea di rilettura delle bioetica principale si colloca l'attenzione mostrata nel volume per Hans Jonas, guarda caso un filosofo che ha sempre visto la sua riflessione su temi cardine della bioetica contemporanea come la stretta continuazione del suo lavoro di pensatore e

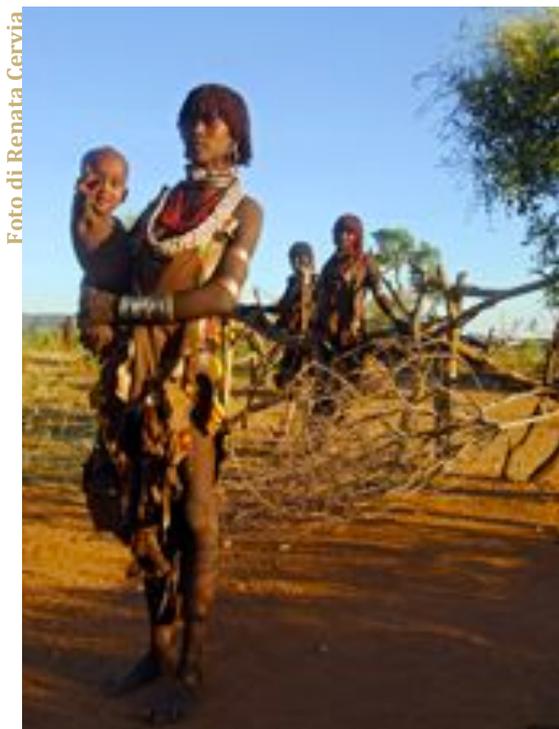


Foto di Renata Cervia

Foto di Laurence Chellali



di quella originalissima metabolizzazione e ibridazione (tale a volte da farlo apparire su moltissime questioni con posizioni di segno opposto) della lezione del suo maestro Heidegger. Ma Jonas non è solo il simbolo di una bioetica che non cessa di essere filosofia ma altresì il filosofo della responsabilità, che la Gensabella connette alla cura attraverso la comune discendenza da un riconoscimento nell'uomo di una matrice di vulnerabilità (in Jonas di schietta discendenza hobbesiana). Di un utilizzo del pensiero di Jonas però si mettono in luce anche i rischi, ad esempio lo schiacciamento sul paradigma genitoriale, con l'implicito problema di coniugare cura ed autonomia, nonché cura verso chi non è apparentemente bisognoso. Acutamente l'autrice mostra come altri paradigmi (quello della fraternità ad esempio) non si inserirebbero in un sistema come quello jonasiano che si lega strettamente al timore per il futuro.

Se il timore del futuro, del piano inclinato, dell'esperienza del limite (come recita il titolo) è importante, non lo è meno però la situazione normale, una «*bioetica quotidiana* che non fa notizia, e che dovrebbe invece farla, svegliando le coscienze di tutti sulle scelte che ogni giorno da noi o da altri vengono compiute nel campo delle scienze della vita e della cura della salute: l'allocazione delle risorse sanitarie» (p. 67). La bioetica dovrebbe dunque frequentare il limite ma non dimenticare che anche nelle condizioni normali essa ha occasione di indurre riflessioni più profonde sul nostro modo di pensare categorie come quelle della tecnica o della salute. Del resto, come si mostra in uno dei saggi centrali del libro (*Cura e rispetto*), per quanto siano i limiti e le nuove esperienze a stimolare la riflessioni, le radici delle questioni "attuali" sono millenarie. Così la conversazione *up to date* sui diritti delle scimmie antropomorfe ci riporta, ad esempio, all'antica questione di cosa faccia dell'uomo un uomo. Al bioetico dunque l'onore e l'onere di tendersi verso il nuovo senza recidere le millenarie radici che lo legano alle questioni fondamentali.



Foto di Marisa Gelardi

SUL GIALLO FILOSOFICO

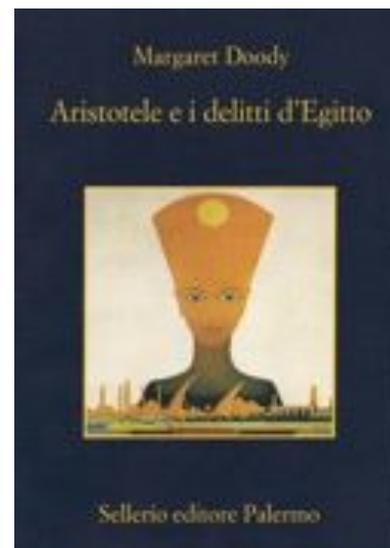
ARISTOTELE E I DELITTI D'EGITTO

di Giusy Randazzo

La particolarità del nuovo genere letterario che da più di un decennio è ormai in auge, il "giallo filosofico", consiste nell'uso di noti filosofi come personaggi principali o deuteragonisti. A inaugurare questa forma di scrittura creativa è stata Margaret Doody che nel 1978 pubblicò *Aristotele detective*. Forse i tempi non erano ancora maturi perché il successo arrivò molto tempo dopo, nel 1999, quando la Sellerio ripropose la pubblicazione.

