

PAOLO REPETTO

**LE SERATE
DELLA VALLE
DEL FABBRO**



VIANDANTI DELLE NEBBIE

**Collana
di
Storia delle Idee**

Paolo Repetto

LE SERATE DELLA VALLE DEL FABBRO

Edito in Lerma nel maggio 2013

Per i tipi dei VIANDANTI DELLE NEBBIE

Riedizione riveduta e ampliata di

RAGGUAGLIO SULLA COLTURA DEI SEMPLICI (2008)

PAOLO REPETTO

*LE SERATE
DELLA VALLE
DEL FABBRO*

Spigolature, letterarie e non

VIANDANTI DELLE NEBBIE – 2008

Una parte delle riflessioni e delle conversazioni ospitate in questo libretto era stata edita, diversi anni fa, in una raccolta dal titolo “Ragguaglio sulla coltura dei semplici”. Ho aggiunto alcuni testi che già comparivano in raccolte già edite, ed altri redatti in forma epistolare negli ultimi anni: altri ancora li ho eliminati o semplicemente spostati.

Ho anche cambiato la titolazione, un po' per non sprecare quella destinata originariamente ad un lavoro che non sarà mai portato a termine, ma soprattutto perché gli spunti di molti di questi scritti sono venuti dagli incontri che si svolgevano a metà degli anni novanta al capanno dei Viandanti, nella Valle del Fabbro.

Quelle serate erano occasione di una convivialità genuina, libera e intelligente. Sono stati momenti molto fertili, e purtroppo irripetibili, che hanno lasciato intravedere a tutti i partecipanti una possibilità di vita e di amicizia autentica. Per un brevissimo periodo quella possibilità l'abbiamo anche vissuta, ed è già molto.

Anche i pezzi più recenti sono occasionati da incontri e conversazioni che pur non avendo avuto luogo nella Valle del Fabbro in qualche misura ne hanno rinnovato lo spirito.

PER UNA METACRITICA DELLA GNOSEOLOGIA

(ovvero: *Dell'importanza di titolare giusto*)

Credo che pochi possano azzardare un titolo come questo. Solo quegli autori che occupano quasi uno scaffale nel settore scienze umane. Infatti il titolo non è mio, è di un libro di T.W. Adorno, libro che peraltro non ho mai letto e che non ha alcuna attinenza con l'argomento che vado a trattare. Serve solo ad introdurre il tema vero, quello proposto tra parentesi: quanto sia importante un titolo che suona giusto.

Ho sempre subito la seduzione dei titoli azzeccati. Di quelli molto musicali, soprattutto di quelli metricamente ben scanditi: per esempio, quello di cui mi sono sfacciatamente appropriato è un perfetto doppio ottonario, che mi aveva immediatamente affascinato perché suggerisce una inspirazione ed una espirazione complete. Lo tenevo in fresco da trenta e passa anni, aspettando il momento per giocarmelo al meglio. Nel frattempo ho fantasticato tutti gli usi possibili di un libro con un titolo simile: deterrente per gli scocciatori che pretendono di dividere con noi lo scompartimento ferroviario (il volume abbandonato prono sul sedile, la copertina spalancata, come in una pausa momentanea): oppure posato con noncuranza, ma bene in vista, sulla cattedra dell'esaminatore, come scelta di lettura facoltativa. O ancora, da far trovare sul tavolo in occasione delle visite di parenti, per abbreviarle: o sulla scrivania, alla vista dei visitatori, per metterli subito al loro posto. Ma non l'ho mai comprato. Temevo mi vincessero la curiosità di leggerlo, o quanto meno di sfogliarlo, e che l'incanto svanisse.

Non è andata così, invece, per un altro dei miei titoli preferiti, *Il cuore è un cacciatore solitario*, endecasillabo in tre battute che traduce mirabilmente il triplice soffio del novenario originale: *The heart is a lonely hunter*. In questo caso da esso mi è venuto uno stimolo fortissimo alla lettura, e sono grato alla McCullers di averlo scelto. L'endecasillabo trifasico è indubbiamente il mio preferito: qualcosa che si intitoli *Sogno di una notte di mezza estate* è un capolavoro già in sé, e *Se una notte d'inverno un viaggiatore* o *Passeggiate nei boschi narrativi* non possono non imprimersi tentatori nella memoria. Ma apprezzo anche il dodecasillabo in doppio senario, soprattutto quando è intriso di una sec-

chezza anticipatrice come ne *La solitudine del maratoneta*: e godo della perfezione ritmica di novenari come *L'inverno del nostro scontento* o *I-lona arriva con la pioggia*, anche se in questi casi la lettura non conferma l'incantesimo. Ho notato per inciso come stranamente Leopardi, creatore di suggestivi incipit endecasillabici, prediliga nelle titolazioni gli ottonari (*La sera del dì di festa*, *Il sabato del villaggio*, *L'ultimo canto di Saffo*), più raramente i novenari (*La quiete dopo la tempesta*, *Cantico del gallo silvestre*), salvo poi sforare fino alle quattordici sillabe del *Canto notturno* o dei *Paralipomeni*.

Perché tutta questa attenzione per i titoli? Perché il titolo non è solo parte integrante dell'opera, ma viene prima e dopo l'opera stessa. Ne è l'annuncio e il veicolo pubblicitario, e quindi deve contenere dei messaggi forti che riguardino i contenuti, i personaggi e le atmosfere, o che non li riguardino affatto ma chiamino in causa la curiosità e la capacità associativa del lettore. Può farlo in molti modi. Può suggerire ad esempio alcuni aspetti dell'argomento, lasciandoci poi il gusto di riconoscerli nel testo: *In mezzo scorre il fiume* riesce a condensare l'elemento unificante, il fiume appunto, e il rapporto con esso e con la pesca, ma anche la diversificazione dei destini dei due protagonisti, perché il fiume che li unisce è anche metafora di una vita affrontata in modi dissimili. Allo stesso modo, *Il senso di Smilla per la neve* anticipa sia l'ambientazione che la straordinaria personalità della protagonista.

Ma il messaggio può scegliere anche strade diverse, per esempio quella dell'incisività, che non suggerisce, ma impone il contenuto (formidabile la suite trisillabica di Camus, *L'etranger*, *La peste*, *La chute*, ma riesce anche molto incisivo, ad esempio, *Senilità* di Svevo). Oppure quella della stranezza, che punta sullo spiazzamento del lettore: *Qualcuno volò sul nido del cuculo* non ci dice assolutamente nulla dei contenuti (ma anche *The Catcher in the rye*, l'originale de *Il giovane Holden*, alla lettera "*L'acchiappatore nella segale*", in questo senso non scherza), e tuttavia ci lascia una gran voglia di sapere perché diavolo l'abbia fatto - di volare nel nido del cuculo, intendo. O, ancora più sottile, quella della banalità, che non risulta più tale quando va a titolare un libro, e che ci spinge a leggere *Morte di un apicoltore* (sembra il titolo di un breve di

cronaca sul giornalino locale) o *Il pomeriggio di un piastrellista*. Più smaccata, in questo senso, appare la maniera pirandelliana, che gioca ad anticipare il paradosso contenuto nel testo: *Così è, se vi pare, Ma non è una cosa seria, Stasera si recita a soggetto*, ecc... (ma anche Pirandello, con *Uno, nessuno, centomila* conia uno splendido novenario in tre tempi crescenti).

La funzione ruffiana del titolo non si esaurisce però con lo stimolo alla lettura. Come dicevo, il titolo ha un suo ruolo anche dopo la lettura, deve favorirne l'archiviazione mentale. *Il grande amico Meaulnes*, *Giuda l'oscuro* o *La luna e i falò* rimangono indelebili nella memoria, mentre *Tre operai*, *Menzogna e sortilegio* e *Allegoria e derisione* li si dimentica prima ancora di aver richiuso i volumi (forse c'entra anche la qualità delle opere). E' vero peraltro che alcuni titoli si impongono a dispetto o proprio in ragione di una cacofonia. E' il caso di *Con gli occhi chiusi*, decisamente una delle titolazioni più sciatte della nostra letteratura, seconda solo forse a *Il Sempione strizza l'occhio al Frejus* (mi chiedo come si fa a leggere un libro con un titolo simile: e infatti mi sembra non lo legga più nessuno); oppure de *La mia Antonia*, di Willa Cather, che mi intriga, malgrado a pronunciarlo impasti la bocca e suggerisca scenari domestici. Altri invece sortiscono l'effetto opposto. Uno dei più bei racconti che abbia mai letto è contenuto ne *L'italiano*, di Bernhardt: morire che mi ricordi una volta il titolo quando voglio consigliarlo a qualcuno.

Tutto ciò, in realtà, attiene soprattutto a quel che noi leggiamo nei titoli, che non sempre corrisponde a quel che gli autori volevano dirci. Ad esempio, ritengo possibile una netta distinzione d'intenti tra titoli che anticipano l'universalità del tema e titoli che rimandano ad una vicenda particolare. Quando si titolano le proprie opere *Il rosso e il nero*, *Guerra e pace*, *Ragione e sentimento*, *Delitto e castigo*, *I sommersi e i salvati*, si gioca su una opposizione archetipica, sulla conflittualità dialettica nella quale si riassume la storia dell'umanità, e che viene raccontata generalmente da voce esterna, con uno sguardo obiettivo ed estraneo alla scena. Al contrario, se si utilizzano le generalità di un singolo (*Tonio Kroger*, *Lucien Leuwen*, *Anna Karenina*), o addirittura il nome proprio (*Adolphe*, *Renée*) o il nome più una connotazione particolare

(*Il giovane Holden*, *La signorina Else*, *Gimpel l'idiota*) si avverte il lettore che la narrazione avverrà dall'interno, e il mondo e il resto dell'umanità ci arriveranno attraverso la coscienza che ne ha il protagonista. Naturalmente non è sempre così, e per esempio nei romanzi di Dickens il titolare-protagonista è più pretesto alla rappresentazione che filtro della stessa: ma non bisogna dimenticare che in buona parte dei casi la scelta è dettata dalle mode correnti, e anche il realismo postromantico non poteva rinunciare ad allettare il pubblico con la promessa di un eroe. La combinazione delle due tipologie non può infine che produrre titoli apparentemente neutri: *L'uomo senza qualità*, in quanto è un singolo che non ha nome, ci rimanda ad un protagonista che è l'uomo moderno in generale.

L'importanza e le valenze attribuite al titolo non sono comunque le stesse in tutti gli autori. Manzoni arriva a sacrificare la fluidità del suono (*Gli sposi promessi*, senario in tre battute in crescendo) alla correttezza del messaggio (Renzo e Lucia sono "promessi" per tutta la durata del romanzo, e "sposi" solo nell'ultima pagina), mentre Melville depista la nostra attenzione sull'antagonista, Forster sul peso della situazione rispetto alle scelte (*Camera con vista*, *Passaggio in India*) e Stendhal sul teatro della vicenda (*La certosa di Parma*). Svevo decreta invece la destinazione al macero del suo primo romanzo, affibbiandogli il più anodino e scoraggiante dei titoli, *Una vita*, tra l'altro già usato pochi anni prima da Maupassant (l'avesse titolato *Una morte*, o avesse riscattato il sostantivo con una aggettivazione, forse avrebbe incontrato una diversa fortuna).

Chi sembra potersene infischiare del messaggio di copertina sono i poeti. Per essi il volume è più un contenitore di fogli sparsi che un assieme, e questo giustifica le notarili titolazioni: *Canti*, *Canzoniere*, *Poemetti*, *Laudi* o, scelta di olimpica indifferenza, semplicemente *Poesie*. E' pur vero che le eccezioni sono tante, ma l'atteggiamento di fondo rimane quello. Nel loro caso, a quanto pare, la promessa è da ritenersi già implicita nel nome

Nessuna promessa invece, di nessun tipo, nelle mie titolazioni. Sono partito da me e ritorno, prima di chiudere, ai criteri delle mie scelte. Il titolo è per me determinante non solo per la motivazione alla lettura, ma

anche e soprattutto quale incentivazione alla scrittura. Non lo formulo mai a posteriori, adattandolo alla materia trattata, ma a priori, e finisco per adattare ad esso la materia. In pratica quando scrivo ho necessità di aver chiaro non tanto l'argomento (e si vede) quanto il titolo. In più di un caso mi è capitato di scrivere sotto lo stimolo di una bella titolazione che mi era passata per la testa, e che ritenevo di non poter sprecare (e ciò spiega, almeno in parte, la futilità di molti degli assunti attorno ai quali mi sono cimentato, primo tra tutti quello che ha dato origine a questo articolo).

Questi titoli, come si sarà ormai capito, non sono mai originali, ma si limitano a parodiare altri, desunti dai generi letterari o saggistici più svariati, dal cinema, dalle arti figurative e dalla musica. Non credo di aver mai coniato un titolo che non strizzasse l'occhio al mio ipotetico lettore, rimandandolo ruffianamente ad una comune formazione, e cercandone quindi la complicità. Ciò ha senz'altro a che fare con la mia concezione della scrittura come forma di comunicazione ristretta, per circoli di intimi, ma è soprattutto connesso ad un'esperienza del mondo e della vita totalmente filtrata dalla lettura, a dispetto delle condizioni in cui si è realizzata. Non ho mai potuto fare a meno di "riconoscere" le mie esperienze nei libri, o addirittura di mediarle da subito attraverso le conoscenze libresche. E questo ci traghetta, finalmente alla questione di fondo.

Credo che a monte del mio atteggiamento, sia in ordine alla scelta dei titoli che, più in generale, rispetto alla scrittura, ci sia una radicata convinzione: quella che tutti i temi fondamentali relativi all'uomo e al suo posto nella natura e nella storia fossero già stati trattati ai tempi di Esiodo, e che tutto ciò che è seguito non sia che riscrittura. Dalla Bibbia e da Omero in poi ogni opera non è che commento o aggiornamento delle precedenti, e la varietà dei titoli ci racconta le evoluzioni, più che l'evoluzione, della cultura, il moltiplicarsi delle risposte a quelle che rimangono sempre le stesse domande. In quest'ottica, titolazioni troppo nuove o originali possono essere accattivanti e curiose, ma sono in definitiva fuorvianti. La favola rimane bene o male sempre quella. Pertanto, come postmoderno dissidente e praticante ecologista, applico questa

convinzione, e riciclo a modo mio quanto è già stato prodotto. Cosa che, detto francamente, è anche molto più comoda.

P.S. - Ho acquistato recentemente su una bancarella un'ennesima copia del *Mozart auf der Reise nach Prag*, di Eduard Morike, affascinato dalla stupenda veste editoriale della vecchia Biblioteca Romantica Mondadori. L'edizione è fantastica, la versione di Tomaso Gnoli restituisce una patina quasi ottocentesca al linguaggio: ma il titolo! E' stato tradotto in *Mozart in viaggio per Praga*, ottonario che rispetta alla sillaba l'originale, ma non ne trasmette affatto la musicalità. Ci dice solo prosaicamente che Mozart va a Praga, del che sinceramente non ci frega granché, e potrebbe essere utilizzato al più come didascalia per una illustrazione. E' la prima volta che trovo questa traduzione: ho sempre conosciuto questo testo sotto la titolazione *Mozart in viaggio verso Praga*, perfetto novenario in crescendo (2 - 3 - 4) che ci comunica ben altra cosa, quella cosa appunto che ha risvegliato il mio interesse. E cioè che il soggetto del racconto è quel "verso", vale a dire il viaggio, vale a dire gli incontri, le peripezie, gli stupori nei quali incappano, lungo il tragitto, il giovanissimo musicista e la sua dolce consorte. Questo ci si deve attendere da un titolo.

(1999)

IL DIALETTO DIFESO CONTRO I SUOI SOSTENITORI

Ci siamo convertiti al recupero. Finite le vacche grasse ci si riscopre sobri e virtuosi, si ricava energia dai rifiuti e dalle scorie e si riciclano le sostanze non deperibili e gli organi vitali espianati. Si rischia anche sul tempo, immagazzinandolo in banche e velocizzando gli spostamenti, le comunicazioni, le attività lavorative e gli apprendimenti. Insomma, dalla cultura dello spreco e del consumo sconsiderato si sta passando, o meglio tornando, almeno nei propositi, a quella del ciclo di sfruttamento totale. E questo sfruttamento postumo interessa anche culture agonizzanti, tradizioni già sepolte, costumi da tempo dismessi.

Tutte le varie forme di recupero materiale, ecologico, energetico o chirurgico sono dettate naturalmente da necessità di sopravvivenza, dall'urgenza per il genere umano di arginare in qualche modo la propria polluzione; ed anche se al momento operano più nel regno degli intenti che in quello della realtà, e sembrano finalizzate a creare nuove possibilità di business piuttosto che alla effettiva salvaguardia del pianeta, in una prospettiva a lungo termine paiono imprescindibili.

Il recupero culturale ha invece in sé altre valenze, pur rispondendo almeno in parte alle stesse istanze di fondo. Esso nasce dalla constatazione che ogni singolo e locale patrimonio di cultura e di tradizioni che va perduto si porta appresso epoche e fette intere dell'umanità, e dalla coscienza che questa perdita l'umanità non se la può permettere. Ma a differenza di quanto accade per l'ambiente e per l'energia, nei confronti dei quali la necessità e l'urgenza del recupero si impongono in maniera immediata e ben definita, per la cultura questa coscienza rimane vaga e nebulosa, ed entra in crisi di fronte alla domanda precisa: perché non ce lo possiamo permettere?

Il perché sta nel fatto che ogni cultura che sparisce porta con sé una serie di possibilità che si aprivano e che ora non si aprono più. Si va verso una cultura uniforme, monocorde, e il ventaglio delle possibilità aperte appare sempre meno ampio. In termini di biologia evolutiva questo è un handicap, perché caratteri che risultano recessivi o inutili in un particolare momento o in una determinata situazione ambientale possono rivelarsi adattivi sul lungo termine o a fronte di un mutamento delle

condizioni esterne. Ma lo è altrettanto in termini di crescita culturale, perché la novità e lo stimolo possono venire solo dall'ibridazione, nel nostro caso dal confronto tra differenze, e l'azzeramento delle differenze induce uno stato comatoso. Quello appunto al quale sembriamo da qualche tempo destinati.

Il problema che si pone è dunque quello di salvaguardare il più possibile ogni diversa espressione di cultura, prime tra tutte quelle a rischio più prossimo di scomparsa, ovvero quelle linguistiche, compatibilmente però col fatto che il mondo si muove, e non solo su orbite o assi nello spazio, ma anche lungo un'ascissa temporale. In altre parole: l'interazione tra le diverse culture diventa sempre più intensa e impone una semplificazione comunicativa (leggi: lingua unica, a diversi livelli di competenza a seconda del livello degli scambi), allo stesso modo in cui impone una standardizzazione alimentare e comportamentale. Di fronte a questa realtà di fatto è importante capire prima di tutto che non è possibile non scartare nulla lungo il cammino, poi che va deciso non solo cosa salvare, ma in che modo. Dove una risposta certa non esiste – e noi sappiamo che in questo caso non esiste – le risposte finiscono naturalmente per moltiplicarsi, e con esse le giustificazioni, le strategie e le modalità operative. Il che, di per sé, sarebbe anche positivo, se non fosse che nella gran parte dei casi si tratta di false risposte, o addirittura soltanto di pretesti per operazioni autopromozionali, pubblicitarie o fini a se stesse.

Non mi riferisco soltanto agli aspetti più appariscenti e pacchiani, quelli per intenderci dell'anniversarismo, delle grandi mostre, del rilancio del folcklore (la festa paesana, il palio, i carnevali), ma anche e soprattutto a quelli che vantano una serietà o un approccio scientifico, come le iniziative di recupero nel campo lessicale (ad esempio, atlanti o vocabolari dei dialetti) e in quello della cultura materiale (etno ed eco-musei). Operazioni sacrosante, ma troppo spesso conniventi con quel mercatino pseudo-antiquario che all'insegna dell'antropologia storica falsifica il passato prossimo dell'occidente, e soprattutto dell'Italia. Il caso del dialetto si presta meglio di ogni altro ad evidenziare il malinteso (quando non si tratti di malafede).

Il dialetto è la voce di una società particolare, molto ristretta e dotata di un orizzonte semantico limitato quanto agli oggetti referenti, e complesso per la somma di interazioni che va a caricarsi sugli stessi. Essendo (relativamente) pochi e semplici gli oggetti d'uso, i gesti della quotidianità e gli eventi extra-ordinari, la loro denominazione si allarga per analogia o per metafora a significati diversi, in una rete di allusioni che ha senso solo nell'ambito di una piccola comunità. E' un sistema comunicativo che si regge su un repertorio lessicale non asettico e laico, ma profondamente sacralizzato dalla ritualità della consuetudine e dalla forza dei legami di conoscenza. Non contempla ad esempio la necessità di verbalizzare impegni e transazioni: all'interno della piccola comunità dialettale lo scambio avviene per il tramite della viva voce, e la parola proferita e udita da tutti e della quale tutti condividono la pregnanza di significato è più autorevole e vincolante di carte che nessuno o quasi sa decifrare. Nella cultura dialettale le parole, proprio perché sono poche, non volano e non si disperdono: pesano e restano, accolte non nei testi, ma nella memoria. Regole, conoscenze e tradizioni vengono tramandate mnemonicamente: ed esiste la capacità di memorizzare perché la mente è ingombra solo di informazioni essenziali, quelle sufficienti per una vita che si svolge in ambienti sempre uguali secondo cicli ripetitivi. Il dialetto è dunque la voce di un mondo orale, che non necessita di un riscontro scritto. Dove lo ha avuto (Roma, ad esempio, o Milano, o Venezia) si tratta di idiomi urbani, che hanno funzionato a lungo come lingue vere e proprie: e comunque, sempre di meta-dialetti, alla maniera di un Verga.

I nostri dialetti, quelli che fanno riferimento ad una società rurale, si sono sviluppati in un ambito di cultura sociale e materiale molto più ristretto, molto più statico, e ne hanno rispecchiato le caratteristiche di povertà e di ossificazione. Sono dunque dialetti poveri lessicalmente e cristallizzati per il persistere secolare delle stesse culture, degli stessi usi e consuetudini, per l'assenza o quasi di scambi e di confronti. Fino a cinquant'anni fa un dialetto era una carta d'identità, perché faceva riferimento ad una realtà specifica: a oggetti, attività, usi alimentari, tradizioni viventi, modi di abbigliamento, persino ad un contesto naturale particolare. Era plasmato sui caratteri di un paesaggio che a seconda

fosse pianeggiante, collinare, montagnoso, arido, fertile induceva determinate attività lavorative, consuetudini sociali, giochi, rapporti di proprietà, modi di misurare, di camminare, di concepire il tempo e lo spazio, e poi paure, chiusure o aperture, che condizionava cioè in toto l'agire e l'essere di una comunità. I soli a sottrarsi a questo condizionamento erano i vagabondi, le lingere, gli sradicati, che in genere perdevano l'identità linguistica per adottare un idioma spurio, adatto alla comunicazione elementare e allargata piuttosto che alla connotazione.

L'avvento della società industriale, nei nostri paesi, è stato così rapido da non consentire alcun adeguamento linguistico, alcuna evoluzione. Nell'arco di una generazione, anzi, in un tempo molto più breve, si è passati ad una adozione più o meno corretta della lingua comune, nello stesso tempo in cui si passava al lavoro di fabbrica, al trasporto su autoveicoli, all'uso degli elettrodomestici e dei recipienti di plastica, e la veglia televisiva sostituiva quella familiare. Strade e autostrade e mezzi a motore hanno dragato a tappeto il territorio, creando e imponendo una rete fittissima di scambi, e televisione, supermercati, cibi confezionati hanno provveduto alla nuova semina, omogeneizzando i gusti e liquidando gli ultimi baluardi della differenza. Le nuove tecnologie, i nuovi materiali, le diverse percezioni temporali e spaziali e tutto l'habitus psicologico e comportamentale connesso alla loro adozione non potevano trovare riscontro in un linguaggio forgiato su tecnologie elementari e su rapporti sociali estremamente semplici e consolidati. Non può esistere un corrispettivo dialettale di automobile, e infatti non si è andati oltre quello più generico di *macchina*, nel quale si assume qualsiasi oggetto che abbia un funzionamento meccanico complesso, ed è quindi applicabile dalla pompa per l'irrorazione alla mietitrebbia o alla pastiera. E' esattamente ciò che accade alla lingua italiana rispetto ad un'altra rivoluzione, quella informatica, che rifiuta nei fatti l'esistenza, o almeno l'uso, dei corrispettivi italiani di computer, chip, ecc..., e che prelude alla scomparsa o al declassamento, in tempi altrettanto brevi, dell'idioma nazionale.

Per questi motivi oggi, a due generazioni dal miracolo economico, il dialetto è sepolto, assieme a quelle differenze che un tempo marcava, sotto gli strati di scorie culturali che la modernità accumula a ritmi sem-

pre più accelerati. Ogni identità è stata annullata dall'omogeneizzazione alimentare, abitativa, lavorativa, comportamentale. Il dialetto non può dunque salvaguardare nulla, perché non c'è più nulla da salvaguardare.

E' naturale pertanto che anch'esso scompaia, assieme al terreno di riferimento che gli è stato strappato sotto i piedi. Può conoscere una crepuscolare sopravvivenza nei rapporti di consuetudine ristretti, tra gli anziani dei borghi o dei paesotti rurali, ma in realtà aveva già cessato ogni funzione comunicativa a metà degli anni sessanta, sotto le ondate migratorie e nella dispersione scolastica e lavorativa. E' materia per gli storici del linguaggio, per gli antropologi, per gli etnologi, ma come può esserlo un cadavere su un tavolo anatomico. Non ha senso praticargli la respirazione artificiale o attaccarlo a tubicini e trasfusori. Merita almeno una dignitosa sepoltura.

