

Quaderni dei Viandanti

Paolo Repetto

FUORI STAGIONE

Viandanti delle Nebbie

Paolo Repetto

FUORI STAGIONE

Edito in Lerma (AL) nel luglio 2016

Per i tipi dei **Viandanti delle Nebbie**

collana *Quaderni dei Viandanti*

<https://www.viandantidellenebbie.org>

<https://viandantidellenebbie.jimdo.com/>



Quaderni dei Viandanti

Paolo Repetto

***FUORI
STAGIONE***

Viandanti delle Nebbie

INDICE

Rottamazioni.....	7
Leggeri come le pietre.....	11
<i>Postilla sulla leggerezza</i>	22
Reazioni acide.....	24
Sottolineature.....	35
Una raccolta di silenzi.....	50
Giorni ariosi e vicoli oscuri.....	56
Dell'arte come esemplarità.....	59

A Rinuccia Gaggero

In un primo momento volevo titolare questa mini-raccolta “Saldi di mezza stagione”, ma suonava poco scaramantico. Suggestisce aspettative per un’altra metà di un tempo che non mi spetta di diritto: se arriverà, sarà un regalo. Per contro, “di fine stagione” mi sembrava un po’ troppo pessimista, e in contrasto con i contenuti. Ho poi realizzato che era l’immagine dei saldi, indipendentemente dalla collocazione stagionale, a riuscire fuorviante. I saldi veri, quelli di un tempo, preludevano alla cessazione di un’attività, ipotesi che al momento non considero nemmeno. Così ho finito per ripiegare su “Fuori stagione”. È neutro, ed è assolutamente in linea con le mie attuali sensazioni.

Nel frattempo è mancata una persona che mi era stata prima maestra e poi amica. Avrei voluto leggesse queste pagine. So che lo avrebbe fatto con piacere, con lo stesso amore e la stessa comprensione con cui aveva letto tutte le precedenti. Non mi resta quindi che dedicargliele.

2016

Rottamazioni

Ho demolito il capanno vecchio. Stava in bilico sulla scarpata che precipita nel bosco, e visto dal basso sembrava ormai una catapecchia da fiaba. L'avevamo costruito quasi cinquant'anni fa. Con mio fratello avevo trascinato per settimane in fondo al giardino, lungo il sentiero ripido, a spalle o con le carriole, materiali di ogni tipo. Decine di metri cubi di ghiaia e di misto per la base e per il muro di contenimento a monte, più i sacchi di cemento, poi i montanti e i travi di testa, ricavati da vecchi pali del telefono, infine il tavolame per la chiusura laterale e le tegole per il tetto. Un lavoro da bestie, ma affrontato con determinazione, e soprattutto in allegria.

Dal punto di vista logistico era un controsenso. Non si poteva accedervi con alcun mezzo che non fosse una carriola, era difficile e addirittura pericoloso da raggiungere in inverno, col sentiero ghiacciato o scivoloso; tutto doveva essere portato laggiù a braccia. Ma all'epoca la cosa non ci dava pensiero, eravamo abituati: anche nel vigneto, data la pendenza, ogni lavoro costava in genere doppia fatica. Quelle che invece non mancavano erano le destinazioni d'uso. Dovevamo in qualche modo rimpiazzare la stalla e il fienile, sacrificati nella quasi forzata cessione al vicino di una parte del terreno attorno casa. L'idea di partenza era di ricavare all'interno un comparto per i conigli ed uno per i maiali, oltre a una zona adibita a deposito di materiali vari e a fienile.

In effetti per qualche tempo fu utilizzato a quello scopo. Ho una foto di mio padre, ripreso di spalle dalla finestra dello studio, che scende al capanno in mezzo a cumuli enormi di neve, con le stampelle e reggendo il secchio del pastone per gli animali. E ho nella schiena il ricordo di quando, dopo l'uccisione di un maiale di oltre due quintali e mezzo, risalii per due volte il sentiero innevato, curvo ad ogni viaggio sotto una metà del suino, fino al locale destinato alla macellazione. O ancora, del giorno in cui, temendo per una malattia che aveva cominciato a colpire i conigli dei vicini e rischiava di infettare anche i nostri, li abbattemmo tutti e li scuoiammo immediatamente per poterli congelare. Erano quarantotto, io e mio padre lavorammo di coltello tutto il giorno.