Da allora ben otto romanzi sono stati editi. Se ci si aspetta il solito giallo imperniato esclusivamente sulla *suspense* e su resoconti organizzati intorno allo stesso centro, si consigliano altre letture. Il giallo è, per sua natura, il più avvezzo al filosofico, dunque ridurlo a una storia con un nodo delittuoso da sciogliere è di per sé una fatica scrittoria poco utile poiché rappresenta la rinuncia a tutte le potenzialità che il genere consentirebbe.

Nei romanzi della Doody -la cui geometria da giallista tiene piacevolmente inchiodati alla lettura avvincendo non poco Aristotele, che in realtà è il deuteragonista, indaga sui crimini di una realistica cronaca nera ateniese. Il "nuovo" Watson del IV secolo a.C. è Stefanos, un ex allievo del Liceo, un giovane cittadino, orfano di padre, protagonista principale di questa serie di *mystery*. E Stefanos diventa un amico del lettore. Lo si vede crescere, fidanzarsi, sposarsi, mentre impara, si fa uomo, apprende il coraggio senza mai divenire temerario e la mitezza, la generosità, la prodigalità senza mai cadere nell'eccesso opposto e infine la prudenza senza più farsi



Margaret Doody
Aristotele e i delitti d'Egitto
(<i>Aristotle and the Egyptian Murders</i>)
Traduzione di Rosalia Coci
Sellerio
Palermo 2010
Pagine 560

ingannare dall'*akrasia*. Sempre in vista del bene comune, della giustizia, spinto dall'interesse personale. La Doody segue alla lettera l'*Etica Nicomachea* quando intesse gli abiti morali dei suoi personaggi e ci fa abituare a riconoscerli mentre l'abitudine incide nel loro carattere la *medietà*. Profonda conoscitrice di Aristotele, il quale nei suoi romanzi non è semplicemente riconoscibile per il riferimento al Liceo, per il suo filosofare, per la logica con cui, assieme a Stefanos, risolve i casi, per l'intuizione che sembra un'aggiunta imprevista all'induzione

e all'abduzione, ma soprattutto per quell'amicizia che lo lega a Stefanos e che, ancora una volta, si fa interprete della concezione dello stagirita. E la storia avviene in un mondo che rivive e che sembra a un passo da noi come se la Doody possedesse una cinepresa capace di muoversi sulla freccia del tempo per riprendere con precisione e accuratezza l'Atene del IV secolo.

Alla fine ci si scopre piccoli esperti del quotidiano della polis, che scorre sotto i nostri occhi grazie a chi, avendolo appreso attraverso lo studio e la ricerca, lo ha tradotto in immagine, suono, concretezza, sapore, odore. La vita ateniese procede con la sua logica spesso a noi illogica. Si comprende da un punto di vista inaspettato persino quello che oggi apparirebbe follia: una democrazia in cui l'uguaglianza si realizza sulla differenza ontologica tra cittadini e stranieri, tra maschi e femmine, tra liberi e schiavi. E poi ancora di più: il fetore della cicuta conservata e i profumi di fragranze all'olio d'oliva; la bellezza che incarna il divino e la bruttezza che emerge dalla viltà; i rumori della città che vive tra vizi e virtù e il silenzio di coloro che muoiono poveri in tutto; il vino che unisce durante i simposi nell'*andron* e l'acqua che mitiga la forza miscelandone il costo; il chitone di lino che veste i più ricchi e i collari di ferro che portano gli schiavi. E, sopra tutto, l'appartenenza alla *fratria*, al *demo*, alla *polis*, vissuta come fine etico superiore a ogni cosa, persino alla propria vita.

L'ottavo romanzo della serie, *Aristotele e i delitti d'Egitto*, ha una particolarità del tutto nuova. Pur se abbiamo già visto viaggiare Stefanos, non si è mai spinto così lontano: fino in Egitto. Imperversa la carestia ad Atene. È il 328, quando il nostro personaggio viene eletto, del tutto inaspettatamente,

Sitophilax, custode del grano, e gli viene affidata, da Licurgo in persona, la missione di salvare Atene andando in Egitto a comprare il grano, portando con sé un tesoro in oro e argento con cui acquistarlo. L'assassinio di un uomo colpisce l'attenzione di Stefanos e Aristotele prima della partenza. Loro stessi ne scoprono il cadavere, sotterrato vicino al corpicino senza vita di un neonato, morto di stenti perché abbandonato, usanza -assolutamente legale- praticata nella polis quando i figli non si volevano legittimare o riconoscere. Demos, la vittima, era l'aiutante, "povero in canna" (p. 19) ma libero, di Pirilampe, falegname e scultore di maschere, la cui moglie sembra gravida a Teofrastos, braccio destro al Liceo di Aristotele, ma a detta del marito la realtà è che mangia troppo. Pirilampe abita accanto ad Archippo, un aristocratico importante e ricco, possiede addirittura il famoso vaso con la deportazione di Patroclo morto¹. Ha da poco presentato alla *fratria* il suo nascituro, per il quale ha ricevuto una sostanziosa donazione da uno zio della moglie, come gli era stato promesso se fosse nato maschio e ben formato. Altro precedente, prima della partenza di Stefanos, è la vicenda di Micone, figlio di Eutifemo, il quale rischia di perdere l'identità e l'eredità, minacciata da un certo Frasia che sostiene di essere il figlio legittimo di Eutifemo, la cui madre, dalle prime indagini, risulta Chione, una prostituta bella e affascinante nonostante l'età, che però a sentire Frasia è soltanto la sua ex amante. Questi i fatti salienti prima della partenza. Il viaggio si presenta difficile sin dall'inizio. Stefanos riceverà un dono da Aristotele, lo schiavo Focione che si farà chiamare Milziade, nascondendo la sua vera identità. Aiuterà Stefanos a portare il tesoro a Menfi per scambiarlo con il grano. Ad attenderlo