Mi chiedo allora da dove nasca tutto questo fervore di iniziative per la difesa, per la promozione, addirittura nei casi più deliranti per l'introduzione nell'insegnamento scolastico del dialetto. E' evidente che le motivazioni e le posizioni sono molte e variamente sfumate: ma credo che alla fin fine possano essere ricondotte a due matrici di massima.

Da un lato c'è la sindrome a mio avviso diffusissima dell'orticello: cioè della necessità, da parte di una congerie di precari del lavoro intellettuale o di umanisti della domenica, di recintarsi uno spazio di sopravvivenza, di sfogo o di visibilità. Costoro forniscono in genere la manovalanza ai professionisti del settore, che si creano dal canto loro veri e propri pascoli. Storia locale, folklore, studio del dialetto si prestano benissimo, offrono terreni non lussureggianti ma poco sfruttati, consentono di accedere ai fondi per la cultura dei vari enticelli locali e garantiscono un minimo di esposizione anche a chi non riesce ad approdare al Costanzo show. Non c'è dubbio che nel settore bazzichi anche gente in buona fede, o addirittura benemerita, come i genuini cultori della poesia dialettale (per intenderci, quelli che il dialetto l'hanno ancora succhiato assieme al latte), che peraltro si ritrovano poi a raccontarsela tra di loro nelle manifestazioni promosse dalle Pro Loco (e non si vede come potrebbe essere altrimenti); o qualche studioso serio che si limita a far bene il suo lavoro di storico e di linguista: ma questo non cambia granché il quadro. E talvolta anche le migliori intenzioni sono male indirizzate.

La redazione di dizionari dialettali, ad esempio, al di là del dibattito e della confusione sulle modalità trascrittive, rischia spesso di voler trascendere la funzione documentaria, ed è comunque già di per sé un'operazione ambigua e snaturante, perché costringe nei modi, nelle forme e nei mezzi della cultura scritta una materia che con quest'ultima non ha nulla a che vedere. Lo stesso vale per la trascrizione poetica. In essa va perduta ogni caratteristica del dialetto: tonalità, velocità, timbro, sfumatura. Non c'è nulla di più anonimo, per non dire di più irritante, di un detto o di una filastrocca dialettale pastorizzati dalla stampa.

E questo è l'aspetto più innocente della faccenda. Perché c'è di peggio. Dietro il proliferare delle associazioni di salvaguardia o di recupero linguistico spira talora un esplicito vento di rivendicazione etnica, di "limpieza" culturale. Si muovono categorie diverse di mestatori, che vanno dagli imbecilli puri in camicia verde ai faccendieri della politica locale, in cerca di bandiere localistiche alle quali legare la propria arrampicata alle poltrone amministrative. Ma la proposta di introduzione dell'insegnamento del dialetto e in dialetto nelle scuole non va ascritta solo allo stupidario leghista. Era già stata ventilata qualche decina d'anni fa, sia pure in forma più "politicamente corretta", anche dai recuperanti della sinistra, quando la difesa dell'identità popolare contro la colonizzazione linguistica e consumistica era letta come una forma di resistenza, e non come un atteggiamento egoistico e razzista (ma anche oggi sul "diritto alla differenza" le idee sono alquanto confuse). Non è comunque un fenomeno da sottovalutare, perché a dispetto della demenzialità dell'assunto e della ironica sufficienza con la quale viene liquidato si è radicato in diverse zone del profondo nord, e si va organizzando.

In tutti questi atteggiamenti, in queste manovre il problema del dialetto finisce dunque o per fornire solo dei pretesti, o per essere affrontato secondo una mentalità museale, o peggio ancora post-moderna, che destoricizza ogni portato, lo sottrae al suo naturale e temporale contesto, lo stravolge e ne fa un uso improprio e disinvolto. Fingendo un recupero storico si negano invece i modi della storia, la quale lascia cadaveri sul suo cammino e consente tutt'al più di seppellirli e costruire monumenti, non di resuscitarli.

Mi arrogo dunque il diritto di affermare che il dialetto è morto, e

che deve essere lasciato in pace, perché penso e parlo e provo emozioni in dialetto dalla nascita. Ho il dialetto nel sangue, sono affetto da una forma mentis dialettale, che mi porta a sentire, a conoscere e a valutare in modi e secondo criteri particolari, e ad incontrare di conseguenza non pochi problemi di comunicazione (come si può comunicare, ad esempio, la cautela negli entusiasmi, negli amori, negli odi, nelle disperazioni, che ti viene trasmessa da un microcosmo nel quale ogni tua parola o gesto rimangono, sono patrimonio pubblico e vengono oralmente registrati a futura memoria con apprezzamenti che ti marchiano a fuoco: o ancora, nel quale ognuno viene ribattezzato con un soprannome e con quello è universalmente conosciuto, in barba ad ogni registrazione anagrafica). So anche cose che gli studiosi e i ricercatori in genere non sanno o non possono comprendere, e cioè quanto sia più efficace sacramentare o dare ordini o profferire minacce in dialetto, e invece difficile esprimere sentimenti d'amore. Ma so poi perfettamente che certe parole e certe atmosfere sono ormai intraducibili e lontane, e che quello che è avvenuto qui è accaduto o sta accadendo dovunque, e che nel terzo mondo le resistenze sono state superate ancor più facilmente, senza neanche passare per la fase delle lingue nazionali, grazie all'intermediazione coloniale; e so che i miei figli, che già mangiano e vestono e pensano all'americana, avranno figli o al massimo nipoti che parleranno in inglese. Tutto questo non mi piace, ma lo so. E dal momento che considero ormai il dialetto solo come un codice naturale, buono per comunicare in solitudine con la mia terra e del quale sono tra gli ultimi depositari, non se l'abbiano a male tutti i suoi neofiti se li mando di cuore a quel paese.

(2001)

L'OPERETTA AL NERO

La saletta è più affollata di quanto temessi; qualcuno addirittura è rimasto in piedi. La scena vorrebbe essere intonata al tema dell'evento, ma la povertà dei mezzi e quella del gusto suggeriscono un'atmosfera squallida, piuttosto che macabra. Lungo le pareti si consuma una fila di moccoletti sepolcrali, mentre in capo alla sala, su un tavolo nudo, un candelabro a tre bracci regge candele di cera rossa, ancora spente. Ai lati del candelabro, dagli sfondi bui di due piccoli dipinti su tela, occhieggiano teschi e ossami vari, diafani come ologrammi: una via di mezzo tra il barocco e il postmoderno (come del resto tutto ciò che si appresta ad accadere qui dentro). Accanto al tavolo un leggio in ferro nero è fiocamente illuminato dall'alto, mentre un impianto di amplificazione celato sotto il tavolo diffonde una litania catacombale, bassa e monotona, sulle prime inquietante ma alla lunga solo fastidiosa.

Anche il pubblico è in tono. Le prime file sono occupate da una pattuglia neroblusonata, volti pallidi e composti, qualcuno incorniciato da una barbetta alla Marianini, e maglioncini scuri a collo alto. Più indietro siedono i non iniziati e i semplici curiosi, che appaiono intrigati, ma non del tutto a proprio agio. Nella penombra della parete di fondo scorgo la sagoma allampanata di Mirko e quella un po' stralunata di Biune. Anch'io ho la mia claque.

S'inizia alle ventuno e trenta, in perfetto orario. Marco è teso come una corda di violino. Si aggira per il retro della saletta in giacca nera di velluto e cravatta viola, i capelli sparati ad aureola. Apre e chiude la cartellina che raccoglie le sue poesie, con sovracoperta in viola quaresimale intenso, pendant con la cravatta. Abbiamo concordato la scaletta su due piedi (a dire il vero l'ho decisa io). Alterneremo la lettura dei suoi componimenti, quattro alla volta, con brevi interventi miei. Quindi sono previsti una introduzione, quattro sezioni di recitativo (l'ultima con cinque poesie, Marco è stato irremovibile sul numero complessivo - diciassette, naturalmente) separate da tre intervalli, ed un commiato. Tempi ristretti, massimo un'ora e venti. Tocca a me iniziare.

Se sono qui stasera è perché in fondo me lo sono voluto, anche se mi ostino a ripetermi di no. Quando la voce di Marco mi ha sorpreso per

telefono, dopo un decennio di assoluto silenzio, per intrappolarmi in una serata di letture poetiche (versi suoi), ho fatto violenza al mio naturale istinto di fuga. Ho sempre problemi a rifiutare qualcosa del genere ad un amico o ad un ex-allievo; al telefono, poi, non ci provo nemmeno. Per telefono riuscirebbero a commissionarmi anche un omicidio, sono privo di difese. Così, colto a bruciapelo, con la forchetta ancora in mano, mi sono fatto incastrare da un assenso che speravo dilatorio, e che invece all'altro capo del filo suonava convinto. Solo più tardi, a mente fredda, mi sono reso conto di aver assunto un impegno, e ho dovuto cominciare a darmene una ragione. Facendo di necessità virtù mi sono detto che ogni occasione di questo genere, quali ne siano le finalità e il valore intrinseco, deve essere considerata la benvenuta, perché ci sottrae per un attimo ai grandi fratelli, quello televisivo ma soprattutto gli altri, quelli che condizionano ogni attimo della nostra giornata. Vada dunque per la session poetica, e amen.

Le perplessità si sono moltiplicate qualche giorno dopo, quando Marco l'ho incontrato ed ho letto le sue poesie. Già il titolo, *Elegia del macabro ed estetica della malinconia*, era una promessa: le poesie erano anche peggio. Mi sono stramaledetto, mi sono chiesto cosa cavolo avesse a che fare tutto questo con uno che si picca di essere un razionalista, un illuminista (per gli amici, uno scettico) e che nutre per queste cose uno sprezzo oraziano. Ma ormai era fatta; non potevo più tirarmi indietro, e a questo punto dovevo inventarmi ragioni meno vaghe, ben più serie.

Devo confessare che anche stavolta non ho faticato molto a trovarle. Sono incorreggibile. Al solito, ho scovato delle giustificazioni didattiche, e le ho legate ad una sfida. Non è detto che non si possa fare anche di una serata simile, con tali premesse, un momento di positiva riflessione. Il tema in fondo si presta ottimamente. Si tratta né più né meno di parlare del rapporto con la madre di tutte le culture, anzi, dell'idea stessa di cultura: di quel rapporto che l'uomo intrattiene, da quando ha acquisito la coscienza di esistere, con nostra signora morte, delle paure e delle fascinazioni che questa ha su di lui sempre esercitato, e di come queste paure e questo fascino si siano tradotti nei secoli in arte, in poesia, in musica, ecc...

Questo avrei voluto dire. Non lo dico, e vado invece dritto al tema, per introdurre (e sotto sotto neutralizzare) le poesie di Marco. Parto dunque dalla varietà degli atteggiamenti degli uomini di fronte alla morte, di come tali atteggiamenti differiscano a seconda dei tempi, dei luoghi, del tipo di civiltà e soprattutto dei singoli caratteri, e di come possano tuttavia essere ricondotti a tre attitudini di massima: l'esorcizzazione, la rimozione, il corteggiamento. Vado sinteticamente ad analizzarle.

Esorcizzare la morte significa in sostanza negarla. E' quello che fanno le grandi religioni escatologiche, quelle che promettono un'altra vita. E' un sistema semplice e sicuro, non fosse per un particolare: per funzionare deve sempre tener viva la percezione della morte stessa, deve dipingere quest'ultima a tinte fosche, agitarne costantemente lo spettro. Si deve parlare molto di ladri, se si vogliono vendere porte blindate. Quindi la negazione non implica una cancellazione, anzi: implica però un declassamento, dalla irreversibilità assoluta, eterna, alla reintegrazione nei ranghi del tempo.

C'è anche una forma di esorcizzazione laica. E' quella, ad esempio, che affida alla storia il compito di traghettare la nostra vita al di là della morte. Noi superiamo la morte nel momento in cui la nostra vita è spesa per un ideale che ci trascende, che sopravvive alla nostra scomparsa, un ideale comune a gran parte o a tutta l'umanità. Tale assunto è esplicito nel Foscolo, ma in fondo è implicito anche in Marx, o in ogni ideologizzazione del "progresso". In questo caso più che ad un declassamento della morte siamo di fronte ad una valorizzazione esponenziale, addirittura ad una transustanziazione, della vita.

Il secondo atteggiamento è quello della rimozione della morte. E' l'atteggiamento della cultura consumistica, o comunque della civiltà attuale. La morte non è produttiva, se non per le imprese di pompe funebri, e anzi, interferisce nei processi di produzione, può distrarre, costituire un elemento non del tutto controllabile dal sistema. Va rimossa. Consideriamo ad esempio i tempi e i modi dell'elaborazione del lutto, oggi, e ce ne renderemo immediatamente conto. Non esiste più nessuna elaborazione del lutto, la salma è occultata immediatamente, passa dall'ospedale alla camera mortuaria, la si interra o la si crema il più

sollecitamente possibile, la si dimentica più velocemente ancora. Non c'è tempo in questa cultura per pensare alla morte: bisogna vivere, produrre, consumare, soprattutto vivere senza pensare, e secondo certi modelli.

Ma la rimozione passa anche per altre vie, più subdole e paradossali. Mai come oggi si sono viste tante morti (apparenti), in televisione o al cinema, ma anche nella letteratura. E' una rimozione per accumulo. Otto, dieci, venticinque morti in un'ora, debitamente spappolati da pallottole o schiacciasassi o tritacarne, riuscirebbero a mitridatizzare qualsiasi animo, anche il più sensibile, contro l'emozione della morte, ad abituare all'idea di un evento marginale, ripetibile a piacimento, come accade agli attori. A supporto viene anche l'informazione, che tratta il tema della morte solo in cifre: mezzo milione di trucidati nel Ruanda, ottantacinque vittime della strada nell'ultimo week end, quattro morti ammazzati in un regolamento di conti. Questa è la rimozione: statistiche, accumulo, esposizione esagerata e falsa dell'evento.

La terza attitudine è finalmente quella che a noi interessa. La morte può anche essere blandita. Può esercitare un fascino, più o meno morboso. E noi possiamo in varie forme soggiacervi. Vediamo in quali.

*C'è nella poesia, nella letteratura in genere, una vera brama di morte. Può avere motivazioni religiose (Jacopone da Todi e tutti gli aspiranti al martirio o all'espiazione) o esistenziali. In quest'ultimo caso può essere vista come un porto (Petrarca, ma anche Foscolo) o come un abisso orrido e immenso, un buco nero (Leopardi). A volte è proprio la paura a produrre l'attrazione. L'insistenza del Barocco su immagini macabre, sia in letteratura (si pensi a *Ciro di Pers*) che nella pittura, non è legata soltanto alla ricerca di effetti speciali; testimonia un terrore diffuso, alimentato magari dalla predicazione controriformistica (e prima ancora da quella riformistica) per qualcosa che ripugna e tuttavia inesorabilmente trascina.*

*C'è anche però chi con la morte un po' ci gioca, con quella altrui (*Cecco Angiolieri*) o con la propria (*Ernesto Ragazzoni*), e la irride con una sghignazzata liberatoria (ma non troppo). Oppure chi si accosta al tema con animo più sereno, e ne trae soprattutto pretesto per una meditazione sul senso della vita (*Edgard Lee Masters*, ad esempio, oppure*

l'Enzensberger di Mausoleum).

C'è infine, e questo ci riconduce al tema della serata, un rapporto di fascinazione che è quello che da sempre ha caratterizzato i poeti maledetti, da Francois Villon in poi. E' un atteggiamento soprattutto romantico (Shelley, Novalis), ma anche antiromantico (gli Scapigliati, Tarchetti) e poi decadente, e ancora esistenzialista, fino ad arrivare al pulp e al postmoderno. Ma in questi ultimi entra già in gioco un altro fattore: qui la fascinazione è già rimozione, non c'è più malinconia.

E qui, per il momento, mi fermo. Ho contenuto il tutto in poco più di un quarto d'ora, il che la dice lunga sul livello di profondità cui mi sono spinto. Ora accendo ritualmente il candelabro e lascio il posto a Marco. Le luci vengono spente, la nenia sepolcrale riparte, e Marco da inizio alle letture, partendo da *Macabra Operetta* e procedendo con *Esos Necroscopique*, *Aura Noir*, *Fiori di tenebra*.

Ho l'impressione di non aver lasciato un gran segno. Mi rendo conto che molti dei convenuti sono amici di Marco, accorsi per dovere, più che per condivisione della sua poetica, e che auspicano solo tempi brevi. Altri, pochi, condividono con Marco non solo l'attrazione per il macabro, ma anche una certa pervicace povertà culturale, il disinteresse per una conoscenza un po' più profonda, articolata e sistematica, almeno rispetto alle cose di cui si credono appassionati. Questo atteggiamento mi irrita. Non mi importa, almeno fino ad un certo punto, della direzione delle idee e degli interessi, e apprezzo gli intenti diletteggianti, anzi, apprezzo solo quelli, nel senso che non concepisco la poesia, la pittura, la letteratura come una "professione": ma esigo professionalità nei modi. Non posso soffrire l'approssimazione, il pressapochismo. Se si fa una cosa occorre almeno cercare di farla bene. Se si cerca di farla bene è probabile che se ne colgano le incongruenze, oltre a svilupparne tutte le effettive potenzialità. Un atteggiamento poco serio non può che dar luogo ad una adesione superficiale ed acritica, e questa è paradossalmente all'origine di ogni forma di fanatismo. Conoscere un argomento significa padroneggiarlo, non esserne dominati.

Al secondo intervallo ho ormai capito che su questo versante la sfida è persa. Ho cercato di nobilitare le allucinate evocazioni di *Scheletri* o i languori di *Reliquiario* e del *Sole morente* aggrappandomi a Tarchetti e agli scapigliati, scomodando Auden e persino Rilke: ma mi accorgo che, oltre ad insultare la poesia, perdo solo del tempo. Ad ogni blocco di letture di Marco segue un compassatissimo e formale applauso: nessuno che si scuota, nessuno che si chieda cosa ci sta a fare lì. Al terzo intermezzo provo l'ultima carta, quella dell'ironia Ho in serbo Ragazzoni, con *Il mio funerale*, divertita ed irridente prefigurazione delle proprie esequie. Vorrebbe essere un invito: ragazzi, non prendiamoci troppo sul serio, non rimuoviamo la morte ma nemmeno facciamoci irretire da suggestioni pacchiane. Niente, non funziona nemmeno questo. Sui volti degli astanti non si contrae, non si rilassa un muscolo, non cambia una virgola nelle loro espressioni. Adesso comincio ad essere nervoso, davvero ho la sensazione di aver buttato una serata. Subisco con crescente insofferenza le ultime cinque poesie di Marco, mi irritano, a differenza delle prime, che mi infastidivano solo per la pochezza compositiva. Si ripete il rito dell'applauso, identico ai precedenti. Non un commento. Tutti fermi lì, quasi ad aspettare che compaia la parola fine.

Ma non posso lasciarli andare così. Una piccola vendetta per questa serata me la devo prendere. Riaccendo le luci, per l'ennesima volta faccio tacere i cori dell'Ade, e mi ripresento per il commiato. "*Bene, è finita. Spero che non vi siate annoiati. Adesso andremo magari a farci un grappino, tanto per tirarci un po' su. Ma voglio lasciarvi con un'ultima poesia, che chiuda degnamente la serata.*" Nessun accenno di fastidio, niente. E allora, beccatevi questa. "*Morirò di cancro alla colonna vertebrale...*" esordisco. Alla buonora. Un movimento unico serpeggia per tutta la sala. Lo percepisco, anche se ho gli occhi fissi sul testo di Boris Vian. E distinguo bene la scena in prima fila. Uno dei blusonati, uno dei più attenti e partecipi, fa un saltino sulla sedia, porta le mani di scatto tra le gambe e sibila - *oh, Cristo!*

Ho la sensazione che tutto il pubblico abbia avuto la stessa reazione. Avevano abbassato la guardia, e il gesto che fanno all'unisono (anche perché le sedie in plastica non soccorrono in altro modo) mi fa pen-

sare di averli beccati proprio lì. Proseguo imperterrito*accadrà una sera orribile ...Morirò della putrefazione/ di certe cellule poco conosciute....*, mi accaloro ...*Morirò per una gamba amputata / da un topo gigante sbucato da una fogna gigante.... Morirò annegato nell'olio di spurgo / calpestato da bestie indifferentiMorirò mangiato vivo / dai vermi.....*e corro verso la fine per non dare loro il tempo di prendere fiato. Rallento solo sul .. *Morirò un po', molto, / senza passione ma con interesse / e poi quando sarà tutto finito....*, e sono tutti lì, con le mani più o meno platealmente ancorate alle palle, una strizzata di gruppo. ...*Morirò*. Buona notte.

Quando imbocco l'uscita, dopo aver stretto la mano a Marco che non si è reso conto di nulla, nessuno s'è ancora alzato. Devono uscire dall'apnea da strizzamento.

Mirko mi accoglie con un sogghigno. –“Magnifico!”- dice.

“Al bar”, rispondo. “Ho bisogno di una sambuca”. Poi ci guardiamo negli occhi, e seppelliamo la notte di via Cairoli sotto una fragorosa risata.

IL LAVORO INTELLETTUALE COME VOCAZIONE

Il tema di questa sera è “la Cultura”. Con la C maiuscola. Per essere più precisi, ci chiederemo: “*cosa è, cosa non è Cultura*”? Una domanda del genere avrebbe fatto correre immediatamente la mano di Goering alla fondina: voi, che siete più tolleranti, vi sentirete al massimo cascare le braccia. A ragione, perché è una domanda vecchia almeno quanto l’*homo sapiens*, perché ha già ricevuto un’infinità di risposte, tutte per certi versi egualmente valide, e perché questo significa che non esiste alcuna risposta seria e oggettiva. Tuttavia, se siamo qui evidentemente un po’ di curiosità la conserviamo, e pensiamo che in fondo porsi una volta di più il problema e azzardare una risposta nuova non faccia male a nessuno. Il rischio massimo che corriamo è per me di dire delle banalità, per voi quello di ascoltarle.

Premesso questo, vediamo intanto perché ho accettato di trattare un argomento così trito e impalpabile, con la prospettiva, oltre che di riuscire banale, anche di apparire presuntuoso. Bene, io ho l’impressione che a furia di rivoltare per dritto e per traverso certi concetti finiamo per darli come acquisiti; oppure, e forse è ancora peggio, rinunciamo a darne una definizione, sia pure provvisoria, e li priviamo pertanto di ogni valenza e significato, facendone dei contenitori. Vorrei dunque approfittarne dell’occasione di questo incontro per provare a chiarirmi una fastidiosa sensazione di distonia linguistica e mentale con quel che mi circonda: ma niente paura, non intendo partire dalla mela di Eva, mi limiterò ad alcune considerazioni spicciole. Se siano poi marginali, o gratuite, o decisamente stupide, starà a voi giudicare.

Prendo lo spunto da un articolo apparso su “La Stampa” dell’8 febbraio scorso (“*L’Italia patria di libri e i mostre/ Ma RAI e Fininvest non lo sanno*”), firmato da Giorgio Calcagno. Calcagno si chiede quanto spazio venga riservato in televisione alla cultura, e trae dalle statistiche dati decisamente sconcertanti: un misero 5% nei palinsesti della RAI, una presenza puramente simbolica (l’1%) in quelli della Fininvest. Sdegnato, il notista deplora la generalizzata insensibilità dei programmatori televisivi per ogni tipo di evento culturale, e soprattutto la quasi totale

assenza di informazione libraria. *“Ha perfettamente ragione - direte - spazio ai libri la televisione ne concede veramente poco. Ma è una novità? È sempre stato così, a memoria di teleutente.”* Infatti, e sono il primo a pensare che l'articolo di Calcagno non aprirà nuovi orizzonti e dibattiti serrati. Ma non voglio farne questione di novità o meno: quel che mi preme è altro, e sta a monte dell'indignazione del nostro. Vorrei piuttosto chiedermi(vi): la disattenzione televisiva nei confronti dei libri, o più in generale, della “cultura”, è un problema? E rispondermi(vi): no, per niente.

Non scandalizzatevi. Io credo che il vero problema sia un altro, e che le geremiadi di Calcagno non soltanto non dicano, ma soprattutto non siano niente di nuovo. Mi paiono tanto inutili quanto stantie, al pari di tutte le grida di dolore che da più parti e a vari titoli si levano a chiedere una più consistente “offerta” culturale. Perché questo è il vero problema: ha senso esigere una “offerta” culturale? Sembra a prima vista un quesito assurdo, tanto appare ovvia la risposta. In teoria, infatti, una vasta gamma di proposte culturali consente ad un maggior numero di persone di scegliere, di partecipare, mentre in assenza di una offerta esibita il mercato si restringe, e molti potenziali fruitori sono scoraggiati o esclusi. Quindi l'offerta contribuisce alla diffusione, ovvero alla democratizzazione della cultura.