Nel frattempo attorno al capanno erano fioriti i progetti più svariati. Avevo chiuso la zona a stalla con la tecnica del "fasciame sovrapposto", un doppio rivestimento di travi usato per la chiglia delle prime navi transoceaniche. L'avevo dotata una magnifica mangiatoia, di scolatoi e di finestrelle a

scorrimento per l'aerazione. Con due tubi di gomma interrati lungo il muro di cinta l'avevo allacciata all'acqua e all'elettricità. Insomma, senza false modestie, era un gioiellino, calda e senza spifferi in inverno, fresca d'estate: una reggia per qualsiasi animale. Io sognavo di ospitarci un mulo, di quelli svenduti all'epoca dall'esercito, che avrebbe dovuto accompagnarmi nei vagabondaggi sull'Appennino. Ma non se ne fece nulla. Ero preso da troppe altre cose, e mio padre, che ha sempre ragionato in termini molto pratici, ci teneva ai maiali.

Per un certo periodo una parte della costruzione fu utilizzata persino come laboratorio-officina da mio cognato, che aveva il pallino del fai da te e si ostinava a riadattare motori di vecchie vespe, calderine in disuso, ecc ..., salvo poi scoraggiarsi e lasciare immancabilmente sul posto i rottami che aveva trascinato sin laggiù. A quell'epoca era comunque già iniziato l'abbandono. Dopo l'ecatombe e dopo aver mangiato conigli per sei mesi, in tutte le possibili salse e varianti di cottura, rinunciammo all'allevamento; di lì a poco lasciammo perdere anche i maiali. Il capanno divenne sempre più un antro ove stivare le cose vecchie e inutili, quelle che *“un giorno, chissà, potrebbero servire”*: anch'io, come mio padre, non mi sono mai convertito all'usa e getta. Si riempì quindi di lavandini in pietra, di vecchie finestre e persiane, di testiere di letti in ferro e relative griglie, telai e ruote di carri agricoli, pompe di aspirazione e tubi di gomma: tutte cose che andavano ad accumularsi sopra le gabbie vuote dei conigli o nella mangiatoia.

Col tempo la gran parte dello spazio divenne inaccessibile. Poi ebbe inizio anche il cedimento strutturale: il tetto, pressato dalla vegetazione di sambuchi e di acacie cresciuta nel frattempo tutto attorno, e soffocato da una coltre d'edera dal gambo grosso come un braccio, si arrese ad un paio di nevicate particolarmente pesanti: alcune travi laterali avevano ceduto, le file di tegole si reggevano per un po' in bilico e precipitavano progressivamente di sotto. Negli ultimi anni era ormai diventato solo il ricetto di una torma di gatti dalla fertilità sorprendente, compensata per fortuna dall'opera di selezione delle faine. Ero rimasto l'unico che si azzardasse ad entrare ogni tanto, per recuperare una tavola o un vecchio attrezzo. La sua esistenza non aveva più alcun senso, ma sembrava anche impensabile, data la difficoltà ad accedervi, sgomberarlo.

A smuovere (letteralmente) la situazione sono arrivate lo scorso anno le grandi piogge, quelle devastanti alle quali ci stiamo abituando (in realtà, ci stiamo solo abituando a considerarle devastanti, da quando ogni temporale fa scattare il bollino rosso dell'emergenza). Dopo quattro giorni di acqua a

dirotto l'ultima fascia del giardino è smottata scivolando verso il bosco, portandosi appresso la fognatura e lasciando alle spalle una voragine profonda otto o dieci metri. Lo smottamento ha lambito anche il capanno, che è rimasto in piedi solo perché ingabbiato dagli alberi cresciuti nella scarpata, ma che si è comunque mosso, frantumando in lastroni la base di cemento. A questo punto, per arginare il danno e ripristinare la fognatura, è diventato necessario svuotarlo e abbatterlo.