dovrebbero esserci dei mediatori che vengono però arrestati dal satrapo Cleomenes, con il quale Stefanos sarà costretto a trattare direttamente. Nel frattempo compaiono i concittadini coinvolti nei fatti precedenti l'inizio del viaggio, i cui scopi si fanno da subito chiari: vogliono arricchirsi a spese di Stefanos e di Atene o prendersi il merito della missione. Il giovane ateniese si ritrova spesso nei guai: rapito, minacciato, picchiato e inerme testimone di morti violente e assassini. Fin quando non compare lo stesso Aristotele sotto mentite spoglie. In effetti da tempo seguiva Stefanos, cercando di aiutarlo. Cleomenes e Focione sono, in quest'ultima saga, i personaggi chiave. Il primo, potente e temibile ma schiavo di Alessandro e delle sue velleità, si fa circondare da bimbi festanti e lo si vede soffrire quando uno di loro è sbranato da un cocodrillo. All'apparenza spietato, in realtà soltanto amaramente disincantato; sensibile alle umane lettere, interessato alle esigenze del suo popolo e promotore della giustizia anche se spesso sommaria. Freddo e cinico con gli immorali che non esita a dare in pasto ai cocodrilli; pronto a sostenere i prudenti che amano la verità. Focione è lo schiavo, non schiavo di vizi però, franco e leale. Pur potendo far suo un immenso tesoro decide di assolvere il suo compito fino in fondo perché il grano arrivi ad Atene e salvi gli altri suoi amici schiavi. Rischia la vita e sceglie sempre la schiavitù alla libertà che il denaro potrebbe consentirgli: la libertà dalle catene non potrebbe mai liberarlo dal tradimento compiuto. Una follia all'apparenza, ma logica pur nella contraddittorietà e giusta pur nell'ingiustizia dello stato innaturale vissuto da Focione-Milziade. Fa tanto pensare allo schiavo della caverna di Platone, che uscito alla luce del Sole, pur abbacinato dalla verità, preferisce



tornare indietro per informare gli altri a rischio di essere preso per pazzo o ucciso. Alla fine tutti i delitti vengono risolti, le macchinazioni scoperte e i colpi di scena si susseguiranno scioccanti e commoventi. Stefanos entrerà nel Pireo con il grano e una nuova vita lo attenderà: quella dell'eroe.

Eppure ciò che lascia meravigliati e rende preziosa questa lettura è la perla che vi si nasconde come semplice contesto della narrazione: *Khemet*, l'Egitto. Stefanos arriva a Rhakotis, la nascente Alessandria.

Molto presto questo posto diventerà molto più importante di Naucrati. Alessandria! Rhakotis morirà perché Alessandria possa nascere (p. 152)

E poi a Menfi, «capitale dell'Inebu-hedj, il Nomo del Muro Bianco» (p. 331) dove ascolta Cleomenes che profetizza quello che noi sappiamo esser la verità che li attende: «la città di Alessandro diventerà in poco tempo la capitale di un'altra provincia, e [...] Menfi perderà importanza» (*ibidem*). E si scoprono le difficoltà di un'impresa troppo grande ma che grande si rivelerà alla storia. Stefanos rappresenta la grecità che lentamente impara ad amalgamarsi al mondo conquistato da Alessandro, superando il provincialismo che ancora nell'animo emerge, tradotto in un patriottismo sentito e sincero, che è difesa delle proprie tradizioni, delle proprie

divinità, del proprio *nomos*.

I contrasti saltano subito agli occhi: Stefanos impara a bere l'*henket*, rinunciando al suo vino; a non spaventarsi degli strani animali incontrati -il mau, l'ippopotamo- e a temere il coccodrillo divino che sbrana bambini e malfattori; a conoscere il panteismo egiziano, le nuove divinità: Atum, il Tutto, «al di là dell'inizio e della fine» (p. 403), Osiride, Iside e Ptah, il dio che ha creato la parola, «il grande grido che lacerò l'oscurità, la luce che eruppe dal caos» (*ibidem*). Lo accompagnano a visitare la *Dimora della Vita*, la biblioteca di Menfi «dove si fanno i libri» (p. 319). Lettori e scrivani sono seduti ai tavoli, leggono o ricopiano le grandi opere. C'è «un buon odore di papiro fresco e resina d'acacia» (p. 321) mentre l'ellenismo si compie.