Ma le cose stanno davvero così? Crediamo davvero che se i libri avessero sul teleschermo più spazio delle gambe delle ballerine, e le rubriche di critica letteraria più seguito dei telequiz, questo avrebbe a che fare con l'informazione culturale? Non raccontiamoci storie. Sarebbe come voler pensare che le facce di Andreotti o di Craxi hanno indotto negli italiani una maggiore partecipazione e consapevolezza politica, o le cosce della Parietti un costume sessuale più evoluto, o i telequiz un anelito all'erudizione. No, l'informazione, rispetto ai libri (ma allo stesso modo rispetto a tutto ciò che considero “cultura”) uno se la procura in altro modo. Cercare, trovare, sapere che esiste una pubblicazione, e capire che ci interessa, deve rappresentare una conquista, diventare momento di un itinerario culturale che è insieme metodo e obiettivo. Ogni libro parla di altri libri, rimanda ad essi, si inserisce in un percorso tutto

personale, solo apparentemente casuale, costruito attraverso letture, cataloghi, riviste, note, chiacchiere con gli amici: tutto, tranne la televisione. La televisione offre, esibisce, si rivolge ad un mercato di spettatori, non di lettori: fa pubblicità, non informazione. È' nella sua natura. Crea una disposizione attendista, passiva, che nulla ha a che vedere con la conquista e con la partecipazione, quindi con la cultura. Chi attende dalla televisione indicazioni e stimoli per le sue letture, per le sue scelte, è già perso per la causa della cultura (e per tante altre), come del resto lo è chi li "attende" da qualsiasi altra fonte. *"Il pubblico vero, effettivo, una minoranza di dieci o ventimila persone che non sono disposte a farsi abbindolare, questo pubblico si è già affrancato da un pezzo dalle arlecchinate dei mass-media, si forma il proprio giudizio senza dipendere dai bla-bla delle recensioni e dei talk-show, e l'unica fonte di pubblicità alla quale crede è la propaganda orale, che è insieme gratuita e impagabile."* (H. M. Enzensberger). Il "pubblico" di Enzensberger, che è poi quella koiné dispersa e disaggregata nella quale sopravvive l'ultima resistenza all'omologazione, sa benissimo a quali criteri può ispirarsi l'"informazione libraria" televisiva. L'unico in sintonia col mezzo e con i suoi utenti è il "di tutto e di più": ovvero, ciò che piace a tutti e non interessa a nessuno, e che comunque si presta a mettere in piedi un teatrino. E' quanto in effetti si è verificato anche in trasmissioni "qualificate" (da *Apostrophes* a *Babele*) e non può che essere così, perché si tratta di una questione di contesto. È' naturale che "consigli culturali" che cadono in mezzo ai "consigli per gli acquisti", precedendo o seguendo altri spot più o meno espliciti in sembiante di telefilm, varietà o tribune politiche, debbano trattare il libro come un comune oggetto di consumo, al pari di merendine e pannolini e carta igienica, e debbano proporre quei libri che sono proprio tali, fatta salva la minore utilità. Non ha dunque senso lamentarsi perché ciò accade, e rivendicare spazio per qualcosa che nulla ha in comune con la dimensione televisiva.

Le lamentazioni di Calcagno (il quale evidentemente non rientra nei dieci o ventimila di Enzensberger) attengono a quella stessa logica che permette a qualcuno di distinguere tra *"Samarconda"* e *"Il processo del lunedì"*. Chi ha bisogno di *Babele* per conoscere i libri, e di *Samarconda*

per scoprire la corruzione e il malgoverno, accetta in pieno il gioco della spettacolarizzazione, e non è neppure abbastanza onesto con se stesso da godersi in santa pace gli opinabili “vantaggi” della sua scelta. Non è questione di stabilire se la televisione sia un medium buono o cattivo, caldo o freddo, stupido o intelligente: di questo si è discusso già sin troppo. La televisione è quel che è, risponde perfettamente alle logiche, ai bisogni e ai disegni del sistema che l’ha prodotta. Proprio per questo non ha niente a che fare con l’idea affermativa e formativa di cultura di cui sopra.

Ho finito per parlare solo di televisione, ma l’intento era un altro. Se infatti non ha senso caricare la televisione di ruoli che non le competono, che vanno contro la sua “natura”, ne ha ancor meno attribuire una speciale dignità ad ogni altro prodotto che si fregi del bollino d.o.c. della qualità “culturale”. E mi riferisco a mostre, convegni, rassegne, dibattiti, festival, meeting, stagioni liriche e teatrali, concerti, premi letterari, a tutta la paccottiglia del “kultur-shop”, a quegli eventi culturali in confezione patinata ai quali pensa Calcagno quando ne stigmatizza l’assenza in tivù. Sono queste le “occasioni” invocate, offerte speciali sempre più spettacolari, più fini a se stesse (o comunque a qualcosa che è ben lontano dalla crescita culturale), puro pretesto per la chiacchiera salottiera, per il presenzialismo, per l’auto-gratificazione di divi delle lettere, del bel canto, delle scene o delle tele, per gli incensamenti impudichi e gli sproloqui insensati dei critici col patentino, e per il plauso pecoreccio di un pubblico tanto ignorante quanto ansioso di farsi titillare da questi vibratorii mentali.

Ma allora, cosa si salva? Se inteso come pura “offerta”, niente. Non c’è nulla cui si possa rivendicare un valore “culturale” intrinseco, che possa agire culturalmente quando è rapportato ad un soggetto passivo: mentre è cultura tutto ciò che postula una partecipazione mentale ed emozionale accrescitiva, tutto ciò che induce a non sentirsi soddisfatti, a voler perseverare nella ricerca, tutto ciò che funziona da tramite, e non si propone come punto d’arrivo. È pur vero che anche le “occasioni” culturali ufficiali possono essere vissute in questo modo (io ho i miei dub-

bi), ma ciò vale per qualunque altra occasione, dalla serata al bar con gli amici alla scampagnata con famiglia, sino all'assemblea condominiale, e senza bisogno di tanti certificati di conformità.

Insomma, spero sia chiaro a tutti che i luoghi deputati della cultura esistono ormai solo in funzione di prosaici significati economici, che vanno (in progressione geometrica) dallo stipendio degli insegnanti nella scuola alle prebende dei docenti universitari, dai rimborsi-spese dei relatori nei convegni ai gettoni dei giurati nei premi letterari, dalle percentuali dei critici nelle mostre ai cachet dei teatranti e dei concertisti. Non è il caso di scandalizzarsi: è così, in altri modi lo è stato anche prima, probabilmente lo sarà sempre più per il futuro. È invece il caso, preso atto di tutto questo, di rifiutare il ruolo di consumatori di cultura e di diventarne attori: e allora diventa necessario uscire dal circuito ufficiale, prendere sentieri meno battuti, e camminare. *“Dovete camminare come il cammello, l'unico animale, si dice, che ruminava mentre cammina”*. (Thoreau)

Camminare ruminando: perché non è sufficiente alzarsi dalla poltrona e rifiutare le offerte speciali, per fare cultura. Non ha senso nemmeno ascoltare questo sfogo, se poi non ci si confronta con le quattro idee che ne possono venir fuori. E' per questo che vi chiederò, tra pochissimo, di non applaudire mentre già tenete il cappotto sottobraccio e vi affrettate a guadagnare l'uscita. Non invoco il dibattito, da Fantozzi in poi riuscirebbe comunque ridicolo: vorrei semplicemente capire se c'è qualcuno in questa sala che sta in qualche modo ruminando, per conto proprio o in compagnia, se ha consigli da dare, proposte da avanzare, critiche da fare all'impostazione che ho dato al mio intervento, esperienze di percorsi da condividere. Risparmiatemi però, ve ne prego, le analisi a tutto campo sullo stato pietoso della cultura nel nostro paese o nel mondo intero: non dico che non me ne freggi niente, anzi, ma non siamo qui per ripeterci quello che già dovremmo sapere. Non ho accettato il vostro invito per esibire un consumato scetticismo su tutto e su tutti, sono qui perché credo che ancora ci siano valori da sottrarre all'impacchettamento da grande distribuzione e voglio uscire di qui avendo imparato qualcosa sui modi in cui difenderli. Quale sia lo stato

della Cultura già lo so, e penso anche che il problema si sia posto, sia pure in modi differenti, in ogni epoca. In altri tempi le urgenze erano magari quelle di sfuggire alla censura o di allargare l'area della comunicazione delle idee: rispetto ai nostri voglio capire se e come posso muovermi senza produrre alimento per lo spettacolo e senza accettare di rassegnarmi all'immobilità.

Penso che dovremmo approfittare di occasioni come questa, che “ufficiali” non sono, nelle quali al relatore non va nemmeno il rimborso delle spese, per vivere il tema cultura “come se”: come se fosse possibile, ad esempio, sfruttare le nuove tecnologie per produrre in economia pubblicazioni dignitose, e non soggiacere quindi al ricatto e all'imperativo delle sponsorizzazioni. Oppure per creare una rete comunicativa davvero libera, una rete del tam tam, una semplice amplificazione del passaparola, svincolata dai sensi unici e dal controllo preventivo del sistema, politico, mediatico o “culturale” che sia. O semplicemente per intrecciare conoscenze, sulla base di comuni interessi che evidentemente ancora esistono, altrimenti non sareste qui, che possano magari domani trasformarsi in amicizie. Non so, vedete un po' voi. In fondo, è quello che nel piccolo della nostra serata stiamo già facendo.

Vi sarete accorti, spero, che ho evitato con cura di accennare a temi, soggetti o discipline, così come ad ambiti o a modalità di ricerca e di creazione particolarmente qualificanti. Non ho parlato di conventicole chiuse ed esclusive di illuminati o di “veri sapienti”, ma di amicizie aperte, libere e inclusive di sani curiosi. Per rapporti del genere gli interessi in comune non devono necessariamente concernere il teatro Nô, la poesia erotica finlandese o il dibattito storiografico sui “comuneros”. Si può volare anche più rasoterra, ridere e godere coi fumetti, discutere della pallosità dei cantautori brasiliani, condividere l'amore per i western di John Ford, scherzare sul cinema horror: si può persino parlare di politica. Tutto può essere messo in circolo, purché preso con la dovuta dose di ironia e di distacco, la sola capace di dare una valenza veramente culturale a ciò che altrimenti rimane solo esibizione o moda.

Per come la vedo io questo è fare cultura, questa è l'unica possibile e credibile resistenza all'omologazione, all'imbalsamazione, al bollino di qualità da appiccicare sulla confezione patinata. Non mi importa nulla poi del riscontro, dell'utenza o, come si dice oggi, dell' "audience": non cerco ascoltatori, voglio interlocutori, non voglio vendere o comprare, voglio scambiare, per anacronistico che sia.

E qui finalmente chiudo, per lasciare spazio a voi. Se per qualcuno la conversazione di stasera non è stata sufficientemente "stimolante", mi spiace per lui e mi scuso: ma mi era stato chiesto di proporre la mia idea di cultura, e questo semplicemente ho fatto.

(1994)

Appendice 2010 - Da quella serata, in concreto, non uscì nulla. Dalle idee espresse in quella serata, invece, qualche anno dopo hanno avuto origine due diverse esperienze, che andavano esattamente nella direzione prefigurata: quella di sodalizi culturali aperti, autoironici e non conformisti. Entrambe quelle esperienze possono essere considerate ad oggi, per certi versi, esaurite. Sono rimaste vive però le amicizie nate con l'una e con l'altra: e questo è ciò che in fondo chiedevo, e ancora oggi chiedo, quando parlo di cultura.

OSSERVAZIONI SULLA MORALE CATODICA

Non si scappa, anche stasera è televisione. Solo che invece di guardarla ne parleremo, e non so cosa sia peggio. Da parte mia posso solo assicurare che non voglio dispensare prediche o immunizzare alcuno contro la dipendenza: saranno quattro chiacchiere in libertà, come consentito dalla formula di queste conversazioni, anche perché di vaccini siamo già pieni.

Per fingere una parvenza di sistematicità ho comunque concepito questo discorso come un viaggio *à rebours*, che parte dal monitor, e prima ancora da chi gli sta di fronte, e approda poi all'etere, per campionare quello ci che fluttua e decifrare la filosofia che lo sorregge.

Partiamo dunque dallo spettatore, ma immaginandolo in un ruolo rovesciato. Vi siete mai visti in tivù? Certo, non come ospiti a *Porta a Porta*. Diciamo in immagini rubate durante una scampagnata, in una serata tra amici o magari in un'occasione come questa, che vi hanno comunque sorpresi fuori posa o delle quali addirittura eravate ignari. Bene, se vi è capitato, non raccontate storie: non vi è affatto piaciuto. Peggio: vi siete a stento riconosciuti. Il tizio goffo e disarmonico che vedete muoversi e sentite parlare è una persona diversa da quella che pensate di essere. Non ne riconoscete la voce, e meno che mai i profili, la postura o i movimenti. E dopo la prima sorpresa, e una leggera sensazione di disagio, vi assale terribile la percezione che gli altri vi vedono come apparite lì, e non come credete di essere o di essere visti.

Non è lo stesso effetto prodotto dalla fotografia. In genere neanche in fotografia ci si piace, ma c'è sempre un appiglio: non siamo fotogenici, impressioniamo male la pellicola, dovremmo essere ripresi dall'altro lato. Possiamo continuare a pensare di essere diversi, fuori della foto. E persino i vecchi filmini girati in superotto, quelli col cane e con i bambini, suscitavano una sensazione differente: i costi, la laboriosità delle riprese e l'idea che sarebbero rimaste impressionate sulla celluloide condizionavano a priori le scelte dei soggetti e delle inquadrature, imponevano in qualche modo un taglio "artistico", mentre

le immagini traballanti e il rituale stesso della proiezione creavano un effetto retrò, di straniamento. Col video invece non ci sono storie. La conferma viene da tutte le angolature, dalle inquadrature in primo piano o in campo lungo, da dietro o di fianco, e il contesto è realistico: non abbiamo scuse.

Sto parlando naturalmente della reazione di persone normali, ovvero di una ristretta minoranza. Esiste poi, certo, una miriade di esibizionisti che si affannano a comparire almeno per un attimo e si prestano a qualsiasi pagliacciata pur di poter dire ad amici e vicini: guardami in tivù. Ma non fanno testo: sono persone che giustamente devono rivedersi in video per avere la prova di esserci, dal momento che hanno la consistenza bidimensionale degli abitanti di Flatlandia; ed è quindi più che naturale che si piacciano.

Perché invece noi non ci piacciamo, anche se poi per una sorta di morboso masochismo torniamo magari a far scorrere più volte le immagini, quasi ad abituarci a vedere quello che gli altri vedono? (è pur vero che ci si affeziona rapidamente a tutto). Credo di poter rispondere che non ci piacciamo perché ci rendiamo conto che quella dimensione ci inscatola e ci appiattisce. Che ci ruba l'anima, come dicevano gli indiani ai primi fotografi del West.

Qualcuno comincerà a questo punto a chiedersi cosa c'entra un discorso del genere con il titolo della conversazione, con la "morale cattolica". C'entra eccome. È la più lampante dimostrazione che ciò che ci ritorna dal teleschermo, anche nelle situazioni più banali, noi che camminiamo, che arrampichiamo, che parliamo e ci muoviamo, non è vero. Mi si potrebbe obiettare che semmai è il contrario, che quella è la realtà oggettiva, la realtà che tutti percepiscono, mentre ciò che noi crediamo di conoscere è invece la nostra realtà soggettiva. Ma non è affatto così. Quelle immagini stanno a noi come il Bignami sta ai Promessi Sposi, o una lastra radiografica a Scarlet Johansson. Ci ossificano, ci liofilizzano, ci imprigionano come pesci rossi in una vaschetta, cancellando dalla nostra storia ogni significato che non sia l'apparire. E a differenza delle immagini fotografiche, che fissano degli

attimi come gli entomologi facevano con le farfalle, e che dichiarano lealmente il loro valore collezionistico, ciò che scorre sul video ci inganna perché pretende di essere accettato come realtà, anzi, come l'unica realtà. Dobbiamo sempre tenerlo presente, quando parliamo di televisione: così come scopriamo falsa la nostra immagine, sarà certamente falsato anche tutto il resto.

Detto dello spettatore, anzi, del telespettatore, passiamo al nostro oggetto d'indagine. Una filippica antitelevisiva oggi può sembrare addirittura patetica, perché contro la televisione è già stato detto tutto da parte di tutti. Ma credo sia proprio questo il problema: a conti fatti si è creata una sorta di assuefazione al negativo, che ci fa dire infastiditi “lo sappiamo già, lo abbiamo già sentito”, e tirare dritti, senza più nemmeno la capacità di indignarci. Anzi, viene esibito come segno di anticonformismo un ironico compiacimento del trash, la frequentazione di telenovelas o dei contenitori quotidiani di gossip e di “approfondimento”. Tendiamo a fingere che ormai la televisione sia innocua, e che in dosaggi contenuti se ne possa fare un uso non pericoloso, anzi, divertito e superiore, che non ingenera dipendenza. Oppure ad accettare l'idea che l'evoluzione culturale l'abbia resa parte del nostro corredo genetico, insieme a quegli altri aspetti della “seconda” natura che abbiamo creato negli ultimi due secoli e in mezzo ai quali ci muoviamo sempre meno consapevoli di vivere nell'artificio. Questo atteggiamento ci frega: impegnati a difenderci da altri distrattori, telefonini multifunzionali, I-pad, ecc., che ci stanno traghettando alla terza natura, quella virtuale, diamo per scontato che la televisione sia ormai un nemico impotente, relegato in secondo piano da pericoli ben più urgenti. Dimentichiamo che gli schermi televisivi si sono moltiplicati nelle case come metastasi, regnano in ogni camera, cucina, salotto, sala da bagno, sempre più grandi, sempre più rimpiazzati contro le pareti, sempre accesi, trasformati da suppellettile d'arredo in elemento di struttura. E che il novanta per cento delle persone il mattino, prima di uscire, non guarda fuori dalla finestra ma si sintonizza sulle meteo-rubriche televisive.

La televisione ruba davvero l'anima, oltre che il cervello, e lo fa in cento maniere diverse. Lo fa sia come strumento che come contenitore. Lo fa perché è televisione e lo fa perché propone merce falsa. Provo dunque a mettere in fila una serie di considerazioni, senza alcuna pretesa di arrivare a tracciare un quadro esauriente. Non un vaccino, ma almeno un richiamo.

Cominciamo intanto col chiederci se la televisione è un mezzo neutro. Poniamoci la stessa domanda che per la scienza: è negativa in sé, o lo è solo per il cattivo uso che se fa? Si può quindi fare, in seconda battuta, una distinzione tra programmi televisivi decisamente demenziali e programmi intelligenti? Ovvero, per dirla tutta, è compatibile una forma positiva di intelligenza con la televisione?

Partiamo dallo strumento. Ovviamente, la mia risposta alla prima domanda è no. Ritengo che la televisione sia già negativa in sé, come puro e semplice medium. Per i seguenti motivi:

a) Le modalità stesse della fruizione inducono nello spettatore, quali che siano i contenuti, un atteggiamento totalmente passivo e disarmato. La passività è totale perché vengono impegnati nella ricezione entrambi i sensi ai quali affidiamo normalmente la maggior parte della nostra esperienza conoscitiva. A differenza della radio, che ne lascia libero almeno uno, e della lettura, nella quale la vista non è trascinata a rincorrere immagini in movimento, e siamo noi a decidere le pause, le sospensioni, gli eventuali "riavvolgimenti" e ritorni sul testo, la televisione "occupa" per intero i nostri ricettori. Allo stesso tempo non è avvolgente come il cinematografo, che con l'ausilio del grande schermo, del buio in sala, della sacralità del silenzio e degli effetti speciali (cinerama, sensorround, occhiali per la visione tridimensionale, profumi, ecc...) può arrivare a coinvolgerli tutti e cinque (se ci mettiamo anche il gusto del popcorn): ma paradossalmente è molto più subdola. In una sala cinematografica si è "avvolti" dalle immagini che scorrono sullo schermo, e il buio e l'auspicabile assenza di distrazioni rendono unico quel mondo al quale, se il film è appena decente, consapevolmente ci consegniamo. Ma appunto, siamo consapevoli di farlo. Abbiamo scelto per un'ora e mezza di cavalcare, di sparare, di amare per interposta persona, abbiamo

pagato un biglietto per farlo, per evadere dalla realtà per una frazione del nostro tempo. Sappiamo di vivere per quel tempo in un altro mondo, aiutati anche dal fatto che siamo usciti di casa e siamo entrati in uno spazio “consacrato” all’evasione. Quando lo spettacolo finisce ci togliamo il cinturone e rientriamo in noi stessi (insomma, quasi sempre e quasi tutti).

La fruizione televisiva è invece una fruizione domestica e distratta: il mondo passa dentro uno schermo ridotto, che rimpicciolisce la realtà, allontanandola spazialmente, e che può coesistere con la caffettiera che soffia, col telefono che squilla, con lo sciacquone del bagno, con i vicini che litigano. Ciò che passa lì sopra rimane confinato in una dimensione “quotidiana”, per quanto drammatico sia il reportage, avvincente il serial poliziesco o struggente il documentario sulle foreste canadesi. Si pone come un mondo che interagisce con quello della nostra casa, con i suoi odori e rumori e con le sue distrazioni: e che si insinua, sino ad essere inconsapevolmente recepito come un ospite e un interlocutore, quasi fosse la suocera o il cognato scapolo. Lo si lascia distrattamente parlare, scorrere, qualche volta si reagisce con mocchioli o commenti, si perde la consapevolezza della sua “alterità”, della sua virtualità. È un altro, ma un altro che ti entra in casa e non si schioda più, un ospite che ti parassita come il verme solitario.

b) La televisione induce comunque una dispersione disordinata dell’interesse, che sul lungo periodo diventa indifferenza. I contenuti sono spalmati in mezzo ad una sequela di altri e tutto diventa pappina. Anche nei canali tematici vengono proposte cose assolutamente disomogenee tra loro (penso ad esempio ai canali dedicati alla storia, nei quali un documentario sul fascismo succede ad uno dedicato ai Maia e ne precede uno sui Templari), perché è necessario che l’offerta sia molto diversificata. Il livello di approfondimento, per bene che vada, è comunque superficiale, non produce memorizzazione, confronto e riflessione critica. La profondità è sacrificata all’ampiezza e alla velocità.

c) La televisione attiva una memoria visiva legata all’immagine, e non al concetto. L’immagine viene assorbita e archiviata, e nel miglio-

re dei casi, quando un qualsivoglia concetto le è sotteso, instaura con esso un legame forte: ma questo significa appunto che lo vincola a sé. Quello che non viene mai fuori è il concetto puro, applicabile ad altre immagini, che viene elaborato dalla mente quando la ricezione avviene per altre vie (attraverso le immagini statiche, ad esempio). In sostanza, proprio per quell'occupazione totale dei sensi di cui si parlava sopra, non induce all'astrazione.

Sin qui abbiamo però parlato di caratteristiche che in varia misura sono proprie anche di altri media (riproduttori, internet, ecc ...). È un discorso che riguarda più il passaggio ad una particolare modalità di cultura visiva che lo specifico della televisione. È materia per semiologi, più che per due note in libertà.

Veniamo invece a quella che è la realtà della programmazione televisiva, della quale potrà anche importarci un fico secco, se non ne siamo fruitori, ma che non possiamo comunque ignorare, perché di essa si nutre la stragrande maggioranza della popolazione. Chiediamoci dunque cosa vedono i nostri vicini di casa (la risposta non è difficile, stante in genere il livello dell'audio), evitando di proposito di fare distinzione tra reti pubbliche e private, perché in sostanza le differenze sono minime e il discorso si sposterebbe su un piano di meschinità politica che non mi interessa.

Ad andare per la maggiore, di questi tempi, sono i programmi gastronomici. Dovrebbero testimoniare la riscoperta dei valori primari, fondamentali, nella fattispecie quello del gusto, inteso come senso e non come sensibilità, da coltivare in tempi di crisi in luogo di quelli prettamente voluttuari. Solo che quando la crisi si fa nera, e la proposta non è quella delle patate bollite, diventa di per sé una sorta di schiaffo alla povertà. E anche quando la crisi non è così nera, i messaggi trasmessi sono comunque in contraddizione costante con quelli salutisti e igienisti, con le campagne contro l'obesità dai quali siamo costantemente bombardati. La contraddizione riguarda però anche altri aspetti: per tre quarti della giornata la televisione ci propina l'immagine dominante, modello "libera, bella e snella", declinata anche al maschile, per l'altro quarto ci sono donne e uomini chini costantemente sui

fornelli, generalmente di taglia forte, impegnati in preparazioni complicatissime. Quasi a dire: se non sei bella e snella, impara almeno a cucinare, e sfogati con sane abbuffate. Davvero liberatorio.

La parte del leone, quanto a tempi di programmazione, la fanno però ancora i contenitori-salotto. Sono programmi a basso costo (ma comunque di gran lunga superiore al valore), per i quali vengono raccattati figli di attori e di cantanti, ospiti di professione, vallette per un giorno, ex brigatisti ed ex protagonisti di reality, astrologi e tuttologi rigorosamente omosex, e nei quali si pepineggia per ore dissertando di delitti insoliti, psicologia criminale, maternità eccellenti e paternità incerte, preti pedofili e papi che pagano l'albergo (ma non le tasse); il tutto in un'atmosfera che gronda partecipazione accorata e amarcord, in un circuito autoreferenziale che fagocita e include chiunque abbia goduto di un qualsiasi passaggio televisivo, fosse anche per aver sgozzato i figli, e sia stato così immatricolato nel mondo virtuale. Assenti illustri, naturalmente, l'intelligenza e l'ironia.

Che morale ci propongono i contenitori? Primo: siamo una grande famiglia, e in famiglia si deve discutere di tutto, partecipare di tutto, fare gossip sui vicini di casa o sui parenti, ma mai parlare di cose concrete come il lavoro (a meno di inscenare brevi sceneggiate con disoccupati che si capisce subito perché siano tali) o come la scuola (a meno che non ci sia stato un attentato, o non sia disponibile il solito ripugnante filmato postato su internet da un branco di mentecatti). Secondo: non c'è alcuna differenza, alcuna gerarchia di gravità e di rilevanza (e infatti i toni sono sempre gli stessi) tra un omicidio brutale e la scomparsa del gatto della cantante, tra un premio Nobel magari catturato a tradimento e lo stilista gay che si consegna del tutto spontaneamente alla telecamera, tra una raccolta di fondi per la lotta al cancro e quella di firme contro il terzo bottone della giacca. Tutto diventa, come avrebbe detto Jerome, un minestrone olandese. Terzo: nulla ha senso se non riceve l'unzione televisiva. Esiste una realtà ed una sola, ed è quella inquadrata, appiattita, filtrata, ritinta, ritoccata o addirittura rifatta dalla televisione.