Il mio nuovo status di pensionato non mi lasciava scusanti. Così in primavera ho cominciato con calma a smantellare la struttura. Via prima le tegole, badando a recuperarle, poi il tavolame laterale e i pali. Quindi ho iniziato lo svuotamento. Ferro, legname, gomme d'auto, plastica. Ho dovuto trascinare nuovamente tutto su, lungo il sentiero, per poi smaltirlo. Ho impiegato oltre un mese, ma alla fine ce l'ho fatta, vincendo tutte le giustificatissime perplessità mie e altrui. Ho pagato anche un prezzo piuttosto salato, perché proprio l'ultimo giorno mi è saltato un tendine della spalla, e ora sono un mezzo invalido: ma al di là di questo sono orgoglioso del mio lavoro. In alcuni momenti è stato addirittura eccitante: mentre scoperchiavo il tetto reggendomi in precarissimo equilibrio sulle travi mezze marce, o mi trapassavo il piede con un chiodo arrugginito saltando su una tavola, liquidando poi la cosa con una bestemmia, un po' d'acqua e un bendaggio di fortuna, ho ritrovato lo spirito dei vent'anni, ho rinverdito per un attimo quel mito di invulnerabilità che avevo costruito con tanta cura da finire per crederci io stesso. Confesso però che quando ho iniziato non sapevo proprio come avrei potuto arrivare in fondo.

L'ultimissimo atto, la cancellazione definitiva, si è svolto oggi, a distanza di sei mesi, con la rimozione delle lastre di cemento, frantumate e poi sepolte alla base della nuova scarpata. Ho dovuto far aprire una strada in mezzo al bosco da uno scavatore, per rintracciare sotto la terra smossa la fognatura centrale, riallacciarmi e prevenire con una barriera a secco ulteriori smottamenti. Ed è lì che ho davvero elaborato il lutto. A vedere smuovere dalla benna quelle lastre spesse trenta centimetri, che rivelavano un sottostante fondo di ghiaia altrettanto spesso, sono riandato ai giorni nei quali il capanno lo edificavamo. Non ho recuperato solo il ricordo: ho rivissuto le sensazioni, i pensieri, i progetti. Nei giorni precedenti, mentre dopo tanto tempo lavoravo nuovamente fianco a fianco con mio fratello, ero stato ripreso da quella sensazione euforizzante che mi ha sempre aiutato ad affrontare i lavori più pesanti. Ma oggi non è più la stessa cosa. L'eccitazione ha lasciato il posto ad uno strano sfinimento morale.

È vero, abbiamo eretto una barriera che non sarà più duratura del bronzo, ma verrà senz'altro vista da almeno quattro o cinque generazioni a venire. Questo però lo pensavo anche al momento in cui costruivamo il capanno, e ho fatto in tempo invece a constatare come la natura prima o poi (in questo caso molto prima) si riprenda il suo spazio e inghiotta le opere degli uomini. È una consapevolezza che non dovrebbe coglierci impreparati, e tuttavia quando sei intento ad alzare muri o a gettare le fondamenta della tua vita non ti passa nemmeno per il capo, per fortuna. È quando vedi quei muri sgretolarsi e quelle fondamenta sollevarsi che tutto diventa maledettamente chiaro. Siamo qui per un caso, e spendiamo tutta la vita a cercare di dimenticarlo.

Per questo ci affanniamo a lasciare traccia. Mi rendo conto che su questa faccenda delle opere avevo sempre fatto molto affidamento per il mio lasciato al futuro. Di quelle materiali, dell'aver messo a dimora centinaia di piante, spianato pendii, aperto strade, innalzato muri, costruito case, e il tutto senza quasi mai avvalermi degli ausili della moderna tecnologia, lavorando di braccia e di cervello; ma anche, sotto sotto, di quelle di pensiero. Ora so invece quanto tutto questo sia volatile. So di non essere invulnerabile, e di non essere immortale, in nessun senso.