Vedete quanto è importante l'Egitto per il mondo della conoscenza? Non solo abbiamo scoperto la scrittura, che i fenici e tutti gli altri hanno adottato da noi. Abbiamo anche inventato un materiale leggero e durevole, che assorbe bene l'inchiostro, così le parole acquistano le ali, possono girare il mondo. [...] L'ambizione della *Dimora della Vita* è fondere insieme quanto di meglio esista del pensiero umano e dei testi scritti. Con la benedizione di Ptah, noi ospiteremo testi di ogni lingua (pp. 321-322)



Eppure quel mondo è diverso. Se ne accorge Stefanos. Persino le stagioni sono tre anziché quattro: «il tempo della piena, quello in cui crescono le piante, e la stagione secca» (p. 333). Gli dèi hanno spesso fattezze animali o gli animali sono sacri in nome loro. Eppure sembrano non aver alcuna invidia per gli uomini e a esser pronti ad aiutarli anche dopo la morte.

Noi viviamo e regniamo per sempre insieme a Ra, Ptah, e Osiride. Nel frattempo, su questa terra si possono pregare Ptah che ascolta, Hathor che ama la vita e nutre il sole, Iside, divina madre pietosa che accorre in nostro soccorso. Perciò, vedete, noi egiziani non abbiamo un'idea tanto tetra della morte, come voi greci - col vostro Ade grigio e scuro! I vostri dèi rifiutano d'esser presenti alla morte di una creatura mortale! Che codardi i vostri dèi (p. 215)

E infine sarà Aristotele a far notare a Stefanos, in una lettera, la particolarità della religione egiziana. A noi lettori del futuro sembra il paradigma su cui si modellerà l'incontro tra cultura ellenica e mondo alessandrino per dar vita a quel potente amalgama che fu l'ellenismo.

Ho conversato molto con i nostri colleghi egiziani. Questi uomini, eruditi nella dottrina, mi hanno fatto osservare che nelle storie sacre dell'Egitto, Osiride e Seth, benché nemici, sono fratelli. Alla fine si riconciliano [...] Stando a quanto mi dicono, la maggior parte delle storie egiziane finisce con una riconciliazione (p. 545)

NOTA

¹Margaret Doody descrive con molta dovizia il vaso in cui è dipinta la scena della deportazione del cadavere di Patroclo, attualmente conservato nel Museo civico di Agrigento (cfr. p. 24). La stessa autrice ha potuto ammirare l'oggetto durante un viaggio nell'isola.

FANTASIA E DUBBIO: I MOTORI DEL PENSIERO

di Paolo Nunziante

In Italia gli studenti universitari delle Facoltà scientifiche sono in crescente aumento, a discapito delle facoltà umanistiche, con qualche eccezione come Giurisprudenza. Questo perché? Per due principali motivi. Il primo, più banale da capire, per questioni di futuro, di lavoro. Le facoltà scientifiche sembra che abbiano più sbocchi lavorativi, perché sono più specifiche, più mirate. Per esempio le facoltà legate alle tecniche sanitarie, che prima erano tutte specializzazioni della facoltà di Medicina, ora sono separate. Ma il fatto che ci sia più lavoro è solo un'impressione. Il secondo motivo è la differenza concettuale tra le due branche di studi. Infatti tutto ciò che è scientifico dà più sicurezza. I numeri sono sempre quelli, fissi. La natura è così. Punto. Le Scienze danno stabilità in un periodo di crisi, le Lettere no. Le Lettere ti fanno prendere coscienza della crisi intellettuale e culturale di questi anni, causata principalmente dalla crisi economica. Le Lettere non ti danno stabilità. Anzi ti sbilanciano, ti danno uno spintone quando ti stai addormentando su di un filo come un funambolo, o sull'orlo di una rupe, per risvegliarti. Io intendo con Lettere tutte le facoltà umanistiche. Infatti le lettere, i grafemi, sono strumenti d'arte. Di creazione. Non sono mai fissi. I suoni si evolvono, le parole pure. In una frase non esiste la proprietà commutativa come in matematica. La creazione di un pensiero è una forma d'arte e varia da persona a persona.

Non voglio essere frainteso, non dico che chi studia in una facoltà scientifica non sappia ragionare o che si dedichi ad attività fini a se stesse. Tutt'altro. Si tratta di studi

fondamentali per la società come lo sono, però, anche quelli propri delle facoltà umanistiche. Inoltre, le Lettere favoriscono un pensiero più instabile e cosciente delle molteplici strade che si possono percorrere per "salvarsi". Offrono dunque maggiori possibilità di incontare e affrontare la crisi in maniera più critica, evitando di rimanere inchiodati nel circuito del comprare, produrre, guadagnare. Chi si dedica a studi più incerti, sempre in bilico, come nelle facoltà umanistiche, ha la possibilità di pensare perché si abitua a coltivare il dubbio. Il cervello si attiva, suda, lavora incessantemente per capire quale strada bisogna prendere, una pericolante, più lunga, ma piena di animali, piante e fiori; l'altra piatta, breve, apparentemente sicura. Bisogna capire a cosa portano. Con istinto solo apparentemente masochista si butta sulla strada meno frequentata, ma che conduce in un posto sicuro, un luogo dove si parla e si discute. L'altra invece porta a un baratro senza fondo.