Quel che resta del giorno (e della notte) se lo spartiscono in ordine sparso i serial americani, tedeschi e francesi, gli improbabili poliziotti, carabinieri, finanziari o forestali italiani, le rubriche sportive, i talk dedicati all'informazione e al dibattito politico e quelli giocati sui "personaggi" che vanno a far marchette per i loro libri o i loro film, i patetici telecabaret e le trasmissioni più o meno serie di controinformazione.

Partiamo proprio da queste ultime. Di norma a condurle sono dei dementi che girano per strada conciati proprio come tali, indossando tute fosforescenti e sturacessi a mo' di papaline, e che ficcano i loro microfoni in bocca ai politici per coglierli in contraddizione. Se una speranza può ancora nutrire la classe politica italiana è quella di essere perseguitata da simili inquisitori, al cui confronto persino Bondi sembra sprizzare un qualche barlume di intelligenza. Il messaggio è: la salvezza, l'aiuto, la difesa arrivano dalla tivù. Per raddrizzare i torti non è più necessario (anzi, il sottinteso è che sia del tutto inutile) rivolgersi alla magistratura, a una qualsiasi autorità o a un santo: la giustizia la porta il Gadano, lo strumento è la gogna mediatica. Che poi lo sputtanamento televisivo possa essere orientato, magari da chi le televisioni le possiede, non ha alcuna importanza: perché l'altro messaggio, quello più importante e più sottile, è che comunque tutto è spettacolo e recita, e che è meglio farsi quattro risate che incavolarsi. Le inchieste naturalmente sono sommarie, condotte con uno stile incalzante che tiene i tempi dello spettacolo e non consente repliche: delle quali peraltro, o di come stiano veramente le cose, una volta fatto lo scoop non importa più niente a nessuno.

Ci sono, è vero, anche rubriche d'indagine serie, che mettono a nudo un'incredibile sequela di malaffari. Ma è proprio la quantità, in questo caso, a sortire un effetto di straniamento. Non si ha il tempo di indignarsi per una porcheria, di intravederne i contorni e le conseguenze, che già ne viene servita un'altra, e si è forzati a distogliere l'attenzione dalla prima. Alla fine non si riesce più a tenere il passo: si lascia mestamente che ci scorrono sopra, rassegnati a vivere in un paese dove come si posa piede si calpestanto degli escrementi.

E a questo proposito, veniamo ai dibattiti politici. Il dibattito è per tradizione un confronto d'idee. Dove idee non ce ne sono, dove stanti i protagonisti non è nemmeno pensabile che l'intelligenza e il buon gusto possano trovare una qualche ospitalità, è naturale che scada a calci. Il fatto grave è però che la caciarata non nasce da una degenerazione del dibattito, ma ne è una modalità nuova e già consacrata, eletta a metodo e insegnata nei seminari per comunicazione manageriale. Non consentire all'interlocutore di esporre le proprie idee, dargli sulla voce, ripetendo ossessivamente le stesse domande, risposte o accuse mentre l'altro parla, e quindi non ascoltarlo ostentatamente, sembrano i modi dello scemo del paese di quando eravamo ragazzini, e invece sono vere e proprie tecniche insegnate da trainer specializzati e assorbite con estrema facilità ed evidente profitto dai nostri politici e dal loro variopinto corteggio di scagnozzi e gazzettieri. Il risultato è uno spettacolo indegno, una squallida lezione di cretinismo e di prepotenza maleducata, il cui potere diseducativo è tale da minacciare in pochi anni secoli di affinamento delle buone maniere e di allenamento al civismo. Qui il messaggio è più esplicito ancora che negli altri casi. Non importa quello che dici, ma il tono di voce che usi: nessuno ti ascolta per capire, vogliono solo veder correre il sangue nell'arena. Le idee hanno lasciato il posto all'immagine, e l'immagine colpisce solo se truculenta.

Il dibattito politico televisivo riassume quindi in sé, e moltiplica in maniera esponenziale, tutta quanta la morale catodica. Non è nemmeno il caso a questo punto di prendere in considerazione anche i serial polizieschi o le rubriche sportive, che trasmettono solo la loro parte del messaggio. È già compreso tutto lì, nella maleducazione, nella violenza, nel protagonismo di ospiti e conduttori, nella sensazione continua che si tratti solo di un teatrino; è nell'autoreferenzialità assoluta di una classe politico-giornalistica che guarda alla "gente", a quelli che stanno fuori dello studio, con condiscendenza paternalistica o con democratica degnazione, e che vede solo quelli che si assiepano attorno all'invitato, a mendicare una inquadratura e a delegittimare anche la migliore delle cause dandola in pasto alle telecamere. Tanto da convincersi che non esista altro che il "pubblico", la massa amorfa, stupida e influenzabile

degli spettatori, e che solo di esso vada tenuto conto.

Forse dal suo punto di vista la variegata lobby televisiva ha anche ragione: ma questo non fa che confermare quanto era implicito nella terza delle domande che avevo posto, anzi, a dire il vero già anche nelle prime due. E cioè che nessuna forma di intelligenza libera (ma l'aggettivo è pleonastico, perché la vera intelligenza non può che essere libera) è compatibile con la televisione.

Questo ci conduce finalmente al nocciolo della nostra conversazione, ad un tema che ho sinora volutamente lasciato da parte, anche se è legato al discorso sulla televisione, perché ci porta molto più in là. Mi scuserete quindi se la prenderò un po' larga.

Parlavo di intelligenza. Ora, l'intelligenza umana è strettamente connessa allo sviluppo del linguaggio: evolvendo da una funzione puramente denotativa ad una comunicativa il linguaggio ci ha portati a cogliere il mondo all'interno di una logica spazio-temporale, a darne una lettura causale e consequenziale; presiede quindi sia alla nascita della tecnica che a quella della socialità, oltre che a quella della coscienza. Noi siamo animali tecnologici e politici perché pensiamo e comunichiamo nei termini di un linguaggio simbolico e complesso. Il tema dell'origine dell'intelligenza è tanto affascinante quanto controverso, perché ha sotteso l'irrisolvibile quesito se venga prima l'uovo o la gallina, ovvero quali abilità favoriscano l'insorgere di altre: ma non conviene spingerci oltre. Per il nostro discorso direi che possiamo prescindere dalle precedenze e badare invece ai risultati. Di certo c'è che l'acquisizione di una competenza comunicativa così eccezionalmente ricca ha segnato il discrimine netto tra noi e gli altri primati, e che quindi va prestata molta attenzione agli effetti di qualsivoglia azione, conclamata o sotterranea, guidata o apparentemente "spontanea", che vada a concernere il linguaggio; ivi comprese appunto le ricadute della modalità di comunicazione televisiva .

In 1984 Orwell descrive una società nella quale la televisione (che pure nel 1948, quando il romanzo apparve, esisteva solo a livello sperimentale) è lo strumento fondamentale per la creazione del consenso e

per l'esercizio del potere. Essa viene utilizzata da un lato per effettuare un vero e proprio martellamento propagandistico, dall'altro per garantire al regime un controllo capillare e invasivo dei comportamenti privati, dal momento che i monitor piazzati in ogni casa e in ogni ufficio funzionano in entrambe le direzioni, in entrata e in uscita, come schermi e come telecamere. Direi che è un quadro abbastanza prossimo a quello della realtà odierna: le telecamere sono ormai quasi onnipresenti negli spazi pubblici, per quelli privati provvedono i social network, face book e lo streaming alla messa in piazza volontaria. Tra l'altro, con esiti molto più soddisfacenti di quelli che si potrebbero ottenere attraverso la coazione.

La propaganda si basa sull'uso sistematico della menzogna, non solo in funzione del presente, ma esteso retroattivamente anche al passato: quindi su una riscrittura, peraltro sempre rinnovata, della storia, che viene piegata di volta in volta alle esigenze politiche del momento. Uno slogan del partito unico al potere recita: *“La menzogna diventa verità e passa alla storia”*, il che purtroppo è stato vero quasi sempre, anche prima dell'avvento dei regimi totalitari, lo è oggi quanto mai ed ha il suo perfetto corollario in *“Chi controlla il passato controlla il futuro: chi controlla il presente controlla il passato”*.

Per ottenere questo risultato alla martellante campagna televisiva si accompagna una riforma radicale del linguaggio (la costruzione della *neo-lingua*); quest'ultimo da un lato viene ridotto all'essenziale, dall'altro è privato di significato, attraverso un totale stravolgimento (sulla facciata del Ministero della Verità di Oceania, uno dei tre megastati che si spartiscono il mondo, campeggiano le scritte *la guerra è pace, la libertà è schiavitù, l'ignoranza è forza*). E' un'operazione articolata e complessa, per la quale il regime si avvale di numerosi “filologi”. Uno di questi spiega a Winston, il protagonista: *“Guarda che noi non inventiamo parole nuove. Noi le parole le distruggiamo, a dozzine, a centinaia. Giorno per giorno stiamo riducendo il linguaggio all'osso”*.

Orwell dimostra di aver capito perfettamente, vent'anni prima di McLuhan e di Pasolini, come funziona il meccanismo della

colonizzazione televisiva: in fondo ha già visto lo stesso meccanismo operare tra le due guerre, nei regimi totalitari, attraverso la radio, il cinema e i manifesti. L'applicazione televisiva ne moltiplica ora le potenzialità di condizionamento e favorisce ulteriormente le derive demagogiche, anche nei regimi "democratici". Ma Orwell va poi ancor più in profondità, perché sottolinea la fondamentale importanza del controllo del linguaggio, e soprattutto le conseguenze del suo impoverimento.

La distruzione del linguaggio è stata da sempre la premessa per ogni "rifondazione" politica e morale. E il primo atto di distruzione del linguaggio è costituito dall'eliminazione fisica dei supporti, dei documenti o addirittura dei testimoni viventi che possono perpetuarlo. Ogni regime dispotico o totalitario ha provveduto in qualche modo ad accendere roghi di libri. Tre secoli prima di Cristo l'imperatore Qin Shi Huang, per liquidare ogni possibile contestazione alla legittimità della sua investitura, ordinò *la bruciatura dei libri e la sepoltura degli eruditi*. Non era un'espressione metaforica: quasi mezzo migliaio di intellettuali furono allegramente sepolti vivi. Da allora i falò letterari non si contano, a partire dall'incendio della biblioteca di Alessandria sino ad arrivare alla distruzione di quella di Sarajevo, passando per roghi cristiani e musulmani, sovietici e nazisti e ancora cinesi, durante la rivoluzione culturale: ed anche gli intellettuali non hanno avuto di che stare allegri. Il rogo dei libri significa fare piazza pulita del passato, cancellare la memoria, per poter edificare un nuovo ordine il cui controllo parte proprio dal controllo dalla parola. Ma mentre in passato (e in un passato nemmeno troppo lontano) i libri venivano bruciati fisicamente, oggi questo non è più necessario: possono essere resi obsoleti con tecniche più "morbide", e la più dolce e letale è proprio l'impoverimento della sostanza di cui sono fatti.

Ad accendere i moderni roghi virtuali ha contribuito significativamente proprio la cultura italiana. Marinetti e i Futuristi sono stati tra i primi sperimentatori dell'attacco al linguaggio come bordata d'approccio per destrutturare la democrazia. Se non avete presente il Manifesto Tecnico della letteratura futurista vi rinfresco la memoria: *"Bisogna distruggere la sintassi ... Si deve abolire l'aggettivo ...*

L'aggettivo avendo in sé un carattere di sfumatura, è inconcepibile con la nostra visione dinamica, poiché suppone una sosta, una meditazione. Si deve abolire l'avverbio Bisogna dunque sopprimere il come, il quale, il così, il simile a. Abolire anche la punteggiatura Si deve usare il verbo all'infinito bisogna fondere direttamente l'oggetto coll'immagine che esso evoca”.

Orwell avrebbe potuto benissimo copiare di qui il manuale operativo dei filologi del Ministero della Verità. E forse almeno in parte lo ha fatto. Via gli avverbi, i modi verbali, gli articoli, gli aggettivi, via tutto quello che consente la complessità, le sfumature, l'arricchimento concettuale. Solo parole-immagine, parole-rumore. Ora, la riduzione del linguaggio a mimesi onomatopeica, a suono denotativo anziché a concetto connotativo, rappresenta un salto indietro di ere, non di secoli: e questo salto è stato davvero compiuto, in pochi decenni. Al di là degli aspetti puramente provocatori e delle sparate futuriste, ciò che ha preso l'avvio in quell'attacco è proprio la riduzione della comunicazione a slogan, dei concetti a puri loghi che rimandano meccanicamente a contenuti elementari prestampati nella memoria. I risultati che Marinetti auspicava sono esattamente gli stessi cui punta il Grande Fratello: *“Poeti futuristi! lo vi ho insegnato a odiare le biblioteche e i musei, per prepararvi a odiare l'intelligenza, noi prepariamo la creazione dell'uomo meccanico dalle parti cambiabili. Noi lo libereremo dall'idea della morte, e quindi dalla morte stessa, suprema definizione dell'intelligenza logica.”* Non si sta parlando di biomeccanica, di cyborg indistruttibili come *Terminator*: le parti cambiabili sono le schede linguistico-concettuali inserite nel cervello. E la liberazione dalla morte altro non è che la cancellazione dell'idea di futuro, quindi di ogni possibilità e responsabilità di scelta tra diverse prospettive, a favore di un eterno presente per il quale siamo “liberati” da qualsiasi angoscia decisionale.

Così funzionano i roghi linguistici. Nei nuovi linguaggi, siano quello futurista o quello di Oceania, i termini sono impoveriti sino ad un significato unico, preciso, secco, che non lasci spazio a sfumature interpretative, che elimini qualsiasi complessità. In questo modo diventa impossibile concepire un pensiero critico individuale: ogni termine “marchia” un significato, evoca una sola immagine, rimanda ad un

unico concetto, e quindi ad un'unica realtà possibile. Un linguaggio povero non consente né dialogo né dibattito: non serve a cercare la verità, perché la verità è già implicita nel significato univoco delle parole. Il discorso si rattrappisce a slogan.

Ed è qui che torna in scena, e diventa protagonista, la televisione. La televisione eredita un ruolo che solo entro certi limiti poteva essere affidato alla carta stampata (quest'ultima possiede degli anticorpi che la rendono parzialmente immune), che solo fino ad un certo punto poteva essere interpretato dalla radio e dal cinema, e che ora trova invece l'applicazione più efficace. Il paradosso è che in un primo momento la televisione era sembrata coprire un ruolo radicalmente diverso, di alfabetizzazione delle masse (si pensi a "*Non è mai troppo tardi*", al maestro Manzi): in realtà quello era una sorta di corso accelerato per far uscire le masse dall'uso del solo dialetto, per abituarle a recepire un linguaggio più universale, nel quale possono essere diffusi, semplificandoli al massimo, i messaggi promozionali dell'economia e quelli propagandistici della politica. Quindi la televisione ha svolto un duplice mandato, di svezzamento preliminare, nel senso della omogeneizzazione linguistica, e di successiva omologazione, nel senso della "semplificazione all'osso" del linguaggio.

Nell'odierna era digitale, nella quale il definitivo predominio delle immagini sulla parola ha reso obsoleta anche l'alfabetizzazione (tanto che si assiste, dopo aver toccato il traguardo dell'alfabetizzazione di massa, ad un prepotente avanzare dell'analfabetismo di ritorno), la televisione ha i requisiti perfetti per assolvere al ruolo che Orwell assegnava ancora ai "filologi" (e già il definire così coloro che hanno il compito di distruggere il *logos* è ironicamente significativo) impegnati a riformare il vocabolario. Di per sé, come mezzo che ambisce ad una utenza indiscriminata e la più larga possibile, abbiamo già visto che non può che adottare una semplificazione massima del linguaggio. Per il suo crescente uso "commerciale", connesso all'enorme potere di persuasione e di spinta al consumo che ha dimostrato di possedere, e per la conseguente necessità di favorire una identificazione del pubblico con i "testimoni" dei prodotti, porta in video un numero sempre più grande

di partecipanti con scarsissime competenze linguistiche. Infine, come strumento che esige un apparato di produzione e di diffusione estremamente complesso e costoso, e quindi grosse disponibilità finanziarie, finisce per essere gestito esclusivamente da gruppi di potere o da privati che possono arrischiare investimenti sul lungo periodo, e che lo utilizzano a salvaguardia o a supporto dei loro interessi (come è clamorosamente evidente nel caso italiano), secondo un progetto articolato di persuasione e di distrazione.

Non c'è dunque più alcun bisogno dei plotoni d'esecuzione filologici immaginati da Orwell: sono sufficienti i calciatori, gli allenatori, i cantanti e gli altri saltimbanchi di passaggio che rispondono sempre alle stesse domande, sempre egualmente cretine, con le stesse formulette standardizzate; i politici che liquidano ogni contraddittorio con un vaffa o con gli insulti, e che mutuano la terminologia sportiva per farsi meglio capire "dalla gente"; i conduttori specialisti nell'aiutino e quelli che riducono la polivalenza semantica, l'espressione più raffinata del gioco linguistico, a beceri doppi sensi; i cuochi e gli stilisti che affettano un linguaggio specialistico dal quale è abolito ogni congiuntivo, ecc... Si badi che l'abolizione del congiuntivo non denuncia solo difficoltà nell'apprendimento e nella coniugazione dei verbi: è significativa della estrema semplificazione nella visione del mondo, per cui le cose sono (anche se poi sono solo virtuali) o non sono: ciò che esclude ogni dimensione della possibilità, o della auspicabilità. Esclude l'idea che le cose sono ma potrebbero essere anche in altro modo, e forse varrebbe la pena di sforzarsi per cambiarle: esclude il sogno utopico, quello che spinge a cercare di cambiare, per fare posto invece alla realtà virtuale, che è quella che ti neutralizza, dandoti l'impressione di vivere già l'utopia realizzata..

Per colmo di paradosso la semplificazione linguistica viene gabellata come processo di democratizzazione: ed è stata interpretata come tale (e continua ad esserlo tutt'oggi) anche da una parte del pensiero "progressista", in base all'argomento che la "complicazione" alza una di barriera contro la possibilità di capire, e quindi anche contro lo smascheramento dei trucchi del potere. L'argomentazione è senz'altro corretta se si pensa al burocratese, a certi linguaggi tecnici o a idiomi

elitari utilizzati per alzare altre barriere, quelle di classe (un caso storicamente esemplare è quello dell'uso "politico" del latino da parte degli umanisti quattrocenteschi, per tenere lontana dalle cariche pubbliche la borghesia mercantile): ma è vero il contrario se a crescere non è la complicazione, ma la complessità.

Noi siamo in presenza appunto non di uno snellimento delle complicazioni ma di un attacco portato alla complessità. La semplificazione in atto, che passa attraverso l'adozione di un linguaggio stereotipato e modulare, va in direzione esattamente opposta a quella di uno sviluppo o di una manutenzione del pensiero e della conoscenza. Sfoltisce i termini, perché questo ne facilita il controllo, e ad ognuno di essi attribuisce un valore univoco: ciò che riduce il lavoro del pensiero ad un automatismo di riconoscimento, di accettazione e di incolonnamento dei significati attribuiti da chi ha in mano il potere.

Questa semplificazione prelude quindi alla riscrittura della realtà e della storia. Nel mondo di Orwell *"tutti i documenti sono stati distrutti o falsificati, tutti i libri riscritti, tutti i quadri dipinti da capo, tutte le statue, le strade e gli edifici cambiati di nome, tutte le date alterate, e questo processo è ancora in corso, giorno dopo giorno, minuto dopo minuto. La storia si è fermata. Non esiste altro che un eterno presente nel quale il Partito ha sempre ragione."* E allo stesso modo le nuove opere d'ingegno, poesie, saggi e romanzi sono "prodotti" realizzati automaticamente da sofisticati macchinari elettromeccanici (i *versificatori*), né più né meno che odierni computer, che agiscono sulla base della composizione modulare predefinita.

Le cose vanno esattamente allo stesso modo nel nostro mondo. Se non si bruciano i libri si imputano però al "peso" materiale della cultura le scogliosi che deformano giovani schiene ineducate a qualsiasi corretta postura, e si auspica quindi (o si impone) la loro sostituzione con supporti digitali portatili (tablet e compagnia). Ora, il passaggio da un supporto "rigido" ad uno "aperto", sia quest'ultimo un monitor o un video o un display o quel che cavolo si vuole, ha delle profondissime implicazioni psicologiche. Sulla carta le parole sono impresse, rimangono lì, sotto la piena responsabilità di chi le ha scritte: su un

monitor sono di passaggio, convivono e si confondono con mille altre cose, o addirittura possono essere modificate, riscritte, falsificate. Quando lo stesso supporto mi dà accesso tanto a *Guerra e pace* che al gossip di *Chi?*, e mi offre la possibilità di passare dall'uno all'altro in una frazione di secondo, qualsiasi contenuto diventa volatile, leggero e intercambiabile. E questo è solo un aspetto del problema, ma è fondamentale, perché attiene al peso specifico delle parole.

Le parole sono pietre recita il titolo di un libro di Carlo Levi, e fino a quando si ha questa coscienza, a meno di essere degli idioti o dei criminali, si fa attenzione al loro uso. Si cerca di farle corrispondere a dei concetti, a delle idee, a delle cose. Ma se si pensa che l'una valga l'altra, e che i versi de *l'Infinito* non siano qualcosa di diverso dai testi dell'ultimo rapper di tendenza, visto che scorrono sullo stesso supporto, il peso va a farsi benedire e le parole possono essere gettate per aria senza farsi troppi problemi. Non ti ricadranno in testa e, quand'anche lo facessero, sganciate dalle idee saranno piume, potranno essere smentite, rivoltate, stravolte ad altri significati, utilizzate comunque in funzione di un effetto immediatamente spettacolare, al fine di segnare un punto nei confronti di un competitore o del pubblico. Che è esattamente ciò che accade in televisione.

E anche, purtroppo, in libreria. Perché a dispetto di tutto i libri ancora si moltiplicano, ma sempre più appunto come prodotto volatile, di consumo veloce e di peso culturale insignificante: hanno le loro fiere, le loro campagne promozionali con lo sconto, come qualsiasi prodotto, dai tartufi alla carta igienica, ed hanno naturalmente la scadenza: come gli alimentari, sono destinati ad una brevissima permanenza sugli scaffali. E non è nemmeno più importante, visto il basso tenore proteico, che siano almeno insaporiti da una forma corretta e lessicalmente ricca, che gli ingredienti siano genuini, perché il loro apporto nutritivo nei confronti della forma corrente della comunicazione è pari a zero.

La comunicazione passa oggi attraverso le "reti sociali". Facebook vanta oltre un miliardo di utenti, Twitter pochi meno. La prima gioca fondamentalmente sulle immagini, la seconda concede al pensiero un massimo di centoquaranta caratteri, l'equivalente esatto di due righe di

questa pagina. È una misura che i “filologi” di Oceania avrebbero considerata perfetta. L'impossibilità eretta a norma di formulare una qualsiasi riflessione compiuta avrebbe persino reso superfluo il lavoro della *psicopolizia*.

E infatti. Nella nostra realtà essa ha rappresentato un vero invito a nozze per gli idioti, visto che a trarre il maggiore vantaggio dall'icasticità sono gli insulti. Un'enorme massa di minorati mentali, quella che per motivi tecnici non poteva essere accolta in video e che sino a ieri era frenata almeno dal timore per una certa sacralità della parola, ha scardinato le porte di Gog e Magog e si è riversata in rete, inverando tutte le peggiori profezie.

Non sto esagerando, e non sono in depressione da andropausa. Patisco solo una memoria ipertesa. Marinetti nel suo Manifesto proclamava *“L'uomo completamente avariato dalla biblioteca e dal museo, sottoposto a una logica e ad una saggezza spaventose, non offre assolutamente più interesse alcuno”* e subito dopo aggiungeva: *“Dunque, dobbiamo abolirlo nella letteratura, e sostituirlo finalmente colla materia”*. Fu preso sin troppo alla lettera. Nel maggio del 1933 il via ai roghi dei libri che illuminarono sinistramente le piazze tedesche venne dato per radio da queste parole di Hitler: *“La democrazia fa schifo. La libertà fa schifo. La libertà d'opinione fa schifo.”* Qualche anno dopo altri roghi, quelli dei cadaveri degli uomini avariati gettati nei forni crematori, portavano a compimento l'operazione.

Mi ero ripromesso di non ammannire prediche: non ce l'ho fatta, e me ne scuso, ma è più forte di me. Sono uno dei pochissimi italiani che ammirano Savonarola (e dei pochi che lo conoscono). La verità è che sono seriamente preoccupato. Recentemente, dopo cinque giorni di silenzio ho inviato dall'estero a mia figlia un messaggio, chiedendole: *“Allora, come stai?”* Ha risposto: *“bn”*.

Non è un refuso: era scritto proprio *“bn”*.

È già avanti, ha surclassato Marinetti e la televisione: ha eliminato anche le vocali.

DECLINO, CADUTA E NOSTALGIA DEL REGIME DEI DIVIETI

In un'opera di Pietro Jannon, una delle più recenti, appartenente al ciclo dei "divieti", è possibile leggere la perfetta metafora della nostra attuale condizione. Probabilmente la metafora non è del tutto consapevole, ma proprio questo è il bello e il mistero dell'arte: la capacità di dire parole non pronunciate e di trasmettere idee non pensate. La composizione è rettangolare, si estende in orizzontale e si presenta come un assieme unitario, ma a ben guardare risulta articolata in tre sezioni. La tecnica è quella del collage su una superficie piana di materiali diversi, legno, cartone e soprattutto vecchi segnali direzionali o divieti di caccia e di raccolta, quelli bianchi, di latta, con simboli o scritte in nero, che si trovavano una volta inchiodati ai tronchi degli alberi o appesi a solitari paletti nelle campagne, quasi sempre sghembi e ricamati da rose di palini. Le frecce, appena visibili, occupano il riquadro centrale, in un gioco di sovrapposizioni con altri brandelli di lamiera arrugginita e di cartone ruvido. I divieti, o quel che ne rimane, compaiono invece nelle due sezioni laterali, anch'essi soffocati da strati irregolari di altri materiali, e consentono stentatamente di risalire all'autorità emanante: a sinistra la provincia di Genova, a destra la Regione Piemonte. Nel riquadro di sinistra, in basso, mimetizzata in un mosaico di vecchi fogli stampati o manoscritti, quasi ci sfugge la riproduzione di una rudimentale porticina lignea, chiusa, che reca stampigliata in lettere da imballaggio la scritta "nomade". La tonalità dominante del trittico va dal grigio sporco all'ocra. L'insieme è, per chi vuol andare al di là dell'impatto visivo, desolante e ed inquietante.