Lo sapevo anche prima, certo: ma mi piaceva vivere “come se” così fosse. Mi piaceva mettermi alla prova, a volte anche sfidare la sorte. Per quanto stupido, una volta tutto questo aveva un senso: anche quando non cambiava nulla nella mia vita, il superamento della prova mi rafforzava nell'illusione che volendolo veramente avrei potuto cambiare, avrei potuto scegliere il mio futuro. Ora che il futuro non ce n'è più, sarebbe davvero solo stupido.

Comincio a sentirmi come il capanno. Travature che progressivamente cedono, basamenti che si sfaldano, l'edera della stanchezza che ti invade e ti soffoca: e dentro, un sacco di rottami ammucchiati, altrettanti progetti e speranze arrugginiti, che davvero sembrano appartenere ad un altro mondo e ad altri tempi.

Mi consola un fatto. Nello smantellare il capanno ho salvato ancora parecchie cose, tegole, tavolame, ferri, impalcature. Alcune le ho addirittura già riutilizzate: al posto del capanno c'è ora lo scheletro di un pergolato, che aspetta solo di essere arretrato dal glicine o dall'uva spina. Altre le lascio a chi verrà dopo di me, a supportare o a suggerire eventuali nuovi progetti. Magari assieme a tutti i miei libri. Forse né io né il vecchio capanno spariranno del tutto.

Leggeri come le pietre¹

*Non conosco nulla al mondo
che abbia tanto potere quanto la parola.
A volte ne scrivo una, e la guardo,
fino a quando non comincia a splendere.*
Emily Dickinson

Carlo Levi ha titolato un suo romanzo-reportage *Le parole sono pietre*. Non so se si tratti di un conio originale o di una citazione: è comunque un bellissimo titolo, che si autolegittima immediatamente perché colpisce davvero come una pietra. E lascia il segno. Lo si può però interpretare in mille modi, e infatti da sessant'anni continua ad essere saccheggiato e piegato agli usi più diversi (è quello che sto facendo anch'io). Può significare, ad esempio, che le parole *pesano*, nel senso che sopravvivono a coloro che le pronunciano, spesso anche sfuggendo all'intenzionalità originaria; oppure che possono fare molto male, se scagliate con animo malevolo, o che buttate per aria a vanvera possono ricaderti in testa; o ancora, che sono un materiale da costruzione, e rimangono mucchio inerte quando manca un progetto, un'idea a legarle, ma diventano edificio se sapientemente disposte. Ciascuna di queste interpretazioni, nel giusto contesto, ha una sua validità. Occorre però distinguere tra la *concretezza* del significato, che è positiva, e la *pesantezza* del linguaggio, che è invece negativa.

Questa distinzione viene mirabilmente chiarita nella prima delle *Lezioni americane* di Italo Calvino, quella dedicata alla *leggerezza*. Calvino riabilita un termine che nell'uso corrente, almeno sino all'avvento delle pubblicità delle acque minerali e degli yogurt, ha sempre sofferto di un retrosapore acidulo. Si definisce ad esempio 'leggera' una donna disinvolta negli affetti e si qualifica come "leggerezza" un comportamento scorretto, quando si vuole essere benevoli, e l'aggettivo è in genere associato a immagini o concetti negativi, sia pure apparentemente per mitigarli: si parla di una "leggera" imperfezione fisica per usare un eufemismo, o di un pasto 'leggero' per non dire che era insufficiente, o consumato senza piacere. Anche il consiglio di "prendere la vita alla leggera" nasce dal presupposto che l'essere non sia affatto leggero, mentre per converso si lamenta insostenibile la "leggerezza" dell'essere.