Chi ha invece davanti solo la via apparentemente perfetta, non ha bisogno di pensare. Con il paraocchi si butta, correndo felice su quella strada. Dunque è proprio il dubbio, il dilemma che fa muovere il cervello. Proprio come funziona un circuito elettrico, dove si dà un passaggio di energia solo in presenza di una differenza di potenziale elettrico. E chi ha la possibilità, dunque, di pensare sceglie la via più paradossale, contro l'opinione comune.

Ma perché la gente non sa più pensare? Il principale motivo è la mancanza di fantasia. Il cervello di un adulto è come quello di un



Foto di Pierfranco Ramone

bambino. Funziona allo stesso modo: ha bisogno di fantasia come carburante. Certo, quello di un adulto ha più esperienza, ma i meccanismi sono identici. Ma perché c'è meno fantasia? Perché questa società che sembra viziarcì, addormentarcì in una dolce morte, ci dà già tutto pronto. Non dobbiamo più sforzarci di inventare, fantasticare. Anche le fantasie ci vendono. I sogni. I bambini che un tempo avevano la capacità di trasformare una penna in un'astronave e una caffettiera in una donna, ora non hanno più gli strumenti per farlo. Non che non abbiano più penne o caffettiere ma non possiedono più alcuna capacità di trasfigurazione, di invenzione. I bambini sapevano creare bestiari, elenchi di mostri con le loro facoltà, creavano eroi, storie. I bambini erano manestrelli. La fanciullezza era il periodo della vita in cui si poteva inventare tutto, senza freni. Ora invece non hanno bisogno di immaginare: mondi, mostri ed eroi sono già creati dai videogiochi. Non hanno neanche più bisogno di giocare al parco. Un nuovo mondo è stato creato per loro. Un telecomando in mano e muoversi nel vuoto. Allo stesso modo anche gli adulti possono

non fare niente, se non lavorare, produrre e comprare. Non hanno bisogno di fare altro. C'è tutto per tutto. Più nessuna inventiva. Solo l'arte resiste. C'è una piccola differenza però tra bambino e adulto. Il bambino sente il bisogno di inventare per giocare. L'adulto non sente niente, è narcotizzato, drogato, assuefatto dal presunto vizio dolcemente somministrato dalla società che uccide l'uomo. Ci porta al baratro senza che ce ne accorgiamo. E cadiamo giù. Ma siamo sempre più felici perché pensiamo di volare. Questa società ci ha fatto credere confondendoci che non ci sia differenza tra volare e cadere. Ora abbiamo il vuoto come meta. Il Niente assoluto. Nichilismo. Mai la società è stata così nichilista. Ma se ci togliessimo tutti i paraocchi, vedremmo che davanti a noi non c'è l'unica via che ci porta

Foto di Gianluigi Suman



dritti dal Minotauro, ma tante vie. E in questo labirinto l'uscita non è una sola. Ma Arianna è morta o ci ha tradito e ci ha messo il paraocchi. Allora il filo dobbiamo trovarlo noi, mentre cerchiamo la strada per chi ricapiterà nel labirinto. Avere fantasia per volare, anche più vicino al sole, più di Icaro, verso un sole sempre più freddo. Una stella ghiacciata. Oppure pensare che volare lo si può fare anche di notte insieme ai gufi e ai falchi. E riscoprire l'inventiva, la fantasia. E viaggiare verso Oriente. Come i monaci medievali Guglielmo di Rubruck, Giovanni di Pian del Carpine San Brendano e molti altri. Nei mondi reali o fantastici delle *Visiones*, popolati da animali e mostri. Proprio come farebbe un bambino.

Foto di Camillo Ferrari



IO

di Manuela Cantarini

Cosa vuol dire essere se stessi? E soprattutto si ha il potere di scegliere per la propria vita?

Essere se stessi, a una prima occhiata, potrebbe voler dire dar voce ai propri desideri e ai propri pensieri, seguire i propri sogni e rispettare ciò che si è: il nostro io.

Basta parlare della nostra personalità, del nostro carattere, dei nostri atteggiamenti, della percezione che abbiamo di noi stessi e degli altri per descrivere il nostro vero io? Apparentemente potrebbe bastare, ma non bisogna mai dimenticare che tutti questi elementi, con il tempo, crescendo, cambiando, possono mutare. Cosa significa ciò? Che il nostro io può cambiare rendendoci persone completamente diverse?

In parte è così, ma c'è un qualcosa, un particolare che ci distingue gli uni dagli altri, che ci fa tenere i piedi ancorati a terra, come le radici di un albero, che ci permette di non sentirci smarriti e in balia degli eventi: i ricordi, la memoria. Senza passato non c'è nemmeno il futuro, senza i ricordi ci si sente defraudati, incompleti, vuoti e senza una vera ragione per vivere.