È desolante perché questa rottamazione di ogni palinatura, questa discarica aperta di regole e di segnali, è l'unico panorama spirituale (ma anche materiale) che questi anni ci offrono. È inquietante perché, al di là del casuale riferimento geografico, ma certamente con la sua complicità, sentiamo che ci riguarda molto da vicino. Nella rugosa terra di nessuno del pannello di centro, da quell'ideale spartiacque cancellato che guardava un tempo alle alpi e al mare, le frecce non indirizzano più da al-

cuna parte. Si spuntano contro la ruggine, sbiadiscono sotto i catramosi sedimenti del tempo. Assieme ai suggerimenti, alle indicazioni, agli obblighi si stemperano, nella monocromia grigiastra e marroncina, anche i divieti, butterati da una foruncolosi endogena. Non è valsa più nemmeno la spesa di impallinarli, sono chimicamente scaduti dal perentorio al patetico. Ma la loro estinzione non prelude ad una nuova e consapevole libertà, non è il segno di una maturità raggiunta. È solo il simbolo di una sconfitta. Anzi, di una duplice sconfitta.

La prima riguarda lo sforzo di edificazione di un sistema normativo universalistico di diritti e di doveri (in contrapposizione a quello particolaristico e consuetudinario), e di un corredo etico, di imperativi e finalità (in sostituzione di quello morale e religioso), prodotto nei secoli della modernità dalla cultura laica occidentale, e mirante in ultima analisi a uniformare a livello globale i comportamenti. Questa potrebbe in apparenza sembrare addirittura una vittoria, dal momento che tale sistema è nato e si è sviluppato in funzione degli interessi dei gruppi o delle classi dominanti, e la sua sudditanza al potere non è in discussione: ma in realtà ci troviamo di fronte soltanto alla rimozione dell'impalcatura che è servita ad innalzare il palazzo della cultura e del mercato (soprattutto del mercato) globali. L'impalcatura nascondeva l'oscenità architettonica e strutturale di quel lager immenso che si estende ormai su tutto il pianeta, ma in qualche modo garantiva anche ai detenuti delle sicurezze, a volte delle vie di fuga. Garantiva il riconoscimento della individualità, se non altro esortando all'assunzione di una responsabilità individuale, o sanzionandola. L'obsolescenza dei divieti testimonia invece la raggiunta perfezione del sistema di controllo: non è più necessario vietare, quando si è in grado di persuadere, e non vale la pena sanzionare i singoli, badare ai miliardesimi, quando i conti si fanno all'ingrosso. La mia spiacevole sensazione è quella di aver combattuto contro qualcosa che oggi vorrei difendere, perché anche una gabbia, quando il modello è quello della *libera volpe in libero pollaio*, può offrire un rifugio a chi volpe non vuole essere: e che sia ormai troppo tardi anche per barricarsi su queste posizioni di retroguardia.

L'altra sconfitta concerne le alternative. E questa è più cocente ancora, intanto perché ce la siamo costruita con le nostre mani, e poi perché ha azzerato le speranze, ha tagliato le gambe ad ogni idealità. Per quanto sia duro ammetterlo, nessuno dei sistemi di pensiero antagonisti al modello capitalistico è stato in grado di andare oltre la critica e di offrire alternative economiche, politiche e sociali credibili. Un peccato d'origine le ha viziate tutte, e prime tra le altre quelle più marcatamente umanistiche: una pervicace presunzione di eccezionalità e di uniformità della natura umana, dalla quale è disceso l'illusorio convincimento della origine sociale di ogni squilibrio. Oggi dobbiamo accettare, a denti stretti, l'idea che l'uomo è un animale sociale per convenienza, egoista per istinto naturale; che i rischi della democrazia totalitaria non sono minori di quelli del totalitarismo esplicito; e soprattutto, che quelle istituzioni che bene o male costituivano un avversario visibile, un obiettivo contro il quale dirigere gli sforzi, non rappresentano più nulla, sono soltanto detriti lasciati dal capitale sul suo percorso di autonomizzazione.

Questo si può leggere nell'opera di Jannon. Naturalmente è possibile leggervi qualunque altra cosa, magari di segno opposto, ed è probabile che lo stesso autore trovi una simile interpretazione fuorviante e forzata; ma è fuor di dubbio che qualcosa quei brandelli di segnaletica corrosi e sbiaditi ci vogliono comunicare, che una storia, o la fine di una storia, la vogliono raccontare. Io l'ho intesa così, come una storia malinconica. Perché quando viene meno, nonché la volontà, anche ogni opportunità di tra(n)sgredire; quando non ci sono più luoghi, della terra e dello spirito, nei quali cercare un altrove ed un oltre; quando ogni illusorio nomadismo si spegne sulla soglia di una latrina maleodorante (e segregazionista): allora non rimane che l'immota sospensione del limbo. E non è il caso di sgomitare: ci siamo già dentro.

COME (NON) SI DIVENTA POSTMODERNI

Scoprire di essere speciali procura sempre una certa ebbrezza. Ne ho conferma dalla lettura un articolo su Wess Hardin. Era un ragazzo tosto: quando gli misero in mano una pistola, e si rese conto di possedere il dito più veloce del West, divenne euforico, sfidò e fece secchi quarantun avversari prima che lo calmassero a fucilate. Mi viene in mente che anch'io ho provato di recente una sensazione analoga, pur nella diversità delle situazioni. Alla prima lettura di un saggio di Vattimo ho infatti scoperto, non senza un certo compiacimento, la mia peculiarità: sono postmoderno. Ma l'ho presa più bassa di Hardin, anche perché alla fin fine non ho ben capito se essere postmoderno sia un privilegio o una disgrazia. Ho capito però che postmoderni, così come veloci con la pistola, non si diventa: si nasce.

Ho letto dunque Vattimo, e mi sono ritrovato postmoderno. E pensare che ho sempre creduto che il mio fastidio per la modernità e le sue forme venisse da una pre-modernità, dall'essere cioè di gusti e di temperamento un po' antiquati, e che il mio tempo fosse quanto meno l'Ottocento. Invece ero già oltre, avevo un piede nel ventunesimo secolo. Di lì, probabilmente, il mio equilibrio instabile.

Vediamo di spiegarci. Ne *La fine della modernità* Vattimo identifica e sintetizza quelli che a suo parere sono gli aspetti costitutivi, le direttrici fondamentali di pensiero che hanno caratterizzato la modernità, e mostra come in questa fine di secolo le idee-madri abbiano lasciato il posto ad una costellazione, meglio ancora ad una vera e propria nebulosa di attitudini interpretative del mondo, della sua storia e del suo significato, tutte altrettanto dignitose e rigorose, ma soprattutto consapevolmente provvisorie.

Gli elementi caratterizzanti la modernità erano, secondo il filosofo torinese:

- l'interpretazione della storia come processo di emancipazione dell'umanità (dalle leggi di natura, dalla precarietà e dal bisogno, dallo stato ferino)
- la conseguente identificazione del destino dell'uomo nel dominio sulla natura

- la valorizzazione del sapere unicamente come strumento di questo dominio (da cui la priorità assoluta accordata ai saperi tecnico-scientifici)
- la tendenza ad un pensiero unitario e totalizzante (molte certezze, riconducibili ad una sola verità) e ad elaborare visioni onnicomprensive del mondo (da quelle filosofiche - idealismo - a quelle politiche - marxismo, ecc...)
- la propensione a identificare il *nuovo* con ciò che è *migliore*, e il *passato* con ciò che è *superato*

A connotare invece il pensiero postmoderno sarebbero:

- sfiducia nei macro-saperi, la loro sostituzione con saperi deboli e instabili
- il rifiuto dell'enfasi del nuovo
- la rinuncia a concepire la storia come un processo universale e necessario
- il rifiuto di concepire la ragione come ragione tecnico-scientifica
- la scelta di privilegiare il paradigma della molteplicità rispetto a quello dell'unità

Nei limiti di una sintesi, i punti essenziali dell'analisi di Vattimo sono questi, e mi sembrano cogliere appieno l'essenza del cambiamento di attitudine. Ho considerato dunque gli elementi del primo gruppo, e non ho avuto dubbi: non mi riconoscevo in nessuno. La storia come emancipazione progressiva? Ma emancipazione da che? Tutta la vicenda umana, tutte le culture, tutte le civiltà si sono sviluppate a partire dalla coscienza della morte, e nel segno - o nel sogno - di un suo superamento (della morte o, almeno, della coscienza di essa). Non ho affatto l'impressione che ce ne siamo liberati: semmai, è vero il contrario. E se anche vogliamo metterla sul piano dei puri bisogni materiali, della pura sopravvivenza fisica, emancipazione di chi? C'è molta differenza tra la vita di un pastore kirghiso o etiope di oggi e quella di quattromila anni fa? Due terzi dell'umanità soffrono la fame, e la sopravvivenza non l'hanno garantita neppure temporaneamente: e il futuro si prospetta solo peggiore.

Quanto al domino sulla natura, basta guardarsi attorno. Deserti che avanzano, effetti serra, buchi nell'ozono, epidemie, alluvioni, terremoti, ecc... Quale dominio? Siamo formiche alla mercé di ogni piede o zampa o asteroide di passaggio, di ogni raffica di vento. Le briglie che ci illudiamo di aver messo alle forze naturali continuano ad allentarsi, ed ogni volta che queste ultime decidono di riprendere il proprio corso i costi risultano più alti. Non è nemmeno necessario sottoscrivere certo integralismo ambientalista - quello per intenderci che contrappone la "civile" consapevolezza ecologica dell'occidentale garantito alla miope disperazione dell'abitante del terzo e del quarto mondo - per rendersi conto che la strategia di domesticazione della natura ha da un pezzo lasciato campo al progetto di una cancellazione e sostituzione di quest'ultima con una natura seconda, pensata e spalmata sul globo a misura del modello produttivo. E questo rimette automaticamente in discussione non solo la priorità, ma lo status stesso dei saperi tecnico-scientifici, la loro intrinsecità ad un disegno di crescita illimitata, che ne condiziona o meglio ne detta i protocolli.

Per quanto concerne il sapere totalizzante, poi, l'impressione è che ogni certezza in più allontani e confonda la percezione di una verità di fondo. Ogni nuova conoscenza è un tassello nella costruzione di un mistero, si tratti di biologia, di astronomia, di storia. E ciò vale in maggior misura da quando hanno iniziato a rivendicare spazio altre voci, altre culture, che propongono modelli e direzioni investigativi e interpretativi diametralmente diversi e insinuano il dubbio anche in quelle verità che consideravamo acquisite. Dopo secoli di cancellazione dei saperi alternativi, di uniformazione dei parametri, di riconduzione ad un modello unitario ed universalistico del conoscere e dell'agire, scientifico o storico o politico che fosse, ci si accorge che per far tornare i conti si stava barando. I rigidi schemi della razionalizzazione si sono rivelati gabbie troppo strette per un mondo così vivace e multiforme.

Per quel che mi riguarda, dunque, modernità zero. Pur senza essere un nostalgico del passato, non ho difficoltà ad ammettere che da ogni novità mi aspetto di norma una perdita, anziché un guadagno. Non ho fiducia nei macro-saperi, non ci penso nemmeno a concepire la storia

come processo universale e necessario, non etichetto la razionalità, colgo il molteplice, il diverso, piuttosto che l'unità. Appartengo decisamente nel secondo gruppo, ho concluso: sono, e sono sempre stato, un postmoderno, da prima ancora che i sintomi e il virus della postmodernità fossero identificati.

Oggi, tuttavia, l'articolo su Hardin mi ha indotto a strane riflessioni, che nulla hanno a che vedere con la velocità nell'estrarre e nello sparare: mi spinge piuttosto a tornare sul saggio di Vattimo, e riconsiderare la genuinità della mia appartenenza alla condizione postmoderna.

Qualcosa non quadra. In effetti mi era sembrato fin troppo facile trovarmi d'accordo, e dubito sempre, per natura, del troppo facile. Ora ho avuto un po' di tempo per ruminare quel che ho letto, e decido di scendere più in profondità. Per esempio: è poi così vero che sono contro il pensiero totalizzante? In effetti posso dire che mi nutro di dubbi (ma forse si era già capito). Tuttavia alcune certezze le ho. Non riguardano i saperi, ma i doveri. Ho le certezze dei doveri. Sui diritti sono un po' più lasco. Ad esempio: ho la certezza che se si sottoscrive un patto, una convenzione di qualsiasi genere, occorre essere seri con gli impegni assunti: oppure li si rifiuta in partenza. Non mi piace l'interpretazione all'italiana, che lascia margini per il ripensamento, che giustifica gli aggiustamenti e gli sganciamenti. In sostanza, ritengo che il dubbio sia il lievito del conoscere, ma finisca per essere un tarlo nel sentire. Deve riguardare la disposizione gnoseologica, non l'atteggiamento etico. Tradotto in termini spiccioli, la coscienza di non essere detentori di alcuna verità non ci esime dal tracciare e dal difendere qualche linea essenziale di comportamento.

Questo mi porta anche a ripensare il paradigma della molteplicità. Sono d'accordo sul fatto che ogni cultura abbia una sua dignità e le sue brave radici e ragioni storiche, e che debba essere salvaguardata e capita e rispettata (il che non significa pensare che l'una vale l'altra, e che ciascuno deve tenersi la sua, e buonanotte). Ma ritengo anche che dal momento che le tante culture di questo globo non si fronteggiano più a distanza, ma vengono oggi costantemente a contatto e a confronto, sia

più che mai necessaria la stipula di un patto di convivenza. Il problema non è quello di conciliare usi alimentari (mangiare i piselli con la forchetta o col cucchiaino) o modelli di abbigliamento, o altre differenze esteriori, ma quello di far convivere forme e concezioni di vita diverse. Se vado in Inghilterra viaggio sulla sinistra, e non c'è santo che tenga. Stramaledico gli inglesi e la loro spocchia, ma mi adeguo. Così, pur rispettando l'attaccamento di ogni etnia alle proprie tradizioni, il diritto di preservare la propria cultura, le proprie credenze ecc..., ho dei problemi ad accettare che un Sumburu trasferitosi nel mio condominio faccia rullare per tutta la notte il suo tamburo, come giustamente faceva negli altipiani deserti del Kenia per tenere lontane le belve dagli armenti. Al di là dei paradossi, e del fatto che non accetto nemmeno il televisore sparato a tutto volume dal burino nostrano, è lui, nel caso in cui le sue tradizioni confliggano con le mie, a doversi adeguare. Può anche sembrare un atteggiamento supponente e semplicistico, dal momento che per secoli noi occidentali siamo andati a casa d'altri a imporre le nostre regole e i nostri stili di vita, oltre che i nostri interessi: ma non credo che l'ansia di riparare in qualche modo a tutte le sovrappiù perpetrate debba farci dimenticare che quel che è accaduto negli ultimi cinque secoli si era già verificato (sia pure in scala minore, ma solo per motivi tecnici) in tutti i tempi e in tutti i continenti, da quando gli spazi che separavano i popoli si sono ristretti, e che ogni nuovo vincitore, laddove e per quanto gli è stato possibile, ha imposto le sue leggi. Non è quindi rovesciando le parti che si risolve il problema, e nemmeno abbracciando acriticamente il sogno di una società multiculturale completamente aperta. Sappiamo fin troppo bene dove conduce l'idea del libero mercato. L'unica soluzione che vedo praticabile, almeno in una fase di transizione come l'attuale, è quella della reciprocità: mi adeguo alle regole e agli usi della casa in cui entro, e chiedo che gli altri facciano lo stesso nella mia.

Ciò significa non privilegiare il paradigma della molteplicità? A me pare piuttosto di difenderlo dalle interpretazioni troppo enfatiche, quelle che vogliono conciliare la difesa delle diversità con l'esaltazione del meticcio culturale, e le cui contraddizioni naufragano sulle scogliere

della realtà di fatto. E' qui che avverto più radicale e, lo confesso, più spiazzante la mia distonia rispetto all'attitudine post-moderna: più che una rinuncia alle idee forti quest'ultima mi sembra una rinuncia tout court ad assumersi la responsabilità di pensare. Io ritengo sia invece il caso di riflettere sulla trasformazione in atto con un po' più di lucidità, semplicemente risalendo alla valenza originaria del concetto di cultura e partendo dai pochissimi punti fermi che le nostre conoscenze, moderne o post-moderne che siano, ci consentono di individuare.

Noi umani siamo prima di tutto degli animali, sia pure un po' speciali, e la nostra eccezionalità nasce da una debolezza biologica. Siamo animali non specializzati, biologicamente poco attrezzati, quindi leghiamo la nostra sopravvivenza all'acquisizione di molta "cultura" ambientale. Nasciamo infatti pre-maturi, prima cioè che il nostro cervello sia pervenuto al completo sviluppo, abbia fissato le strutture comportamentali ereditate attraverso il corredo genetico. Ciò implica che la nostra memoria di base, quella strutturale, rimanga aperta a lungo all'assorbimento di input esterni, ambientali, che agiscono a livello formativo, e non solo informativo. Ci "formiamo" quindi letteralmente, oltre che sulla base del patrimonio cromosomico, anche attraverso l'acquisizione di modelli culturali che sono quelli specifici di un certo spazio e di un certo tempo. Assorbiamo cioè quel kit culturale che ci serve per la risposta ad un ambiente sociale particolare, così come le specializzazioni genetiche (dal colore della pelle al taglio degli occhi, ecc...) sono funzionali all'ambiente naturale. Ora, questo meccanismo ha funzionato fino a ieri in maniera abbastanza semplice (!) ed efficace (lo dimostra il successo umano nella dispersione sulla terra), ma rischia oggi di incepparsi di fronte all'accelerazione esponenziale impressa alle trasformazioni. La "cultura" indispensabile alla sopravvivenza, pur rinnovandosi in un processo costante di aggiornamento rispetto alle ineluttabili mutazioni naturali e storiche, conservava nel passato una sua specificità, sia perché relativa ad un'area limitata, sia perché i cambiamenti erano in genere di piccola entità e diluiti nel tempo. Oggi invece, di fronte a trasformazioni radicali e istantanee, di portata globale, e ad una interazione sempre più ravvicinata con culture diverse,

essa risulta costantemente inadeguata, soggetta ad una rapidissima obsolescenza e ad un'uniformazione su standard al tempo stesso depauperanti (perché non consentono più di elaborare risposte specifiche di adattamento) ed eccessivamente complessi. La domanda è questa: il nostro cervello è in grado di assorbire schemi e modelli comportamentali sempre più ipertrofici e, soprattutto, sempre meno agganciati ad un correlativo genetico e ambientale? Ovvero:” *stimoli eccessivamente contraddittori, in successione troppo accelerata, in che modo e in che misura possono essere assimilati? Multiculturalità - dobbiamo avere il coraggio di chiedercelo - non significherà in fondo, e prima di tutto per ragioni biologiche (e non etniche, sia chiaro), nessuna cultura?*”(autocitazione)

E con questo, credo di essermi giocato buona parte delle credenziali di post-moderno. Ma non è finita. Passiamo al rapporto col "nuovo". Non si tratta, a mio giudizio, soltanto di rifiutarne l'enfatizzazione. Quella che mi sembra caratterizzare la nostra epoca è un'accettazione indiscriminata e passiva della novità, nel bene e nel male, come ci si trovasse sempre di fronte a qualcosa di ineluttabile. Certamente il nuovo è ineluttabile, anzi, la ricerca costante e cosciente dell'innovazione è proprio ciò che caratterizza la condizione umana, che la fa differire da quella degli altri animali e che sostanzia l'evoluzione culturale (anche quella naturale, certamente, altrimenti non ci sarebbe evoluzione: ma in questo caso la novità arriva casualmente, non è cercata). Ma non è detto, proprio perché si tratta del frutto di una azione volontaria e cosciente, nella quale entra in ballo l'opzionalità, che la scelta debba andare sempre e necessariamente in direzione del nuovo. La tendenza post-moderna sembra invece quella ad inglobare, fagocitare tutto, magari a denti alti. Io sono un po' in ritardo a livello evolutivo, ho una digestione difficile. Mi riesce ad esempio indigesta la celebrazione delle nuove tecnologie multimediali come capisaldi ineliminabili e fondanti, nella nostra era, della democrazia. Ineliminabili, purtroppo, credo lo siano davvero: ma quanto al ruolo di democratizzazione, al potenziale di partecipazione politica e sociale che dovrebbero indurre, nutro qualcosa di più che delle perplessità. Sono fermamente convinto che sortiscano invece l'effetto

opposto, quello da un lato di creare una dipendenza sempre più disarmata e acritica nei confronti del potere, e dall'altro di disperdere e zittire in una confusione inverosimile di voci e di segnali e di contatti ogni già debole vagito di dissenso. L'opinione di Vattimo è che occorra impadronirsi delle nuove tecnologie, dei nuovi strumentari informativi e formativi, per impedirne la gestione monopolistica da parte dei poteri forti: e fin qui non posso non essere d'accordo. Ma non lo seguo più quando mostra di credere che il problema stia nell'uso positivo o negativo dei media, e non nella loro intrinseca natura (riproponendo la favoletta della neutralità della scienza e della tecnica), o addirittura che l'evoluzione di questi ultimi sia sfuggita al controllo del totalitarismo pseudo-democratico del capitale, finendo per nutrirgli una serpe in seno. Temo che queste siano solo pie illusioni, nel senso letterale, cioè dettate da un sorta di "pietas" nei confronti dell'umanità e dell'angoscia intrinseca alla sua condizione.

La stessa pietas porta Vattimo a riconsiderare e a rivalutare il ruolo delle religioni, e ad aprire un dialogo con le loro rappresentanze istituzionalizzate. In sostanza, una volta presa ufficialmente coscienza, con Nietzsche e con Heidegger, della tragica insignificanza dell'esistenza umana, il pensiero occidentale si è trovato di fronte ad un vuoto di senso che non è in grado di colmare, rispetto al quale non trova risposte che non attengano ad una individualissima e stoica dignità. E' chiaro che tali risposte sono riservate a pochi, e che a rigor di logica non si tratta nemmeno di risposte, ma soltanto di rese incondizionate ad una brutale realtà, riscattate talvolta da atteggiamenti lucidamente coraggiosi. Ed è altrettanto evidente che alla stragrande maggioranza dell'umanità non possono essere chiesti questo coraggio e questa lucidità, che nascono solo da una fortunata quanto rara combinazione di attitudini psicologica e di strumenti culturali adeguati. A questo punto, dice Vattimo, ben vengano le religioni: se esiste una coscienza morale diffusa, se valgono dei principi che consentono la convivenza più o meno pacifica degli umani sulla terra, poco importa che gli stessi siano stati indotti attraverso timori o credenze superstiziose e siano tenuti in vita da promesse escatologiche o da minacce di dannazione. Le religioni danno la risposta che gli uomini vogliono sentire, quella che esorcizza la

morte, o negandola o caricando in qualche modo di senso la vita: questa risposta li tranquillizza e li dispone ad accettare delle regole, cioè sostanzialmente dei vincoli, delle limitazioni, che stanno alla base della socialità. Non fa una grinza, ed è senz'altro vero che la secolarizzazione, una volta esauriti i palliativi delle grandi ideologie sociali e politiche, sta lasciando emergere i suoi limiti e i suoi rischi; così come è vero che questi ultimi sono aggravati, invece che attenuati, dalla nuova ondata di religiosità "spontanea" che sfugge al controllo delle chiese tradizionali.

Il problema nasce però al momento di trarre da queste constatazioni delle conseguenze. Se parto dal presupposto che la risposta religiosa sia una bugia consolatoria, posso poi intraprendere un dialogo alla pari con chi considero, bene o male, un bugiardo? So che in certi casi gli interlocutori non te li puoi scegliere, e che Vattimo dialoga con i teologi ufficiali perché altrimenti la sua voce non avrebbe alcuna risonanza nell'ecumene religiosa: ma quel che mi chiedo è se questo dialogo sia poi necessario. Anche a voler prescindere dai ruoli di potere, dalle guerre sante, dalle inquisizioni, dal bieco sfruttamento dell'ignoranza superstiziosa, cosa c'è da dirsi, se non che ciascuno deve essere libero di scegliere a chi porre le domande e deve accordare a ciascuna risposta, se non egual credito, una eguale dignità? Il che è l'ultima cosa che ogni confessione religiosa accetta di sentir dire. L'impressione continua ad essere quella di un "integralismo della tolleranza", che si manifesta in positivo nella difesa programmatica della differenza, della pluralità di voci, del multiculturalismo, ma che a furia di andare "oltre" ogni moderna categorizzazione (destra-sinistra, conservatorismo-progressismo, razionale-irrazionale, ecc..) finisce per patire in negativo l'assenza di riferimenti orientativi.

Ora, io sono molto confuso, e di punti di riferimento ne ho davvero pochi: ma non mi va di spacciare una confusione per una condizione. So di essere confuso proprio perché vorrei avere le idee un po' più chiare; e questo, a dispetto delle apparenze, non è molto post-moderno. Non lo è nemmeno il fatto che non considero sempre positivo il concetto di tolleranza, o meglio, l'interpretazione corrente che se ne dà. Non mi

piace "tollerare", e meno che mai sono disponibile a farlo con chi non dà prova di reciprocità, così come mal sopporto l'idea di "essere tollerato". Voglio capire, e pretendo di essere capito. Questo atteggiamento non mi garantisce un grande spazio relazionale nel mondo, ma quello che ho mi basta ed avanza. Non ho bisogno di navigare su Internet e di mettermi in contatto con i Lapponi per scambiare opinioni. Mi manca quasi il tempo per farlo con i vicini di casa, o con chi vive con me, e questo sarebbe davvero più importante. So che un discorso del genere appare semplicistico, che le cose nella vita sono ben più complesse e che non si scansa la complessità fingendo di ignorarla: ma non credo nemmeno che la soluzione sia quella di abituare il nostro stomaco a ingollare di tutto in nome del pluralismo alimentare, o la nostra mente a nutrirsi delle "visioni del mondo" moltiplicate (?) dai media di cui Vattimo è ghiotto.

Cosa rimane allora della mia post-modernità? Ben poco, direi. L'ho impallinata io stesso, e confesso di essermi divertito a farlo. Tra l'altro, mentre scrivevo questo sproloquio avevo di fronte il busto di Leopardi e la foto di Hardin, ed ho avuto per un attimo l'impressione che entrambi mi sorridessero.

(2003)

PERCHÉ UN SITO SULLA METAFISICA?

Se alla domanda diamo questo significato: "*che utilità può avere, nel 2002, un sito sulla metafisica?*", la risposta è semplice: *nessuna*. Il che liquida il discorso, cogliendone a priori la caratteristica fondamentale, quella dell'assoluta inutilità.

Se proviamo però a spostare e ad allargare un poco l'angolo della nostra visuale ci accorgiamo che il difetto non è imputabile all'oggetto ultimo della domanda, la metafisica, quanto piuttosto alla motivazione della ricerca. Se infatti riformuliamo così il quesito: "*che significato può avere, nel 2002, un sito sulla metafisica?*" le risposte sono ben diverse, e molteplici. Il paradosso della prima domanda, quella che postula l'assoluta inutilità di un approccio conoscitivo ispirato *dalla* e rivolto *alla* metafisica, è di risultare per l'appunto *metafisica*, nell'accezione dispregiativa, volgarmente corrente, del termine. E' cioè quello di voler travalicare l'oggettivo esistere della realtà interpretandolo alla luce di un'unica direttrice euristica, di applicare un principio unificatore degli elementi naturali legato ad un solo e assolutamente opinabile parametro, quello dell'utilità. In questo senso, per il quale l'utile è ciò che giova nell'immediato o in un futuro più o meno prossimo alla risoluzione di problemi (ma quali? e di chi? e secondo quale ordine di priorità, e deciso da chi? e con quali garanzie che la soluzione non diventi essa stessa un problema?), la metafisica non ha risposte da dare. Non accetta nemmeno le domande. La metafisica risponde ad una sola domanda, quella originaria e immutabile, quella relativa all'*essere dell'ente*. E' la radice del cartesiano albero del sapere, sta ben nascosta sottoterra ma nutre e regge e coordina e determina tutto ciò che appare alla luce.

Torniamo dunque al quesito correttamente formulato: *che significato può avere, oggi, un sito sulla metafisica?* Non dovrebbe essercene bisogno, ma ribadiamo il fatto che l'interrogativo riguarda il sito, e non la metafisica. Non ci siamo chiedendo quale risposta offra oggi la metafisica, ma che senso abbia parlare di metafisica, e in quali termini lo si possa fare. Un sito è un contenitore, e come tale non è parte del contenuto: ma può comunque determinare, in base alle proprie caratteristiche (dimensioni, forma, robustezza, trasparenza, consistenza, ecc...),

quelle del contenuto stesso, o almeno vincolarle. In questo caso le caratteristiche del contenuto sono molto determinabili da quelle del contenitore: pochi concetti e pochi termini hanno conosciuto, in ragione dei contesti nei quali sono stati applicati, una altrettale molteplicità di usi e di abusi, di interpretazioni e di distorsioni. Per rimanere solo nel contesto più serio e pertinente, quello gnoseologico, si va dall'accezione aristotelica (per la quale la domanda è: *cos'è l'ente?*) a quella tomistico-medioevale (*in che rapporto è l'ente con Dio?*), a quella cartesiana (*com'è organizzata la conoscenza dell'ente?*), a quella kantiana (*perché la metafisica non può essere una scienza, pur essendo una insopprimibile esigenza?*), fino ad arrivare a quella heideggeriana (*in che senso la metafisica è oggettivazione, "entificazione" del pensiero scientifico-tecnologico occidentale?*) e da ultimo addirittura a quella popperiana e anglosassone (*può essere rivalutata la metafisica come organizzazione - critica e provvisoria - dei concetti e dei saperi, capace di sottrarli al determinismo della specializzazione e di sollecitare costantemente nuove vie di indagine?*): il che, tra l'altro, ci sembra sgomberi già di per sé il terreno rispetto ad una presunta inattualità della metafisica. Il concetto, o meglio, in questo caso, il termine che lo designa, è dunque passibile di una infinita varietà di interpretazioni: resta però unico, come si diceva, l'oggetto sotteso, quello attorno al quale girano le pur diverse domande.

Oggetto della indagine metafisica è *l'essere nella sua essenza*, al di là delle sue temporanee ed effimere determinazioni e dei suoi travestimenti fenomenici. Nulla di più lontano dalle forme mentis imperanti nella società e nella cultura attuali, sintonizzate l'una solo sull'apparire, l'altra solo sul divenire. Dedicare un sito, aprire un forum sulla metafisica non è nemmeno una sfida, è gettarsi in mare a Savona e puntare a nuoto sulla Corsica. Un gesto insensato, agli occhi dei più, che preferiscono magari incanalarsi nell'autostrada la domenica sera; ma un gesto che parte da una certezza, che la Corsica è là, e magari qualche volta, in condizioni ottimali, la si è anche intravista; e che offre almeno una compensazione, perché se si hanno buone braccia a un miglio dalla costa l'acqua è già più pulita. Anche l'essere è là, di questo siamo certi, e siamo altresì certi che non sia raggiungibile con traghetti o aerei o catamarani, ma possa rivelarsi solo a chi attraversa a braccia, con fatica e con

ostinazione, il mare della conoscenza. Magari non si rivelerà mai, o forse già la prima bracciata ce lo renderà più vicino; ma a conti fatti anche naufragare in quel mare, come confessava il poeta, è già una dolce fine.

I MAL DI PANCIA DELLA LETTERATURA

Carissimo Giovanni,
scusami per non averti risposto subito, ma sono giorni infami (non devo dirlo a te!)

Ho letto la tua tesina. Spero che la destinazione non sia solo quella della Maturità, perché in tal caso avresti sprecato il tuo tempo. Conoscendo i meccanismi, andrà di lusso se qualcuno la leggerà. Ci sono invece tutti i presupposti per svilupparla poi, per una destinazione più nobile. E' un bel lavoro, meriterebbe da solo un colloquio di due ore. Nel corso del quale, fossi io il commissario esaminatore, ti opporrei alcune osservazioni spicciole (e magari lo faremo, con calma, all'ombra, quest'estate a Lerma). Te le anticipo:

a) L'artista e la malattia – Non sono mica così sicuro che l'artista si trovi a disagio nella società borghese. Non gli piace, la snobba, la deride e la patisce, ma in ultima analisi ci sguazza. Può permettersi di fare lo schizzinoso perché viene blandito e coccolato in tutte le maniere, anche se poi qualcuno muore di fame (ma i Modigliani si contano sulle dita): ha bisogno della borghesia, nel mondo moderno, come aveva bisogno della nobiltà e della chiesa in quello medioevale, dell'impero in quello latino, di Pericle in quello greco. L'artista non è mai un oppositore, è sempre legato a doppio filo col potere, non può prescindere: può permettersi di sbeffeggiarne le forme più vistosamente depravate, magari anche giocandosi la pelle, ma non ne mette mai in forse la sostanza. E ci mancherebbe, dal momento che vive in simbiosi. Guarda che non esistono artisti che lavorino o che creino per il "popolo": non gliene può fregare di meno, a loro, e tanto più al popolo.

b) Questo significa che il tormento, la ribellione, la malattia dell'artista sono solo una palla? Sì e no. Sì per le ragioni che ho esposto prima, no perché comunque l'artista (quello vero, non quello che presume di esserlo, o è incoronato tale da chi ha interesse a farlo, la critica in primis) è colui che ci fa fare un viaggio sottopelle, lungo le vene e le arterie della società, a scoprire pruriti e tumescenze che magari né lo sguardo epidermico, da dermatologo, né le radiografie socio-eco-

nomiche possono rilevare. L'artista è quindi, anziché un malato, un esperto del sottopelle, e come ogni buon diagnostico ci azzecca tanto più quanto meno si fa coinvolgere (e in questo concordo pienamente con la tua analisi). Il che non significa che viva su di sé tutti quei sintomi.

c) Mann parlava a ragion veduta: conosceva bene se stesso. Dal punto di vista "umano" era una persona pessima, e lo si capisce benissimo anche leggendo cose come "La montagna incantata". Ciò non toglie che fosse un grande scrittore, anzi, forse spiega perché lo era: e infatti, teorizza appunto questa distanza, che in un contesto diverso chiameremmo stronzaggine.

La malattia vera, quella ad esempio di Leopardi, non è mai giocata in chiave "antiborghese": chi è malato non prova alcun orgoglio di esserlo, non ne fa un merito distintivo, piuttosto ci si arrabbia.

d) In sostanza, io considero questo della malattia un vezzo. Non molto diverso peraltro da quello tutto femminile di metà ottocento, quando l'essere malaticcia era quasi un obbligo, dettato dalla moda. Prenderei tutte questa grida di dolore, o meglio ancora questi gemiti e singhiozzi, con molto beneficio d'inventario. Star male, dichiararsi inetto, chiamarsi fuori, marcare visita, sono tutti modi per non assumersi responsabilità. Smaschero il marciume l'inconsistenza morale di una società, magari denunciandomi come complice, oppure ritraendomi schifato, e poi? Nell'uno e nell'altro caso sono giustificato ad assumere un atteggiamento "a-morale", che tradotto in polpette significa a fare quel che cavolo voglio senza neppure la rottura del rimorso. Ti parrà sbrigativa, come analisi critica, ma avrai già capito che non ho molta simpatia per chi fa l'artista o l'intellettuale per mestiere: mi sembra che attività nobili come pensare, scrivere, dipingere o comporre non debbano essere contaminate dalla necessità di rispondere comunque ai desiderata di un'utenza, sia pure presa in giro o disprezzata

e) Svevo e l'"incoscienza" di Zeno. Da buon darwiniano Svevo ha capito che la vita non ha un senso, una direzione, un fine, e che quindi tutto questo sbattersi e questo agitarsi per ottenere qualcosa (successo,

ricchezza, fama, donne, etc.) non solo non ha senso, ma è anche abbastanza ridicolo. E infatti il paradosso è che l'unico a rimanere in piedi è proprio Zeno, perché rende "adattiva" la sua presunta inettitudine: in pratica lascia lavorare il tempo, senza forzarlo "culturalmente". Da buon ex-freudiano ha anche capito che non c'è mezzo di guarire, per il semplice motivo che non c'è la malattia, o quantomeno, che non è lui il malato. Guarda caso, Svevo è uno che ha fatto altro nella vita, s'è guadagnato la pagnotta lavorando: non sente il disagio dell'artista, sente molto semplicemente quel male di vivere che è comune a tutti, artisti e non, coloro che hanno il coraggio di guardare negli occhi la realtà e l'animo di viverla senza piangersi troppo addosso

f) Abramo. Un bel tipo. Quando Dio gli chiede di sacrificare Isacco, prende su senza farselo ripetere due volte. Solo dopo che il capo gli urla: "*ma sei scemo? Prendi tutto sul serio?*" capisce che deve cominciare a ragionare con la sua testa. Credo che qui la questione sia grossa: gli ebrei sono gli unici che si permettono di litigare con Dio, di rinfacciargli le sue ingiustizie, di mandarlo a quel paese. Ed ha avuto tutto inizio con Abramo. Sì, è molto più grossa di quanto appaia, non è solo questione della "laicità" di Isacco, ma di tutto un sistema di rapporti con la divinità che, paradossalmente, esclude la trascendenza. Infatti, gli Ebrei sono quelli che il paradiso lo vogliono qui, sulla terra: come giustamente pensava Hitler, sono i padri di ogni comunismo. E tutto nasce da Abramo.

Ne riparlamo. Ciao, e in bocca al lupo.

EPIFANIE SOTTO VETRO

Valenza, 19 aprile (*a Mario Mantelli*)

Carissimo Mario,

avrei dovuto buttare giù queste riflessioni a caldo, la sera stessa dell'incontro-conferenza-conversazione (o che diavolo era). Sono uscito dal centro di cultura con la testa piena di domande – e di risposte – che facevano ressa: domande che ti avrei posto subito, non fosse stato per l'urbanità minima di lasciare un po' di spazio anche agli altri (a dire il vero non ne abbiamo lasciato molto, e pochissimo anche a te. Ad un certo punto avevi l'aria di un maestro che ha scatenato la discussione tra gli allievi e non sa se essere compiaciuto o preoccupato della piega che sta prendendo).

Oggi purtroppo, a distanza di una settimana, che significa sette giorni di allievi petulanti e docenti postulanti e genitori recriminanti, oltre che di circolari ministeriali, la testa non è più la stessa. Non è sempre vero che le cose vadano lasciate decantare: funziona solo con le bacinelle, non nell'acqua corrente. Provo comunque a recuperare qualcosa di ciò che urgeva all'uscita, cercando di essere schematico (e già questo mi farà pensare e dire cose diverse da quelle che avrei detto).

Hai posto l'altra sera tre questioni. Ricostruisco a memoria, ma mi sembra fossero nell'ordine:

a) Quanto può essere importante la fotografia per la difesa del territorio, e nella fattispecie in quella di luoghi o scorci “magici” che stanno scomparendo?

b) Può, e se sì, come, la fotografia cogliere il “carattere” di un luogo?

c) Può la fotografia fermare e cogliere un'epifania?

a) Credo che nelle tue intenzioni il primo interrogativo fosse insieme retorico e reale. Certo, la documentazione fotografica ha un ruolo fondamentale nella difesa del territorio. Per i luoghi o per gli scorci “magici” poi l'importanza è ancora maggiore, perché certifica l'esistenza di un particolare “valore aggiunto”. E questa risposta era già implicita nella domanda retorica. Ma, e questa era la domanda vera, ri-

veste davvero per tutti la stessa importanza? Evidentemente no. Prima di certificarli i luoghi occorre vederli, e per coglierne certi particolari o sfumature occorrono occhiali speciali, tipo quelli per il 3D al cinema. Questi occhiali appunto trasfondono la magia: e non sono molti ad indossarli. Cerco di spiegarmi, perché mi rendo conto di rasentare pericolosamente la banalità, ed è anche possibile che ci sia già caduto dentro. Allora, è probabile che davanti alle immagini fotografiche delle piazze, dei campanili, dei porticati di paesini della Val Borbera o dell'Alto Monferrato che hai evocati l'altra sera un sacco di gente esclamerà: ma guarda che bello. Il che è quanto la documentazione fotografica si proponeva, e va molto bene – ma, tu mi capisci, non sarà la stessa cosa. Non sarà “quella cosa” che vale per noi, e capisco che questo sia normale, ci mancherebbe, ma capisco anche che si corre il rischio, nel più ottimistico dei casi, di mettere cornici alle finestre per dire che sono quadri. Non voglio quadri, voglio poter aprire le finestre per guardare fuori, e vedere quelle cose lì. È lo stesso discorso che per vale il dialetto. Io amo il dialetto, perché lo parlo (ormai quasi solo con mio fratello), impreco in dialetto, ragiono in dialetto (e questo tra l'altro mi ha sempre impedito di sintonizzarmi col pensiero filosofico “alto”): ma penso che scrivere in dialetto sia un assurdo. Il dialetto nasce ed esiste solo come strumento di comunicazione orale, e si possono inventare tutti i segni e le convenzioni fonetiche che si vogliono, non può essere tradotto per iscritto. I vocabolari, i glossari, le raccolte di poesia dialettale sono certamente dei documenti, e non li brucerò sulla pubblica piazza: ma sono un falso. In quei grafemi non c'è nulla delle tonalità, delle asprezze, delle mollezze, degli strascicamenti, della perentorietà, della gestualità specifica del dialetto. Allo stesso modo nella fotografia non c'è nulla dei profumi, dei suoni, dell'aria torrida o ghiaccia o umidiccia di quel pomeriggio nella cui cornice hai visto i portici o che altro. La funzione documentaria rimane, ma riduce il tutto a due dimensioni e ad un senso. Si potrebbe obiettare che allora questo vale anche per la pittura: ma la pittura non ha una funzione documentaria. La pittura crea, o ricrea, una realtà, la fotografia si limita a coglierla. Certo, è possibile scegliere l'angolazione, le condizioni di luce, il particolare da cogliere: ma si sceglie entro una realtà data, non se ne crea un'altra. E quando si tenta di farlo non si parla

più di fotografia, si entra in un ibrido (“sembra un dipinto” – è il caso delle immagini di questa mostra, per altro bellissime), e gli ibridi, almeno in natura, non sono fecondi.

A me sembra importante non perdere di vista la funzione per la quale la fotografia è nata. La fotografia è nata da una rivoluzione tecnologica, da una combinazione di chimica e di meccanica, ma soprattutto da una rivoluzione mentale. È figlia dell’accelerazione, come il treno (del quale è contemporanea), e infatti accelera (oggi addirittura azzerava) i tempi necessari a “fermare”, a “fissare” gli spazi o le persone. Nasce dalla prosaica necessità di buttare solo pochi minuti a posare per un ritratto, perché il tempo nella società borghese è denaro, mentre non lo era in quella nobiliare. Nasce quindi da un rapporto diverso col tempo, nel quale produzione e consumi devono diventare sempre più rapidi e sono finalizzati al presente, magari ad un presente un po’ più esteso, ma che non è comunque il futuro. Quelle foto, che per noi vorrebbero “fermare” il futuro, sono per i più un semplice, magari “molto carino”, istante del presente.

b) Vale quello che ho già detto per il punto precedente. Il documento fotografico non è una carta d’identità. L’identità è data dalla somma di caratteri eterogenei. Per rilasciarti quella personale ti chiedono quando sei nato (dato storico) e dove, dove risiedi (dati geografici), quanto sei alto, quanto pesi, di che colore hai occhi e capelli (dati morfologici) se sei sposato o meno, che lavoro fai (dati sociologici) e se hai segni particolari. L’altezza, la professione, la residenza, l’età, lo stato civile e il colore degli occhi sono dati disgiunti che acquistano un senso solo se incrociati (sarebbe bizzarro un sessantenne zoppo, alto come Brunetta, che dichiarasse come professione la pratica sportiva della pallacanestro). Ti chiedono poi anche la fotografia, che è in ultima analisi lo strumento indispensabile all’identificazione (oggi in realtà non più: siamo all’impronta digitale o addirittura al DNA), ma non dice nulla sul tuo stato civile o su quello sociale, e meno che mai sul tuo carattere. Certo, la foto di Ruskin poggiato al caminetto e quella di Clay mentre atterra Liston dicono molte differenze, o almeno le fanno intuire. Ma resta il fatto che noi sappiamo molto dell’uno e dell’altro, e la differenza

la mettiamo noi (altrimenti, per quel che vale la documentazione fotografica, Hemingway sarebbe stato un campione dei massimi – mentre come pugile in realtà valeva ben poco). Ovvero, la “magia” dei luoghi di cui parlavi ha un retroterra di storia e di storie, che solo chi possiede ancora il senso del passato (e per abbrivio, quello del futuro) può usare per colorare immagini “in bianco e nero”, intese come puro documento (o anche per fare l’operazione inversa).

c) e vengo alla terza domanda, quella che più mi ha colpito ed intrigato. Chiedevi (e ti chiedevi) se la fotografia può cogliere un’epifania. In parte ho già risposto l’altra sera, in parte nei punti precedenti. Decisamente no. Dell’epifania le manca una dimensione, la profondità del tempo. La foto coglie lo spazio, ma del tempo impressiona solo un attimo. L’epifania è certo un attimo, ma un attimo preparato nel tempo. È suscitata da una tua particolare disposizione, da una tua sensibilità in quel momento a cogliere “presenze”, non so come altro chiamarle, che popolano di senso quello che stai vedendo e vivendo: e questa disposizione può nascere per contrasto (non te l’aspettavi) o per accumulo, dolce o scabro che sia, come quello dannunziano in Maremma o montaliano alle Cinque Terre. Di tutto questo la macchina fotografica non sa nulla. Quando ti affidi non più all’occhio ma all’otturatore lasci fuori tutto ciò che ha condotto nel tempo alla magia, oltre a quello che concorre nello spazio (i profumi, l’umidità, un refolo di vento o un grido lontano, o lo stesso profondissimo silenzio). Come dicevo l’altra sera, la macchina coglie appunto la realtà, mentre l’epifania è la verità. La realtà è l’uno, l’epifania è il molteplice, anzi, è il tutto.

Ho anche azzardato che siano possibili epifanie a posteriori, che sortiscano dalla foto. Ma la foto in questo caso non è neppure un mezzo, è solo il pretesto per un’operazione tutta mnemonica di trasposizione di altre esperienze. È quindi un atto mentale, sia pure inconscio, del soggetto, mentre l’epifania il soggetto, attraverso i sensi, la subisce.

Credo che a questo punto mi convenga fermarmi: ho ingarbugliato tutto, e non è nemmeno un decimo di quel che avrei voluto dire l’altra sera: gli altri nove me li sono già persi.

Piuttosto, un'altra cosa mi è passata per la testa, mentre scendevo con guida dolce verso Valmadonna. Uno degli amici presenti ti ha definito "l'unico vero maître à penser dell'alessandrino". Concordo pienamente, e credo di non essere il solo. Ma mi sono anche chiesto: perché Mario è un *veritable maître à penser*, mentre io, ad esempio, non potrei mai esserlo? (bada, la domanda non era "come posso diventarlo?" perché credo ci si nasca, non ci si diventi, e quindi non c'era invidia, solo curiosità). Bene, prima degli Orti mi ero già dato le necessarie spiegazioni.

Il termine maître in francese ha una vasta gamma di significati, che sfumano in italiano da "padrone" a "maestro". Maestro è colui che insegna a pensare, conduce a riflettere, non dispensa pillole di saggezza e non spaccia dosi di pensiero. Tu incarni questo primo significato, perché anche quando non usi l'interrogativo poni delle domande, e non scolpisci risposte: al più le suggerisci, ma con l'accortezza di renderle talmente personali da implicare "questa è la mia risposta. Ora, per favore, cercatene una tua". Nel mio caso, invece, prevale la sfumatura "padronale". Sciorino pensieri, ma non aiuto affatto a pensare. Se avessi fatto io quella presentazione, le cose che ho espresso ora le avrei dette nella stessa forma asseverativa, e gli astanti, invece di andarsene con la testa piena di stimoli, avrebbero pensato: "Come parla bene", oppure "Che coglione!", e sarebbe finita lì. Anch'io dico "questa è la mia risposta", ma con un tono che sembra (non è così, ma so che lo sembra) sottintendere, "e della vostra non mi importa un fico". Che non è esattamente il modo migliore per stimolare qualcuno a pensare.

Ripeto, non me ne faccio un problema, mi sono semplicemente data una spiegazione. Penso tra l'altro che tu sia un maître à penser proprio perché non sai di esserlo, e se lo sapessi non ci crederesti, o addirittura ti darebbe fastidio. Ma non ti preoccupare: sono i profeti o i messia a fare danni, a sguinzagliare discepoli. I maître, per loro e nostra fortuna, hanno solo amici.

A presto, Paolo.

p.s. Avevo scritto questa lettera "a mano", ma ho poi sentito la necessità di trascriverla sul computer. È un sintomo, credo, e piuttosto

grave: dice di una dipendenza, della perdita di confidenza nel rapporto diretto, o quasi, tra cervello e carta. Queste pagine rischiano di essere delle istantanee, invece che degli schizzi. À bientôt.

22 Aprile 2013

Caro Paolo.

ti ringrazio per le parole molto belle e gratificanti; soprattutto per l'attenzione portata agli argomenti, ai contenuti. E chi se lo ricordava più un atteggiamento di questo tipo? Devo risalire al tempo della mia prima giovinezza per ricordare un tale interessamento al dialogo e alla discussione (poi un giorno o l'altro mi spiegherai come hai fatto a preservare, per tanto tempo e ancora oggi, questa enclave di comportamento adolescenziale dove vige tuttora la morale di Kant e dell'Intrepido).

Ammiro anche molto la tua facilità di scrittura e come si accompagna costantemente alla qualità. Non mi stupisco allora della gran mole di scritti che hai scritto, come spieghi nel secondo pezzo del libretto.

Ciò, a dire la verità, non ti esimerebbe dal pubblicare almeno un'antologia, senza venire meno alle tue opinioni su dilettantismo e professionismo. A me pare che i tempi siano maturi, anche perché questa raccolta sembra già costituirla in piccolo.

Un Repetto secondo Repetto, per argomenti: didattica, Ego, etica, evolucionismo (la e mi pare predominante), padre, viaggi, "(così) vittime di ogni attualità possibile" (questa è di De Piaz) ecc. Una cosa come i Sillabari di Parise, ma con più attenzione alla giustificazione di sé e della propria storia (vedi sopra).

Pensaci seriamente, nel frattempo ti auguro buona settimana

Mario

PULLMAN AZZURRI NELLA SERA

10 ottobre 2013

Carissimo Mario,

Io so che devo trasmettere le mie impressioni immediatamente, senza lasciarle decantare, altrimenti rischio di perderle. Stavolta non ce l'ho fatta, e quindi ti scrivo a freddo. Ad essere sincero stavo quasi ormai per lasciar perdere, temevo di imbandirti una recensione. Per scrupolo ho però riaperto il libro di Nico, sono andato a rileggermi le poesie che mi avevano colpito, poi anche quelle che mi avevano toccato meno, e poi il resto. Ti confesso che è una cosa che non faccio mai: ho talmente poco tempo e tante cose ancora da conoscere, da capire e da godere che non riesco a costringermi a rileggere. E invece è così che andrebbe fatto. Nella prima lettura è più quello che perdi che quello che ti porti a casa. Sempre che ci sia qualcosa da portar via.