Ho sempre immaginato la vita come una grande casa da costruire: si parte dalle fondamenta, ovvero la nostra infanzia, quando si scopre tutto ciò che ci circonda e si assapora con gusto ogni attimo trascorso.

Ogni giorno aggiungiamo un piccolo mattoncino e pian piano, la casa inizia prendere forma, ad assumere ogni giorno dei contorni più netti e definiti, fino a quando non

Foto di Roberto Lanza



giunge il momento di posare l'ultima tegola, completando così quel faticoso, ma pur sempre meraviglioso lavoro chiamato vita.

La mia "casa", non ha ancora reso una forma ben definita e spesso mi capita di costruire un nuovo angolino per poi distruggerlo, presa da mille paure e incertezze.

Il mio domani, infatti, a volte mi appare nitido, altre invece offuscato e per nulla chiaro. Tuttavia non è questa incertezza che mi preoccupa, quanto piuttosto la paura di non essere padrona del mio destino, di essere solamente un burattino nelle mani di qualcosa di troppo grande per potersi ribellare.

Perciò spesso mi viene un dubbio: esiste il destino? E soprattutto, abbiamo la possibilità di opporci e far andare le cose come vogliamo? Personalmente, credo che il destino giochi un ruolo importante, ma

credo anche che sia possibile, spesso, cambiare ciò che il fato ci ha prescritto, se è quello che desideriamo veramente.

Può sembrare una visione troppo ottimistica della vita, ma temo che sia l'unica maniera per non arrendersi mai e continuare ad andare avanti a testa alta, anche se a volte capita anche a me di gettare la spugna e arrendermi.

Credo che sia troppo comodo stare a guardare la vita scorrere, come degli spettatori, senza fare nulla, attribuendo la colpa dei nostri fallimenti al destino, piuttosto che a noi stessi.

Io ancora non so bene cosa farò della mia vita e ce n'è ancora di tempo per rifletterci su, ma ho una certezza: qualunque tipo persona sarò, qualunque risultato o fallimento raggiungerò, voglio che il merito o la colpa venga attribuito solo e unicamente a me, poiché preferisco pensare a me stessa come a una persona padrona di sé e capace di assumersi la responsabilità delle proprie scelte, piuttosto che ad una marionetta le cui mosse vengono manovrate da degli sciocchi fili.



Foto di Camillo Ferrari

IL TIZIO DELLA PANCHINA

di Paolo Nanni

Cammino, di notte, come faccio spesso ultimamente. C'è un tizio su una panchina, distinto e occhialuto, legge il giornale in posizione un po' sgraziata, a favore di lampione.

«Scusi, posso sedermi?»

faccio già per sedermi.

«No»

Rimango appeso a gambe piegate. Il tizio neanche ha distolto lo sguardo dal giornale.

«Ma, il posto è occupato?»

Non risponde. Mi scatta spontaneo un piccolo gesto di stizza e borbotta:

«Che bella serata!»

A questo punto il tizio con tono pacato, ma quasi infastidito di dover faticare tanto da articolare le parole, si degna di dire:

«No, non è occupato ...almeno non per ora»

Sono rincuorato, che la cafonaggine abbia un limite. Mi avvicino e faccio di nuovo per sedermi.

«Allora mi siedo solo 5 minuti...»

«No»

Rimango di nuovo appeso. Con le gambe mezze piegate. Sono ridicolo. Perché mi sono fermato? Potevo, dovevo sedermi lo stesso. Ma ora è tardi. Mi sono già fermato, ha vinto. Non posso concepire di avergli permesso di infliggermi una tale umiliazione. Sto bollendo. Devo fare qualcosa.

Gli strappo il giornale dalle mani. Mi ricomprimo, con artificiosa calma chiedo:

«Posso sapere perché no?»

Stavolta mi guarda il tizio. I suoi occhietti dietro gli occhiali tradiscono una moderata sorpresa per il mio gesto cruento. Ma quando parla non perde il suo aplomb e il tono sempre altezzoso.

«Se mi restituisce il giornale le rispondo.»

Glielo porgo e lui lo prende al volo.

«Non può sedersi perché sono arrivato per primo...»



Foto di Roberto Lanza

Mentre parla rimette a posto il giornale che ho osato sgualcire.

«...non può sedersi perché non la conosco e non mi fido di lei...»

Riprende a leggere come niente fosse e conclude:

«...non può sedersi perché per lei, non è essenziale sedersi.»

«Non è essenziale?»

Sono stupefatto.

«E lei cosa ne sa?»

Lui si gira e mi punta addosso quegli occhietti saccenti.

«Lo è?»

«Sì»

Ho risposto senza neanche pensare. Ok. Ma ho ragione: almeno ora è essenziale! Lui mi scruta per un secondo, si gira e torna a leggere.

«Non le credo, quindi non mi alzo.»

Ho un lampo, e uso la massima educazione che mi riesce.

«Ma io non voglio che si alzi...»

Sto diventando enfatico.