Dunque, le poesie di Nico. Parto dalle poesie perché, lo avrai capito, sono quelle che mi hanno più immediatamente toccato. Ed è strano, perché io non sono un gran lettore di poesia, anzi, non sono un lettore di poesia in assoluto. Temo sempre la fregatura, la parola un po' peregrina che ti incanta e ti mette in soggezione, così che devi sospendere il giudizio e non riesci nemmeno più a goderti in pace quel che varrebbe la pena godere. Per questo mi sono dato parametri classici e sicuri, Leopardi e Foscolo, Montale e Saba: la garanzia di qualità me la dà la resistenza all'usura della scuola (Manzoni ad esempio non regge. Gozzano è meglio se non lo toccano). Comunque, se ami un poeta dopo che te lo hanno spiegato a scuola, deve essere davvero bravo.

Tuo fratello a scuola non me lo hanno spiegato, dubito che lo faranno coi miei nipoti anche dopo questa pubblicazione: ma l'ho amato subito. Due versi (li avevo colti, ricordi?, aprendo il libro a caso, mentre sorbivamo il caffè. Ma forse non era così 'a caso'): "*il legno del sedile mi era amico/e buono il caldo del termosifone*" e mi sono ritrovato catapultato indietro di cinquant'anni esatti, all'epoca in cui nella sala d'aspetto di Ovada attendevo tutti i giorni per un'ora e mezza la corriera che mi avrebbe riportato a casa. Ho fatto i conti. In quella sala d'aspetto

ho trascorso millecinquecento ore. Posso essere preciso perché alle superiori non ho mai perso un giorno per malattia, e gli scioperi erano di là da venire. Ti lascio immaginare quanto mi fosse amico il legno del sedile sul quale studiavo, e quanto caro il caldo del termosifone, mentre fuori c'era un freddo cane. Ma perché questa epifania, come la chiameresti tu, ha atteso tanto a presentarsi? Perché aspettava qualcuno che la racchiudesse in due endecasillabi perfetti: che fosse capace di farci stare dentro, senza nemmeno raccontarla, tutta la saletta, con la porta a vetri che speravi ogni volta ti riservasse una sorpresa (la fanciulla dei sogni: ma a che pro, se poi non le avresti nemmeno rivolto lo sguardo, e meno che mai la parola), con il tabellone degli orari, con il tavolo lungo a volte ingombro di pacchi e di cavagne. È la sala d'aspetto d'antan, tutt'altro che un non-luogo: i non luoghi non sono mai caldi, né amici. Era un luogo che anziché spronarti ad andare ti accoglieva. Il legno del sedile mi era amico, e buono il caldo. Magari tuo fratello l'ho visto anche, e mi sono chiesto cosa stesse leggendo. Magari anche lui ha notato un ragazzo che traduceva faticosamente e distrattamente dal greco, col vocabolario squadernato sul tavolo (mi portavo dietro, oltre i testi delle materie del giorno, anche quelli del giorno successivo. Avevo una borsa modello testimone di Geova, più capiente del bagagliaio della Panda, che a volte pesava come uno zaino zavorrato degli alpini).

Ma se il valore poetico si misurasse con la capacità di suscitare ricordi, le poesie la cederebbero ai biscotti. C'è ben altro, credo. *“In cucina alle dieci del mattino/nella luce violenta del locale/(Dio non esiste, è un'elucubrazione)”*. Deve essergli piaciuta da matti quella parola, per infilarla in un verso. Anzi, non infilarla: incastonarla. Nel tempo, nello spazio, nella coscienza: pensa quanto sarebbe tanto più facile (e ovvio) il contrario: *“So che Dio esiste, è un'illuminazione”*. E invece, ce la ficca a martellate, e ci sta dentro che è una meraviglia.

C'è altro, e sinceramente non so dirti cosa. Cos'è che ti si imprime, se leggendo *“prendevo azzurri pullman nelle sere/ della mia giovinezza, e attraversavo/ la campagna d'estate delle Langhe”* ti fermi e ti sorprendi a viaggiare con la mente, malgrado nelle Langhe di sera non abbia mai viaggiato, e poco anche di giorno? Oppure quando ti chiedi come mai ti abbia colpito *“Inautentici gli altri mi irridevano /tra i ban-*

chi della scuola o nel cortile”, sensazione che conosci sì benissimo, e condividi, ma che trovi qui espressa con un quid di più: e poi ti accorgi che sono le otto “i” del primo verso, che messe in fila fanno il ghigno della iena (io una iena non l’ho mai vista, ma immagino che abbia un ghigno di quel tipo). Insomma : te li rivedi tutti “*gli altri. senza stupore esistenziale*”.

Penso che la poesia debba essere questo: ti dà il là, e poi parti. Avrai notato che il là a me lo danno soprattutto gli endecasillabi, ma cosa vuoi, sono malgrado tutto un po’ scolastico, e amo i sapori antichi. No, è che mi prende subito il distendersi del verso, e il suo arrestarsi proprio sull’orlo della sillaba che farebbe perdere l’equilibrio. L’endecasillabo è perfetto perché è in grado di contenere tutta un’immagine: la porzione minima di discorso in grado di stare in piedi da sola, così che il discorso potrebbe anche chiudersi lì. Ma non si chiude lì: perché, diciamocelo, di incipit belli sono capaci (quasi) tutti, ma è al secondo verso che casca l’asino. Per cui, se a “*Il treno esce dal tunnel nella notte*” segue “*sbadigliò nel grigiore dell’aurora:/ è fatto giorno*”, non ricevi solo il là per staccarti: parti con Nico.

Le poesie di tuo fratello mi piacciono molto. Alcune, come “*Mi piace anche l’inverno*”, moltissimo. Mi intriga naturalmente anche l’immagine di lui che ne esce, e che mi sono fatto più sui versi che sulle prose (di queste parleremo un’altra volta). Doveva amare molto la vita, per attardarsi a radiografarla così, con uno sguardo da entomologo (io credo che gli entomologi siano degli entusiasti: il contrario della freddezza che si attribuisce loro). Quel giorno in cui forse ci siamo incrociati nella sala d’aspetto di Ovada avrei dovuto parlargli, conoscerlo. Lo avrei senz’altro sorpreso, e saremmo diventati amici. Questo l’ho capito dalla tua “prefazione”. Quando ho letto che Nico collezionava frasi fatte ero reduce da un mercatino dell’antiquariato, nel quale non avevo trovato nulla di interessante, ma dal quale mi portavo a casa un tris (“bottino ricco”) eccezionale. Ecco, adesso mi torna in mente perché avrei dovuto scriverti subito: ho dimenticato due di quelle frasi, eppure so per certo che erano fantastiche. La superstite è: “Non puoi immaginare cosa abbiamo mangiato. (pausa) Il minestrone!”

A presto, Mario: e grazie.

IN BIANCO E NERO

11 Agosto 2014

Carissimo Mario,

voglio ancora ringraziarti per l'incontro di Gamalero. Mi ha dato l'opportunità di conoscere, oltre ai familiari di Nico, un bel gruppo di persone in gamba. È ancora gente che ha il coraggio di credere nella cultura come occasione d'incontro, anziché venderla come evento. Il riscontro ottenuto nel pubblico fa ben sperare.

Ti sono grato anche per un'altra cosa: mi hai spinto a riprendere in mano "Il supplente" e a rileggerlo integralmente, a distanza di forse vent'anni. Mi è piaciuto più ancora della prima volta, ora sono davvero curioso di sapere altro su Puccinelli. Ne ripareremo.

Riparlamo invece subito di Nico, perché la rilettura ha coinvolto anche le sue prose. Gamalero, come prevedibile, non era la sede per approfondire le nostre reazioni al testo e scambiarcele. Comincio a farlo quindi in queste brevi righe, in attesa di tornarci sopra faccia a faccia, magari qui a Lerma, quando ti deciderai ad abbandonare per un pomeriggio le pianure. Mi limito a qualche spunto, sapendo che poi tu ci rimuginerai sopra.

Dunque: in primo luogo il bianco e nero. Ho buttata lì nel corso dell'incontro questa impressione, senza spiegarla. E' legata alle case di ringhiera, quelle appunto del tardo neorealismo cinematografico, alla Luciano Emmer, per intenderci. Le foto stesse presenti nel libro e utilizzate nel video di presentazione, anche se a colori, ci rimandano solo gradazioni di grigio, magari sepiato. Voglio dire che quel mondo lo ricordiamo in bianco e nero perché era davvero in bianco e nero, sia pure declinato in tutte le sfumature intermedie (mio padre, mio nonno, mia nonna e le mie zie, non li ho mai visti indossare un abito colorato). E così ci era rimandato non soltanto dalle fotografie ma anche dai quotidiani, dagli albi a fumetti e da rotocalchi come l'Europeo e l'Espresso, o magari La Domenica del Corriere e Oggi, e dai noir e dai western classici.

Al più erano a colori le copertine, le locandine e i manifesti, a segnare l'ingresso in un'altra dimensione: ma all'interno anche questa era poi monocromatica. Perciò ogni ricostruzione colorata (ad esempio gli sceneggiati televisivi, quelli che oggi chiamano fiction e che raccontano la storia di Girardengo o di Majorana; o i film, come quello tratto da Levi - hai presente?- arrivati dopo che ci eravamo fatti gli occhi e la coscienza sui documenti filmati della guerra e dei campi di sterminio e sulla Settimana Incom) suona insopportabilmente falsa, perché quei colori non appartenevano a quel mondo.

Secondo spunto. Riguarda la voglia cui accenni di “evadere attraverso i libri, le riviste, le novità, le golosità”, ecc. La mania di “evasione” è da sempre connaturata agli spiriti giovani, impropriamente confusi con quelli liberi, ma almeno per ragioni biologiche senz'altro più aperti al cambiamento: e quindi ogni forma di racconto di una qualche diversità, da quello orale a quello per immagini e a quello scritto (e certo, anche quello che passa per le scoperte gastronomiche) l'ha alimentata. Tuo fratello ha vissuto in questo senso l'ultimo bagliore di un crepuscolo, mentre già incombeva la notte. Intendo dire che mai come nella prima metà del '900 quegli strumenti (e parlo di novecento perché ci metto anche il cinema) hanno lavorato in quantità (per la maggiore facilità di accesso) e in qualità (per la ricchezza iconografica, ad esempio, ma anche perché aprivano su mondi sempre meno remoti) a favorire piani di fuga. La notte però già incombeva, perché quegli stessi strumenti, la loro ricchezza, la loro accessibilità, il loro riferirsi a mondi prossimi, finivano per ridurre l'evasione ad una escursione fuori porta (tu stesso, in *“Di che cosa ci siamo nutriti”*, parli della ritualità quasi sacrale del Motarello. Oggi li vendono a pacchi da dieci nei supermercati, è sufficiente aprire il frigorifero e scartarne uno, magari anche due: quale sacralità, quali mondi vuoi che ti aprano! Lo stesso vale per qualsiasi specialità non solo dell'albese o della Lomellina, ma thailandese o malgascia). E inoltre venivano sempre più scopertamente e sfacciatamente utilizzati per condizionare e persuadere.

Hanno in pratica preparata la strada all' “invasione”: quella televisiva, che non ti faceva venir voglia di buttarti fuori, ma induceva a ri-

manere lì seduti. Con la televisione il mondo viene a te, non c'è più alcun bisogno di andarlo a cercare. Di conseguenza, la forza e la funzione dei libri e delle riviste è cambiata: oggi offrono delle conferme, non più delle scoperte.

Terzo. Poesia e prosa = Fotografia e cinema. Ripeto cose scontate. La prima induce, anzi, obbliga a soffermarsi, a riflettere sulla singola immagine, o sulla singola parola-immagine. La seconda (e il secondo) ti tira via per la maglietta, devi spostare l'attenzione velocemente, se non vuoi perdere il filo. È vero che ci sono pagine di prosa che "documentano" perfettamente una realtà o una situazione: ma anche in esse ogni parola è un fotogramma che acquista senso solo in funzione di quanto precede e di quanto segue, e non possiede una sua intrinseca icasticità. E tuttavia, possono esistere anche una prosa e un cinema nei quali l'urgenza della storia non la vince sulla profondità dello sguardo.

Mi spiego. I ritmi e i toni della scrittura di tuo fratello mi hanno fatto immediatamente riandare al cinema di Robert Bresson, quello che nei primissimi anni sessanta proprio la televisione (in splendido bianco e nero) e Claudio G. Fava - ma ora mi viene in mente che prima di lui c'era un altro, del quale non ricordo il nome - mi facevano scoprire al bar Italia, per una consumazione minima di cinque caramelle Mou e nel quasi religioso silenzio degli altri avventori, che al termine di ogni film di Bergman o di Dreyer mi chiedevano cosa cavolo significasse, ma il lunedì successivo erano pronti a riprovarci (ho avuto un momento di vera gloria solo col primo favoloso ciclo di John Ford). Ho riconosciuto un modo di raccontare assolutamente asciutto, come asciutte erano ancora le persone, prima del boom e delle merendine: e in fondo, anche la prigione de "Un condannato a morte è fuggito" era una casa di ringhiera (ora che ci penso, potrebbe essere un titolo emblematico - e non solo per Nico - se parafrasato all'ottativo - "avrebbe voluto", oppure "ha provato a" fuggire).

Ecco, quel tipo di scrittura, tutta particolare perché in apparenza ha i modi, oltre a riguardare i luoghi, di Pavese e di Fenoglio, ma applicati ad altro oggetto e al servizio di un diverso sguardo, mi sembra l'estrema espressione di un mondo provvisorio, quello che giustamente tu defini-

sci "sospeso". Sospeso tra il rimpianto per un passato che per altri versi è avvertito come opprimente, ma dal quale è difficile staccarsi, e un futuro che si è sognato attraverso le letture e il cinema, ma che già si intuisce non sarà quello sperato. Il futuro è appunto quello dominato dal colore, e il colore è immediatamente spettacolarizzazione. Io possiedo alcuni calendari tedeschi e svizzeri degli anni trenta: immagini di baite o di castelli, o di interi paesini, sotto la neve. Un mondo esattamente simile a quello attraversato da Leigh Fermor nella sua favolosa camminata dell'inverno del '33, che infatti lo racconta, a distanza di quarant'anni, in bianco e nero. Perché era così. Il colore suona paradossalmente falso. Le sinopie del mondo sono in bianco e nero e siamo noi poi a colorarlo, e i toni e le sfumature non sono mai oggettivi. Ri-colorare è una interpretazione, ma quando non siamo noi a farlo, quando i colori non li scegliamo ma ci vengono già serviti, o meglio, imposti, allora è una falsificazione: serve solo a distrarci, a riempirci gli occhi per coprire la povertà di contenuti e di significato, a moltiplicare le sfumature per negare i contrasti. Il bianco della giubba di Alan Ladd, il nero della camicia di Jack Palance, e sai subito dove sta il bene e dove sta il male; quando hai uno spettro cromatico infinito non ci capisci più nulla.

Era anche un mondo lento, che poteva essere raccontato appunto solo alla velocità di chi cammina a piedi, massimo a quella di una vecchia corriera di linea. Oggi guardiamo e raccontiamo il mondo come se lo vedessimo dai finestrini di un TGV lanciato a trecento all'ora. Non ci è concesso fermare lo sguardo su una casa, su un albero, su una mucca al pascolo; divoriamo distanze immense senza vedere nulla.

La condizione vissuta da tuo fratello nei primi anni sessanta è la stessa che tu ed io abbiamo vissuto nei trenta successivi. Eravamo presi in mezzo in un mondo in trasformazione, questa non ci piaceva ma continuavamo a pensare che fosse comunque naturale e necessaria, e che dopo le brutture della fase di demolizione sarebbe tornato il bello. Negli ultimi venti abbiamo cessato di crederlo e ci siamo rassegnati ad una difesa poco convinta, ad una conservazione di luoghi e modi e memorie che rischia sempre l'immediata patinatura, ad una rievocazione possibilmente intima e parcamente condivisa. Sappiamo che potrà essere solo

peggio. Nico e i suoi coetanei (vedi Puccinelli) l'avevano già capito, perché il passaggio dal bianco e nero al colore l'avevano vissuto più direttamente; era stato anzi la loro speranza, perché i colori erano quelli artificiali del tecnicolor, tuniche rosse fuoco, praterie verde pastello, cieli azzurro intenso; o quelli delle copertine di Tex, del Vittorioso e di El Coyote: o delle etichette di biscotti e di liquori. I colori del sogno, appunto. Erano depositari di una speranza di cambiamento che andava avanti da quasi un secolo, che era stata rallentata – ma anche alimentata – da due successive guerre, e che soprattutto dopo l'ultima sembrava aver trovato il terreno su cui posare i piedi. Ma erano anche quelli che, appena posati i piedi, si stavano accorgendo che si trattava di un terreno paludoso, nel quale era facile impantanarsi e sul quale crescevano rigogliose solo le malepiante. Che a differenza del bianco e del nero gli altri colori sbiadiscono velocemente, e in un mondo artificialmente colorato tutti i gatti diventano presto grigi.

Certo, qualcuno lo aveva previsto: il suo Heidegger, ad esempio. Ma senza varcare le Alpi e molto prima, qui da noi, Leopardi. Per la generazione di Nico il vero maestro avrebbe potuto essere, se spogliato del colore – appunto - politico, Timpanaro.

La nostra, di generazione, ha già perduta nell'infanzia la chiarezza dello sguardo. Gli ultimi film di Ford, alla fine degli anni cinquanta, vengono girati a colori. I colori falsano la realtà, illustrano il sogno: ma noi, a differenza di Nico, non lo sapevamo. Per questo ci siamo ridotti a quella parodia di rivoluzione che è stato il Sessantotto, a quella parodia di cultura che è l'arte contemporanea, astratta, povera, concettuale, informale, postmoderna che si voglia, tutta necessitante a priori di un aggettivo giustificativo, perché da sola non reggerebbe, a quella sostituzione del prodotto all'opera che ha supermercatizzato la musica e la letteratura.

Il fascino asciutto delle pagine di Nico è quindi, per ciò che mi riguarda, nella perfetta e lenta essenzialità che le informa. Nico guarda, constata: non fa analisi sociologiche o antropologiche, non dà letture politiche. Non è necessario. Ciò che vede, che sente, non ha bisogno di commenti. E questo ha niente a che fare, naturalmente, col realismo. È

oggettività dello sguardo, una cosa ben diversa. In Francia la chiamavano *école du regard*, non c'entra con Bresson, ma il risultato è lo stesso. Significa inquadrare le cose, scegliere i particolari, metterli a fuoco, tutte operazioni che richiedono calma e lentezza. Insomma, io penso che raccontare attraverso i tempi lunghi di posa consenta di scegliere della vita ciò che davvero ci interessa, creare un percorso; mentre la possibilità di cogliere la realtà attraverso istantanee significa lasciar scegliere alla realtà stessa, mettersi in sua balia

Come puoi constatare ho idee molto confuse. In questo momento, che per me è di ulteriore transizione, più del solito. Magari una chiacchierata potrebbe aiutarmi a riordinarle. E quindi aspetto. Nel frattempo cerco di tener sveglio il cervello con la lettura delle prime cose di George Steiner, raccolte in "Linguaggio e silenzio". Sono saggi composti tra gli anni cinquanta e i sessanta, guarda caso, incredibilmente lucidi e scritti divinamente. Nascita, apogeo e morte (o almeno agonia) del linguaggio umanistico, e conseguentemente del pensare umanistico, e in pratica di tutto ciò in cui abbiamo identificato fino a ieri la specificità, sia pure sempre in fieri, dell'umano. Il piacere che ne traggo è solo guastato dalla rabbia per il tempo perso sino ad ora non leggendoli. Se non li conosci, te li consiglio vivamente. Sono molto agostani (ma potrebbero anche essere dicembrini).

A presto

Paolo

LO STATO DELL'ARTE

A Mario Mantelli -Marzo 2015

Carissimo Mario,

di la verità, l'aspettavi. Ormai sei rassegnato al ruolo di corinzio. Non mi accade con tutti, anzi; la coazione a commentare gli 'eventi' scatta come un riflesso condizionato soltanto nelle occasioni che condividiamo. Un motivo ci sarà. (c'è senz'altro, e ne abbiamo già parlato).

Vengo subito al dunque. L'*evento* valenzano dell'altro giorno era di quelli che di norma lasciano il tempo che trovano. Solo in apparenza, però. Di fatto, proprio perché ci si alza da tavola tutt'altro che sazi, sono queste le occasioni che spingono a riflettere su quanto non è stato detto - nella fattispecie, per ciò che mi riguarda, su quello che tu non hai detto, perché al solito hai avuto l'urbanità di lasciare spazio agli altri (me compreso), che se lo sono preso tutto. Ora, come sai io rumino i miei pasti culturali sin troppo velocemente (e infatti poi li digerisco male), e per fermare un po' le idee che scappano da tutte le parti ho bisogno di ancorarle alla carta, dando all'insieme una parvenza di percorso. O almeno, provandoci.

Bene. Parto dal ricordare che un paio di mesi fa abbiamo presenziato assieme ad un altro "Evento", questo davvero con la maiuscola, che avrebbe dovuto stimolare ancor più la riflessione. Non dico che non sia stato così, e infatti abbiamo avuto il tempo di tornarci su lungo il viaggio, prima e dopo: ma la mostra di Casorati non ci ha posti brutalmente di fronte alla madre di tutte le domande, ovvero: *cosa è, cosa non è arte?* Entrambi eravamo tranquillamente coscienti di trovarci in presenza di opere d'arte, e il tema potevano essere semmai la bontà e l'efficacia dell'allestimento, il posto che compete a Casorati nella vicenda artistica del '900, come un territorio può essere coinvolto o meno dalla politica delle sue istituzioni culturali o da quella dell'imprenditoria economica. Credo che a nessuno delle centinaia di visitatori di quel pomeriggio sia passato per la mente di chiedersi '*che cosa*' conferiva a quelle tele lo status di Arte.

L'altra sera, al contrario, il problema è venuto immediatamente fuori. Non per la qualità delle foto esposte, tutto sommato interessanti, ma perché era in ballo una modalità espressiva che con l'arte ha un rapporto ambiguo. Qualcuno ci ha girato attorno, altri, come il buon sindaco, l'hanno posto in maniera semplicistica (sdoganare o no la fotografia?), altri ancora hanno citato Mc Luhan o la discendenza diretta dalla litografia e dall'incisione: io stesso ho cercato di dire che non era quello il tema, ma probabilmente senza molta convinzione. Perché il tema è invece proprio quello. Non avevamo dubbi davanti ai dipinti di Casorati solo perché rientravano in un canone espressivo consacrato, per tecniche e strumenti e modalità? Non lo credo affatto. Deve esserci dell'altro. Ma quell'emozione, sarebbe stata la stessa se avessimo visto uno di quei quadri in casa di un amico? Se le opere ci fossero state offerte in un altro incarto? Per noi forse sì; ma per palati "diversamente educati" - penso alle greggi di studenti (ed ex-studenti) condotte a pascolare in massa entro il sacro recinto dell'Arte? Ritieni che domani saprebbero distinguerle da un qualsiasi manifesto pubblicitario?

Questo ci porta lontano dal tema in cartellone per l'ultimo incontro (anche se ancora non ho ben capito quale fosse). Ma l'andamento dell'incontro stesso dimostra che nei confronti dell'Arte abbiamo tutti idee un po' confuse. Io per primo, tanto che in me il rovello ricompare ogni volta che devo confrontarmi con qualche "prodotto", evento, discussione che chiamino in causa lo statuto artistico. C'è qualcosa che non mi torna. E allora sento il bisogno non di darmi delle risposte, per le quali evidentemente non sono attrezzato, ma almeno di cercare di pormi correttamente le domande. Per questo chiamo te al soccorso: perché ho di fronte il libricino sui sagrati, e sulla scrivania il tuo disciplinare dell'haiku, e mi dicono che di lì qualche lume può senz'altro venire.

Mettiti seduto, perché la piglio larga. Dunque, tornando da Valenza accennavi al fatto che il problema di fondo è quello del corretto uso del linguaggio. Penso anch'io che il nodo sia questo, e infatti quando parlavo della madre di tutte le domande ero consapevole che in quei termini la domanda non può essere posta. Intendo dire che è insensato chiedersi *cosa è, cosa non è arte*, mentre ha un senso piuttosto stabilire prelimi-

narmente *di cosa parliamo quando parliamo di arte*, che è faccenda ben diversa. Socrate l'avrebbe messa in questo modo: in assenza di un criterio universale ed oggettivo, e nella convinzione che non sia possibile definirlo, varrebbe almeno la pena, prima di iniziare il gioco, stabilire a che gioco si vuole giocare, e accordarsi su regole chiare e accettate da tutti. Cosa di cui nell'occasione si è avvertita subito la mancanza. Si fosse trattato di una partita di briscola, sarebbe andata a monte al primo giro.

Allora, vediamo se un accordo sul significato che intendiamo attribuire al termine 'Arte' è possibile, senza far rientrare dalla finestra la domanda insensata. Etimologicamente l'*ars* è un'abilità, un talento. Se usiamo il termine in questa pura accezione rientrano nel territorio dell'arte tutte le espressioni di eccellenza di una qualsivoglia capacità, da quella culinaria a quella nel tennis o nella falsificazione di banconote. Non mi pare il nostro caso: penso che a dispetto del successo delle trasmissioni di cucina o delle banconote da trecento euro, e della facilità con cui viene attribuita oggi la qualifica di artista a qualsiasi canterino o imbianchino, noi intendiamo parlare d'altro. Di qualcosa che supera il valore d'uso (e di mercato) e che permane al di là dell'immediato consumo, perché esprime un valore simbolico aggiunto. Quindi potremmo dire che l'arte non è solo il frutto di un talento, ma il frutto di un talento intenzionato alla produzione di simboli. Questo restringe ulteriormente il perimetro, perché elimina anche la possibile identificazione dell'arte con ciò che suscita una emozione, un piacere immediato: mi piace il gelato alla crema e adoro il ciclismo, gli affogati e i gran premi della montagna mi procurano anche emozioni, ma penso non c'entrino nulla con l'arte. Quella relativa al valore simbolico non è forse la percezione più comune e diffusa, ma indubbiamente è la più universale, come dimostra per assurdo la furia iconoclasta dei militanti dell'Isis: per distruggere o assoggettare un popolo non è sufficiente sterminarlo, è necessario cancellarne la memoria, e la memoria è principalmente affidata alle espressioni artistico-simboliche della sua cultura. Il che ci dice anche un'altra cosa: nella percezione comune l'arte è identificata soprattutto con gli esiti dell'attività di produzione simbolica, non con l'attività stessa (anche

se poi i fanatici e i regimi totalitari, che hanno una percezione molto acuta, accomunano nel massacro opere e autori), e si capisce anche il perché: noi ci confrontiamo normalmente con il prodotto, e non con l'atto creativo e con l'intento che lo muove. Faccio quindi riferimento soprattutto al primo, anche se è evidente che non si può prescindere da ciò che lo precede e lo informa. In questo senso il dominio dell'arte è comunemente inteso, e non solo in Occidente, come un ideale contenitore di oggetti (o atti) ai quali viene attribuita una valenza estetica, emozionale e simbolica particolare.

A questo punto dobbiamo stabilire se si vuol fare del contenitore un uso indiscriminato, privilegiando magari il fattore dell'intenzionalità (in virtù del quale sarebbero arte anche i disegni di mio nipote), oppure se intendiamo restringere e definire l'ambito al quale va riconosciuta una "dimensione artistica", optando per la raccolta finale differenziata. A me pare che nel primo caso si potrebbe tranquillamente chiudere il discorso, perché se l'intenzionalità oltre che necessaria è ritenuta anche sufficiente finiamo nella notte in cui tutte le vacche sono nere; mentre nel secondo l'accordo va ulteriormente articolato. Ovvero: se riteniamo di riconoscere una "dimensione artistica" che va oltre gli intenti e attiene invece agli esiti, una volta ammesso che si tratta di una dimensione proteiforme e che i fattori sono quasi tutti variabili, così come il loro segno o il loro posizionamento, è ancora possibile individuare un qualche denominatore comune, tracciare dei confini, individuare dei criteri di inclusione?

Aspetta a lasciar cadere sconcolato le braccia. Non sto cercando la regola aurea: vorrei soltanto capire se la materia in gioco sfugge per sua natura ad ogni possibile "definizione", sia pure convenzionale e temporanea. Tu mi conosci, vedo il mondo in bianco e nero e quanto a sfumature di grigio arrivo al massimo a due, chiaro e scuro. Per un discorso sull'arte non è certo la premessa ideale, e me ne rendo conto. Ma vorrei arrivare al prossimo appuntamento con le idee più chiare, e poter almeno dire con convinzione: non è di questo che siamo a parlare.

Torno dunque proprio all'altra sera, alle diverse posizioni che confusamente sono emerse e che mi sembrano alla fin fine confrontarsi in ogni occasione. Ad una ho in qualche modo già accennato. È quella che

sostiene che la definizione dell'arte vada completamente storicizzata. Ogni epoca, ogni cultura, ne elaborano una propria, e quindi, all'ingrosso, *“l'arte è tutto ciò che gli uomini - in una data epoca e in un dato luogo - chiamano arte”*. Prescinde dal perché lo facciano, o meglio, ammette un numero tale di variabili da rendere l'equazione $x + y + z + \dots = A$ impossibile o indefinita, ricadendo nell'azzeramento di cui sopra, salvo il fatto di mantenere in vita una molto vaga “dimensione artistica a sé”. È insomma un “liberi tutti”, al limite della raccolta indifferenziata, che da un lato giustifica qualsiasi operazione, dall'altro si presta ad ogni possibile strumentalizzazione, ideologica e/o mercantile. Mi riferisco ad esempio alla funzione “provocatoria” che in quest'ottica viene oggi attribuita all'arte. Quando sorridevo ironicamente di fronte alla mostra dell'*Arte per fede* messa in piedi da mio fratello, che aveva raccolto dei massi lungo il Piota e li aveva esposti in pompa magna alla Loggia di Ovada, sostenendo che occorreva riconoscere in essi la mano modellatrice di un dio spinoziano, mi sono sentito giustamente obiettare che se è un'operazione artistica incartare un palazzo o un monumento lo è tanto più risvegliare una coscienza della profondità del tempo e della essenza minerale dell'universo. Avrebbe potuto dire qualsiasi altra cosa, e magari, conoscendolo, con altri lo ha fatto, e sarebbe stato comunque difficile contraddirlo. Era una burla, ma il muro di gomma di un sistema onnivoro e onnipervasivo gliel'ha ributtata in faccia. Mio fratello era partito per dissacrare il mondo fasullo dell'arte, ed è poi finito ad esporre a Cernobbio, nel parco della villa dove si incontravano i politici e big dell'industria, dei trogoli da verderame e dei pali da vigna, e a convincersi per qualche tempo di essere davvero entrato in quella dimensione che intendeva irridere. Non ha sfondato (in realtà ha sfondato il pianale della Panda) solo perché le pietre e i trogoli erano troppo grandi e pesanti, inadatti persino alla decorazione da giardino.

Lo trovo emblematico. A mio giudizio dimostra intanto che in un sistema “liquido” ogni provocazione fa aggio a ciò che vorrebbe combattere, in questo caso all'idea di un'arte-mercato o di un'arte-spettacolo; ma soprattutto denuncia i limiti del trucco messo in atto per ottenere l'effetto provocatorio: la decontestualizzazione degli oggetti (o delle azioni). Di più: evidenzia l'inconsistenza di una concezione

dell'arte tutta di testa e poco o niente di mano, che rinnega uno dei fattori originari, quello dell'abilità, e prescinde quindi totalmente dal peso della componente tecnica e operativa. In questo caso il contenitore diventa inutile, a meno che non sia quello dell'Amiu, perché salta il presupposto sul quale pensiamo un ruolo e una storia dell'arte, ovvero la produzione e la sopravvivenza di "oggetti" (materiali e non) che trascendono un uso quotidiano e strumentale e si pongono fuori dello scorrere del tempo. Ma lo trascendono per una forza e una volontà interni, non perché vengono estrapolati e riproposti fuori contesto. Voglio dire, la Gioconda è in fondo una fototessera in formato gigante, e sarebbe un qualsiasi documento se l'artista avesse voluto semplicemente dipingere un ritratto; in realtà ha usato il ritratto come pretesto (letteralmente) per andare oltre. C'è riuscito, perché aveva in mente qualcosa, voleva esprimerlo ed era padrone di una tecnica che gli consentiva di farlo. Quella fototessera oggi ancora ci parla, tanto che qualcuno trova impertinente farle i baffi, o comodo utilizzarla come testimonial per l'acqua minerale, o ricamarci su misteri: tutti usi impropri, che testimoniano comunque della sua vitalità, ma che poi, chiaramente, li si consideri idioti o provocatori o furbeschi, con la dimensione artistica non hanno più nulla a che fare. O forse no?

Immagino una possibile obiezione. Come la mettiamo con quelle espressioni artistiche delle quali non rimangono documenti, se non il racconto e i giudizi di protagonisti e spettatori: ad esempio, non è una espressione d'arte il balletto? Mi trovi completamente spiazzato. In questo caso l'unico documento che rimane è la partitura, che costituisce la potenziale base per un gesto artistico, così come il libretto e lo spartito lo sono per un melodramma e il testo per una messa in scena teatrale. Ora, è possibile che da una base mediocre si origini un'esecuzione eccelsa, o viceversa: ma questo secondo momento, nel quale si dispiegano abilità interpretative e la componente tecnica e operativa è addirittura prevalente, e che è infinitamente ripetibile, ha domicilio nei territori dell'arte o piuttosto in quelli dello spettacolo?

Come vedi, non ho ben chiari i passaggi: mi rendo conto di cacciarmi in un paradosso, ma l'idea che decontestualizzare un oggetto o

un'azione dia di per sé accesso alla dimensione artistica mi sembra solo uno dei tanti prodotti di risulta della “storicizzazione a tappeto” operata nel Novecento. Il paradosso sta nel fatto che in una declinazione corretta “storicizzare” significa leggere atti, idee, oggetti nel particolare contesto che li ha espressi, per acquisire tutti gli strumenti utili alla comprensione: fermo restando che l'attribuire una posizione non va confuso con l'esprimere un giudizio di valore, e nemmeno implica il sospenderlo. Posso capire per quali ragioni le povere vedove indiane fossero obbligate al suicidio, ma una volta che ho capito la pratica continua a sembrarmi aberrante (anzi, nel caso specifico riesce anche più odiosa). La “storicizzazione a tappeto” investe invece anche i valori, e questo significa cancellazione della storia, ovvero della possibilità di un racconto e di una lettura dei fatti secondo una linea di continuità – non necessariamente di progresso. Lasciamo perdere se questa linea di continuità poi esista realmente, anche solo all'interno della nostra risibile scala temporale, perché questo ci proietta nella metafisica, e ci mancherebbe altro: di fatto noi la cerchiamo, e possiamo poi leggerla in chiave ciclica o lineare o a spirale, ma per rintracciarla dobbiamo avere comunque in mente dei punti certi e obbligati.

Questo mi pare tanto più evidente nella storia dell'arte. La storicizzazione dei valori ha comportato che nel secolo scorso fosse liquidata ogni considerazione per la “tecnica artistica”, privilegiando un'astratta valenza “conoscitiva” (l'arte concettuale?). Ma a questo punto, di cosa stiamo parlando? Nell'assunto conoscitivo il fattore di maggior rilievo non può che essere la novità. Ma la novità è un valore per sé, o è un aggiornamento dei valori, non sempre e non necessariamente positivo? O piuttosto: non attiene forse ad una considerazione meramente strumentale dell'arte, che confonde l'esito con l'intenzione? A me pare che, venute meno la funzione religiosa, quella didattica, quella celebrativa o di creazione del consenso, si voglia caricare oggi l'opera d'arte del ruolo di detonatore della coscienza. Solo che le esplosioni sono soltanto fuochi d'artificio. Nel caso della provocazione l'idea di fondo è che spiazzando e irritando il fruitore lo si spinge a riflettere: ma nella realtà poi il tutto si risolve in un gioco ormai trito, nel mettere cornici alle finestre per dire che sono quadri (e magari venderli). Mi ripeto: decontestualizzare un

tubo di scappamento arrugginito, separandolo dall'auto o dall'ammasso del rottamatore e piazzandolo in mezzo al salone di una mostra, avrà anche un significato simbolico, ma ha a che vedere con l'arte?

Lo stesso discorso vale quando ad essere decontestualizzato non è un elemento "povero", tratto dalla quotidianità e cacciato a forza nella dimensione artistica, bensì qualcosa che già appartiene alla storia dell'arte. Mi sto riferendo, evidentemente, al citazionismo postmoderno, che da un lato parrebbe isolare ed evidenziare elementi e tratti del gusto perenni, a riprova dalla continuità nel tempo di taluni significati simbolici, dall'altro usa queste simbologie in contesti che non sono quelli che le hanno prodotte, e conferiscono loro significato non per aggiornare quel significato stesso, ma per stravolgerlo: per provocare, appunto. E finiscono per ridursi quindi ad un giochetto masturbatorio, tutto mentale ed autoreferenziale, spesso solo idiota. Non sempre, ma quasi. Posso infatti essere colpito dal trovare in un sequenza delle storie di Dylan Dog (come vedi, altro che confini e dogane: il mio concetto di ambito artistico è in linea di principio molto ampio) la citazione di un quadro di Hopper, che si incastona perfettamente in una atmosfera di buio e solitudine e deserto da provincia americana by night appena fuori le geometrie a luce fredda del bar e del bancone, perché questo mi significa che quella sensazione era già stata così perfettamente espressa in quel dipinto da non poter essere evocata meglio che da un rimando: mentre mi lascia perplesso il piazzare una miniaturale agorà, con tanto di frontoni e pronai e colonnati, ma accessibile al traffico delle automobili, perché quello pedonale tanto non c'è più, al centro della Zona Pista in Alessandria. Ci vedo la stessa filosofia che determina l'attuale successo del mercatino dell'usato: la ricerca della vecchia caffettiera da esporre sul caminetto con lastra di vetro o della ruota da carro da trasformare in lampadario per la tavernetta: oggetti che avrebbero un significato, quanto meno affettivo, se appartenuti ai bisnonni, non ne hanno alcuno in un contesto estraneo, e meno che mai in un utilizzo che ad essi è del tutto estraneo.

Ho superato da un pezzo il crinale della banalità. È meglio quindi che non mi spinga oltre e provi a stringere. Spero però si capisca ciò che intendo dire. Il rischio di una storicizzazione che di per sé, considerata come condizione preliminare, necessaria ma non sufficiente, risulter-

rebbe più che legittima, è quello di attribuire un sei politico a qualsiasi puttanata. Dietro la presunta maggiore “democraticità” vedo solo la rassegnazione a rinunciare a qualsiasi educazione al gusto che non sia educazione al consumo (le grandi mostre, i grandi eventi, ..., che parrebbero andare in direzione contraria, finiscono in realtà per atrofizzare quel sesto composito senso che è il senso estetico).

E andiamo alla posizione opposta, quella che si basa sul convincimento dell'esistenza di una costante di fondo nella dimensione artistica: sul che, come nel caso della corretta storicizzazione, non ci piove. A patto però di non farne “il” fattore unico e discriminante che circoscrive il dominio dell'arte. Questa costante può infatti essere intesa in vari modi: Croce parla ad esempio di una idea di bellezza innata e universalmente condivisa. È una posizione platonica, postula che le idee del vero, del buono, del bello, siano in noi congenite e che noi ne riconosciamo o meno l'impronta nella realtà esterna. Bada che non è affatto campata per aria: a Croce non sarebbe fregato niente, per come la metteva lui (a Platone invece sì), ma i più recenti studi sul funzionamento del nostro cervello, e quindi sulle modalità della nostra appercezione, dicono che il gradimento, l'attribuzione di un significato, la collocazione stessa nel nostro quadro sensoriale prima e intellettuale-interpretativo poi avvengono in funzione dei modi in cui i nostri apparati sono strutturati: ad esempio, noi inquadrriamo il mondo, lo spazio e gli oggetti che lo abitano, secondo precisi modelli e coordinate geometriche. Allo stesso modo, cogliamo le sfumature cromatiche e acustiche entro spettri di possibilità ampi ma limitati. Insomma, in realtà nulla di veramente nuovo: queste cose le aveva già dette Kant. Questo significa però che la nostra sensibilità verso un oggetto o un'azione cambia in ragione della sua corrispondenza ai parametri che la natura stessa ci impone. Gli ultrasuoni, che pure sappiamo esistere, nemmeno li percepiamo, almeno con l'apparato che sarebbe deputato a farlo. Così certe gradazioni di luce, ad esempio l'infrarosso. Sono quindi indotto a pensare che certe forme volumetriche, certi accostamenti cromatici, o acustici, ci siano più congeniali di altri, o magari, se portati al limite senza scadere in una cacofonica insensatezza, attivino una curiosità positiva. Ora, è difficile stabilire

quanto di questo apparato sia geneticamente determinato e quanto sia epigeneticamente appreso: quanto cioè il nostro “gusto” sia fissato dalla nostra stessa fisiologia e quanto invece sia “storicamente” coltivato: e non sono certo io a poterne discettare, ma ho l’impressione che l’argomento lasci ancora larghissimi spazi agli orientamenti personali. Personalmente credo che le forme conoscitive dello spazio e del tempo dell’*homo sapiens* di mezzo milione di anni fa fossero molto diverse da quelle del *sapiens-sapiens* attuale, in termini non solo quantitativi, ma anche qualitativi. La percezione di una distanza, quindi della profondità di uno spazio, cambia in base ai mezzi e alla possibilità di superarla, ma anche della conoscenza o meno di ciò che sta oltre. Ciò non toglie che il fascino, l’inquietudine e l’orrore prodotti da quella distanza alla fin fine rimangano. In sostanza, penso ci sia del vero in questa posizione “idealistica”, a patto che la costante venga declinata di volta in volta, di luogo in luogo, in funzione delle modificazioni del gusto, delle tecniche diverse, del peso della religione, della politica e delle condizioni economiche, ecc... Sostanzialmente permane invariabile a difesa dei confini del dominio artistico, contro le invasioni barbariche, ma si annette i territori periferici che accolgano le stesse leggi.

Credo si possa individuare infine anche una terza posizione. In questo caso il perimetro della dimensione artistica non ha a che fare né con i criteri oggettivi (il bello, il brutto) né con le diverse declinazioni storiche. Il discrimine è la rilevanza simbolica: è arte ciò che riesce ad attingere ad un significato comunicativo universale, dove per universale non si intende ciò che più o meno arriva a tutti i contemporanei o dintorni, perché in questo caso si ricadrebbe nella storicizzazione, e nemmeno ciò che risponde a un canone estetico connaturato, ma ciò che mantiene la sua valenza significativo-simbolica a prescindere dalle interpretazioni attraverso il tempo e le modificazioni del gusto. Il che in fondo potrebbe risolverci la questione, ma fa rientrare nella dimensione artistica anche oggetti (pensa all’arte preistorica) che nelle intenzioni dei loro creatori avevano una funzione prettamente utilitaria, o al massimo decorativa (le ceramiche ad esempio, o le armature ...), e che per un ennesimo paradosso diventano oggetti d’arte proprio nel momento in cui li percepiamo

fuori contesto. Siamo quindi d'accapo. Non sto mettendo in discussione la rilevanza simbolica di questi oggetti, ma la loro rilevanza "artistica". Qui torna in ballo il fattore intenzionalità: è importante o no che il simbolismo sia intenzionale, per accedere al sopramondo dell'Arte? Mi sembra un distinguo non da poco.

Nella discussione dell'altra sera erano rappresentate tutte e tre queste posizioni. Più una quarta, la tua, che purtroppo è rimasta inespressa, mentre le premesse erano interessanti. Hai avuto appena il tempo di accennare a due fattori, l'aura e il contesto, che mi hanno fatto pensare che tu volessi correttamente spostare il discorso dalla produzione alla fruizione: e già questo avrebbe comportato un chiarimento. Ora, di contesto e decontestato ho sproloquiato sino ad ora, ma non credo nell'accezione cui facevi riferimento tu. Dell'aura ho provato a dire qualcosa nel corso dell'incontro, ma anche qui penso tu intendessi altro. Bene, è questo altro ad interessarmi. Sarò sincero: il libricino sui sagrati, ma anche tutte le altre cose tue, mi suggeriscono che del pippone di cui sopra e delle domande madri o zie che lo motivano ti importi in definitiva ben poco, nel senso che hai educato il tuo sguardo a cogliere segni e simboli essenziali di una cultura o di un'epoca là dove altri vedono solo vecchie insegne, etichette, portali, ringhiere, ecc... Il che consente di godere appieno i prodotti dell'alta cucina, ma anche di cogliere le suggestioni e apprezzare i sapori delle zuppe di cavoli o delle minestrine con l'uovo. Per questo, pur sapendo che non condividi affatto i miei roveli, ti considero la persona più adatta ad aiutarmi a fare ordine. Forse devo rieducare il mio palato, o forse, più semplicemente, dovrei parlare e scrivere d'altro, di ciò che almeno un po' conosco.

È vero, caro Mario: ma allora, dove sarebbe il mio nutrimento? E soprattutto, che gusto ci sarebbe?

CRITICA DELLA RAGIONE INFORMATICA

Le molte ore trascorse davanti al computer per realizzare questo libretto mi hanno costretto a rimeditare il mio rapporto con la tecnologia. Ne sono scaturite alcune elementari considerazioni, che sarà il caso magari di sviluppare e argomentare meglio in altra sede, ma che vorrei già qui proporre come stimolo, per me e per gli amici, a proseguire lungo il cammino intrapreso. Questo lavoro è stato reso possibile da un supporto tecnologico che è ormai alla portata di chiunque, ma che solo dieci anni fa sarebbe apparso (almeno a noi) fantascientifico. In questo frattempo non è caduto solo il muro di Berlino, sono crollate ben altre barriere. Oggi chiunque è in grado, con un po' di buona volontà, di far circolare le proprie idee in una veste dignitosa. La stampa e l'impaginazione non hanno nulla da invidiare a quelle dell'editoria professionale, e il risultato non è solo l'appagamento di uno sfizio estetico, ma una leggibilità che si traduce in rispetto per il lettore e incentivazione alla lettura.

Non dobbiamo illuderci, naturalmente, che tutto questo non abbia dei costi, e non mi riferisco a quelli materiali per l'acquisto, la gestione e il ricambio degli strumenti. Mi riferisco a due aspetti, due rovesci di medaglia connessi a questa nuova potenzialità. Il primo concerne proprio la qualità del prodotto. Ciò che ciascuno di noi è in grado di produrre oggi ha sì un aspetto dignitoso, ma si tratta di una dignità conquistata con l'omologazione ad uno standard: ogni nostro discorso sembra acquisire credibilità ed autorevolezza nella misura in cui si allinea, almeno nell'incarto della confezione, al linguaggio ufficiale del sistema. La potenziale diversità dei contenuti viene mimetizzata dalla conformità dell'etichetta, e forse davvero già in parte disinnescata dall'atteggiamento, o meglio dal tipo di attenzione, che induce nel lettore. Per capirci, quando ci si trova di fronte a caratteri e forme del tutto simili a quelli con cui viene confezionata ogni velina del sistema si finisce per rapportarsi al testo con attitudine non molto dissimile.

Ma non è tutto. Una forma di condizionamento viene esercitata dalla informatizzazione del testo anche alla fonte, nel momento in cui ab-

biamo la possibilità di tradurre in tempo reale i nostri concetti nel formato stampa, cioè in qualche modo di ufficializzarli, e di leggerli in una veste che almeno graficamente ha già le caratteristiche del prodotto finito. La sensazione di precarietà, di soggettività, e quindi lo stimolo al ripensamento implicito nella scrittura manuale, vengono meno quando le nostre parole si allineano in perfetto ordine sul monitor, e prefigurano l'impeccabile schieramento sulla pagina: uno schieramento più adatto allo spettacolo della parata che al caos della battaglia, che finisce per condizionare fortemente anche la manovra dei concetti. Paradossalmente, proprio la possibilità di intervenire infinite volte sul testo in tempi brevissimi, di integrarlo e modificarlo senza scomporne l'ordine visivo, possibilità che così bene si attaglia all'andamento spezzato e cumulativo del nostro pensiero, disattiva le barriere critiche e i filtri di una meditata rilettura.

Di questo dobbiamo essere consapevoli. E tuttavia questa consapevolezza non può andare disgiunta da un'altra, quella che la tecnologia primitiva del ciclostyle, rozza ibridazione tra la manualità e la riproduzione a stampa celebrata come alternativa alla sofisticazione degli strumenti del potere, si alimentava in realtà di un falso mito, gratificava solo chi i testi li produceva (se era di bocca buona) ma non ha mai incoraggiato nessuno a leggerli.

La seconda obiezione attiene invece all'aspetto quantitativo. L'enorme massa di prodotti culturali messi in circolazione sia dalle reti sia dalla produzione editoriale personalizzata vanifica in realtà l'apparente democratizzazione comunicativa. Le voci che prima erano escluse dal coro ora si perdono nella infinita folla dei coristi. Forse era davvero più facile trovare un uditorio minimo ma attento quando gli strumenti di cui si disponeva non erano accordati, e il loro suono risaltava proprio per la distonia. E ancora: perché dovrebbe importarci di giungere virtualmente a milioni di interlocutori, quando ciò che abbiamo da comunicare non attiene più alle idealità universali di liberazione ma ad un riscatto quotidiano e singolare dalla miseria dell'esistenza, ed è in verità condivisibile solo con pochi intimi?

Forse tutto questo è vero, e forse il lavoro che sto facendo è solo una povera compensazione di quel che è andato perduto. Ma questa consapevolezza non riesce comunque a rovinarmi il piacere che ne ho tratto e quello che ancora me ne attendo. Ho realizzato un piccolo sogno, governandone ogni passo, decidendone le sequenze, i tempi, il colore e persino il numero e la qualità dei destinatari. Mi è stato possibile grazie ad una particolare tecnologia, e gliene sono grato. Non mi sono arreso alle sirene dell'utopia tecnologica e non mi sono convertito al suo credo: ho semplicemente sfruttato qualcosa che bene o male avevo a disposizione. Ora me ne stacco, e lo lascio lì, spento e inerte. Sino alla prossima volta.

INDICE

PER UNA METACRITICA DELLA GNOSEOLOGIA	7
IL DIALETTO DIFESO CONTRO I SUOI SOSTENITORI	12
L'OPERETTA AL NERO	18
IL LAVORO INTELLETTUALE COME VOCAZIONE	24
OSSERVAZIONI SULLA MORALE CATODICA	30
DECLINO, CADUTA E NOSTALGIA DEL REGIME DEI DIVIETI	45
COME (NON) SI DIVENTA POSTMODERNI	50
PERCHÉ UN SITO SULLA METAFISICA	59
I MAL DI PANCIA DELLA LETTERATURA	61
EPIFANIE SOTTO VETRO	64
PULLMAN AZZURRI NELLA SERA	70
IN BIANCO E NERO	73
LO STATO DELL'ARTE	78
CRITICA DELLA RAGIONE INFORMATICA	88