«...Assolutamente! intendo sedermi sullo spazio ancora libero»

E con le mani indico e disegno lo spazio libero della panchina, alla sinistra del tizio, che è più della metà! Lui lo guarda come se lo vedesse per la prima volta:

«Questo?»

«Eh!»

«Beh effettivamente, in questo momento non lo utilizzo...»

Senza neanche rendermene conto faccio un passetto speranzoso.

«...però, potrebbe servirmi»

Ecco, così imparo. Sono al limite. Odio questo coglione. Devo vincere la sua ignobile presunzione con l'arma dell'intelletto.

«Senta, le voglio fare una confidenza e una promessa»

Ora i suoi occhietti sono curiosi, si aggiusta i pesanti

Foto di Roberto Lanza



occhiali in antidiluviana celluloida tartarugata, aspetta che prosegua. Sfodero le mie doti attoriali.

«Confidenza: ho bisogno di sedermi solo un attimo, sono stanco, molto provato, è una notte...difficile per me»

Mi accorgo mentre lo dico che è la verità.

«Promessa: nel momento in cui le dovesse servire, non dubiti mi alzerò non appena me lo dirà»

Anche questa è verità. Sono sorpreso. E stavolta il tizio è colpito, mette via il giornale con un gesto ben studiato, definitivo. E mi rivolge completa attenzione, con gli occhietti e con tutto il corpo.

«Bene, bene. Lei si drogava o qualcosa del genere, e adesso però non la devo guardare male, giusto?»

«Che?»

«Tipico...»

Si alza in piedi. Ma resta sempre aderente alla panchina.

«Sono stato in comunità, spero che ora non mi togli il sorriso eh eh»

Sorride grottescamente, mezzo piegato in avanti, tende la mano verso un interlocutore invisibile. O mio Dio, sta proprio recitando, e questa pantomima rappresenterebbe me?

«Fai un'offerta per un pacco di fazzoletti, augurandoti che non ti venga il raffreddore»

«Ma che cazzo vuol dire?»

«L'artificio, la finta confidenza... questo mi dovrebbe far fidare di lei?»

Sbotta mezza risata gelida, si rimette a sedere.

«Al contrario! Mi fa capire che vuole solo ottenere qualcosa.»

«Ma io non voglio niente, voglio solo sedermi un attimo»

Ghigna saccente e non mi guarda.

«Si contraddice»

Sospiro. E comincio ad alzare la voce.

«Ok. Voglio sedermi, e non credo con questo di chiederle qualcosa che le appartenga...»

«Ah no?»

«No! Cristo, è mio diritto! questa panchina è di tutti»

«Ma ora ci sono io, e finché ci sono io, su questa panchina, io decido chi si siede e chi rimane in piedi»

«E le sembra giusto questo atteggiamento? Se fosse lei a stare in piedi?»

«Il giusto e lo sbagliato sono relativi. Poiché io non le credo»

«Cristo!»

Sto per diventare una furia. No, no. Dov'è la mia mente? eccola.

«Io, invece, voglio solo sedermi, questa è l'unica verità, e lei mi deve credere, deve! perché è la cosa più semplice e giusta da fare»

Ora mi guarda, abbagliato. Annuisce, si siede, e ricomincia a parlare con un tono di importanza estrema.

«Ora le faccio una domanda, ma lei mi deve rispondere al volo, subito»

Schiocca le dita.

«E se mi risponde subito, in modo chiaro, la faccio sedere...»

Pausa, mi scruta.

«Ha capito?»

Sono perplesso, lo guardo, poi nervosamente muovo i piedi in sintonia col respiro che non arriva al diaframma. Mi tocco i capelli come faccio sempre, purtroppo. Che cavolo di gioco gioca? Sono curioso, che domanda vuole fare? Con una certa titubanza rispondo:

«Sì, sentiamo»

E lui immediatamente:

«Spiacente, non ha risposto subito»

Torna al giornale, ineffabile, col placido compiacimento delle labbra che ho il tempo di contemplare mentre faticosamente ricostruisco e comprendo il suo tiro. Bene, lo ammazzo!

Rido feroce, lo prendo con entrambe le mani appena sotto il colletto e lo sollevo dalla stramaledetta panchina neanche fosse un fucello.

«Sono stato paziente con lei, molto paziente, cercando di farla ragionare, nonostante è chiaro che lei è un idiota e un bastardo...»

Ho smesso di pensare. Il tizio è terrorizzato e bofonchia parole incomprensibili.

«Sta zitto! Forse questo è il mio problema. Forse è questo!»

Scrollo pesantemente questa massa tremante, gli occhiali cadono, il giornale pure, gli occhietti sprizzano orrore. Urlo come se lo dovessi uccidere a forza di onde d'urto.

«Ora indovina quali sono le mie reali intenzioni...Adesso te la faccio io una domanda, ma mi devi rispondere subito, senza esitazione...preferisci sparire con le tue gambe o preferisci che ti spacco il culo?»

Non mi accorgo della volante che intanto si è fermata. Il resto si può immaginare.



Foto di Pierfranco Ramone

PROPOSTE EDITORIALI

Le proposte di collaborazione devono essere inviate all'indirizzo redazione@vitapensata.eu, accompagnate da un breve CV. La redazione si riserva di accettare o rifiutare i testi pervenuti, che devono essere formattati secondo le seguenti indicazioni.

Formattazione del testo

Il testo deve essere composto in:
carattere Book Antiqua; corpo 12; margine giustificato; 40 righe per pagina.

Citazioni

Le citazioni vanno inserite fra virgolette a sergente e non fra virgolette inglesi. Quindi: «Magna vis est memoriae» e non "Magna vis est memoriae". Le eventuali citazioni interne alla citazione vanno inserite, invece, tra virgolette inglesi: " ".

Le citazioni più lunghe devono essere formattate in corpo 10.

La parola *psyché*, che in seguito passò a significare "anima" o "mente cosciente", designa nella maggior parte dei casi sostanze vitali, come il sangue o il respiro

Termini in lingua non italiana

Le parole in lingua straniera che non siano comprese all'interno di una citazione vanno sempre in *corsivo*, così come tutti i titoli di libri.

Note

Le note vanno inserite **manualmente**, a piè di documento e non di pagina; quindi come "note di chiusura" e non "a piè pagina". Il numero della nota accanto alla parola deve essere formattato in apice. Le note vanno inserite, dopo l'articolo, in corpo 11.

Nota normale, con titolo ed eventuale sottotitolo:

E. Mazzarella, *Vie d'uscita. L'identità umana come programma stazionario metafisico*, Il Melangolo, Genova 2004, pp. 42-43.

Nota su un testo del quale sono già stati forniti i riferimenti in una nota precedente:

N.K. Hayles, *How we became posthuman*, cit., p. 5.

Nota riferita a un saggio pubblicato in un volume collettivo o in una Rivista:

U.T. Place, «La coscienza è un processo cerebrale?», in *La teoria dell'identità*, a cura di M. Salucci, Le Monnier, Firenze 2005, p. 63.

Nota per la citazione successiva tratta dallo stesso libro di quella immediatamente precedente: *Ivi*, p. 11.

Quando -sempre fra due note immediatamente successive- l'Autore è lo stesso ma i libri sono diversi si usa: *Id.*, (seguito dal titolo e da tutto il resto)

Se la citazione successiva fa riferimento alla stessa pagina del medesimo libro, la formula è: *Ibidem*

I numeri di nota in esponente vanno inseriti dopo le virgolette e prima dell'eventuale segno di punteggiatura:

«La filosofia è un sapere non empirico ma capace di procurare conoscenze effettive che nessun ambito positivo di ricerca può raggiungere»¹.

Recensioni

Le recensioni devono seguire le norme generali già indicate. I numeri di pagina delle citazioni del testo esaminato non vanno inseriti in nota ma nel corpo del testo tra parentesi tonde.

Inoltre, la recensione deve contenere i seguenti elementi:

- una sintesi dei contenuti del libro
- una serie di citazioni (con relativo numero di pagina) a supporto della sintesi e del commento
- l'adeguata distinzione tra i contenuti del libro e il giudizio o critico-positivo o negativo che sia del recensore.

Per citare dalla Rivista

Per citare un testo della Rivista si consiglia di utilizzare la seguente notazione:

AUTORE, Titolo, «Vita pensata», Anno, numero, ISSN 2038-4386, URL (Esempio: <http://www.vitapensata.eu/2010/11/01/colori/>)

Se si cita dalla versione PDF o youblisher si aggiunga il relativo numero di pagina.

Hanno collaborato a questo numero

Manuela Cantarini
Luigi Capitano
Niccolò Cappelli
Dario Carere
Francesco Coniglione
Andrea Ferroni
Davide Miccione
Paolo Nanni
Paolo Nunziante

Fotografie originali

Renata Cervia
Laurence Chellali
Camillo Ferrari
Marina Fiannaca
Marisa Gelardi
Antonella Guiducci
Roberto Lanza
Maurizio Logiacco
Pierfranco Ramone

Gianluigi Suman

Grafica del sito Internet

Giovanni Polimeni

Collaborazioni esterne

Associazione culturale "Il Forte"
Associazione Italiana Philosophoi

È possibile leggere i curricula dei collaboratori sul sito della Rivista: www.vitapensata.eu

"La vita come mezzo della conoscenza"- con questo principio nel cuore si può non soltanto valorosamente, ma perfino gioiosamente vivere e gioiosamente ridere.

(Friedrich Nietzsche, *La gaia scienza*, aforisma 324)

VITA PENSATA

REDAZIONE

AUGUSTO CAVADI, DIRETTORE RESPONSABILE
ALBERTO GIOVANNI BIUSO, DIRETTORE SCIENTIFICO
GIUSEPPINA RANDAZZO, DIRETTORE SCIENTIFICO

FONDATORI E PROPRIETARI

ALBERTO GIOVANNI BIUSO E GIUSEPPINA RANDAZZO

PER INFO E PROPOSTE EDITORIALI

redazione@vitapensata.eu

RIVISTA MENSILE ON LINE www.vitapensata.eu

Fax: 02 - 700425619

La filosofia come vita pensata