¹ Conversazione tenuta presso il "Centro Studi Umanistici" di Alessandria, il 2 aprile 2016

Applicando la categoria della leggerezza al campo della letteratura, un settore nel quale essa non gode di una considerazione molto migliore, si scompiglia l'ordine dei valori. Calvino lo fa viaggiando aereo attraverso i secoli e i capolavori e ci regala proprio col suo scritto la migliore esemplificazione di quanto va teoricamente affermando. Spazia nelle letterature mondiali, a partire da quelle classiche, e allinea in un'ideale continuità gli autori apparentemente più lontani (Lucrezio ed Ovidio, ad esempio). Quando poi arriva alla moderna letteratura occidentale identifica in essa due grandi filoni, l'uno facente capo a Cavalcanti, l'altro a Dante. Nel primo caso, dice, siamo di fronte a *“una concezione del linguaggio come elemento senza peso, che aleggia sopra le cose come una nube, nel secondo il linguaggio prende il peso, lo spessore, la concretezza dei corpi”*.

Lo scrittore non prende partito per l'uno o per l'altro modello: il suo non è un manifesto di poetica. È una proposta di lettura (e di scrittura), nella quale tra l'altro riesce implicito che al di sopra di un certo livello la letteratura approda sempre alla leggerezza, e che i modi in cui lo fa sono diversi, ma non contrapposti. Quello che gli preme dimostrare è che la leggerezza non indebolisce il linguaggio, anzi, gli dà forza. Parla di una *gravità senza peso*, e per esemplificarla cita Valéry: *“Essere leggeri come un uccello, e non come una piuma”*. Ecco, essere leggeri non significa per Calvino volteggiare qua e là trascinati dal vento, ma librarsi in volo vincendo la resistenza dell'aria e quella della gravità, per guardare alle cose della terra col necessario distacco e da una sufficiente altezza. Per questo insiste sul Cavalcanti, proponendolo a modello sia come persona, quale è descritto nel famoso racconto di Boccaccio (*sì come colui che leggerissimo era*), sia come il poeta che ingentilisce passioni e sentimenti attraverso il teatrino degli spiritelli: ma solo per mostrare che in Cavalcanti l'idea di fondo è quella di una organicità del mondo, mentre in Dante prevale piuttosto quella di una organizzazione. Lo fa confrontando due versi quasi identici, che evocano entrambi quanto di più leggero e assieme concreto si può immaginare, la caduta dei fiocchi di neve: e riesce a farci percepire la diversa consistenza delle coltri lasciate dalle due neviccate.

Naturalmente non ho intenzione di seguire Calvino passo passo nella sua selva di spunti e di rimandi. Sarebbe inutile, perché la scrittura di Calvino non ha bisogno di esegeti. Si fa prima a leggerlo, e se ancora non lo avete fatto, affrettatevi. Cercherò di non guastarvi il piacere. Mi limito quindi a mettere a fuoco ciò che la prima lezione americana ha suggerito a me. Non è un uso improprio: ho il beneplacito di Montaigne, uno che a Calvino pia-

ceva molto, il quale diceva che la parola è per metà di colui che parla, per metà di colui che l'ascolta. E allora, vado con la mia metà.

Parto proprio dal rifiuto della connotazione negativa: per arrivare ad intenderci è importante stabilire innanzitutto *cosa la leggerezza non è*. Come dice lo stesso Calvino, *la leggerezza non va confusa con la superficialità*. Per tenerci ad un recente titolo di successo, la scrittura “leggera” non è quella che viaggia “*Tre metri sopra il cielo*”. In questo caso la leggerezza non sarebbe nemmeno quella della piuma, al più quella della polvere: ma non è questo il punto. Ciò che a noi importa è che l'autentica “leggerezza” del linguaggio non ha niente a che vedere con la povertà o con l'inconsistenza dei contenuti: al contrario, ha la capacità di rendere accessibile una fondamentale intuizione del mondo. E non solo: ha anche il merito di renderla accettabile. Il linguaggio non è soltanto uno strumento. È il sistema che organizza e moltiplica le possibilità di significato delle parole, e in questo modo fa circolare – e prima ancora fa nascere – le idee. Le parole possono servire per erigere bastioni saldamente ancorati al suolo, pesanti e invalicabili, oppure ad innalzare cattedrali gotiche, con guglie che puntano verso il cielo e le sollevano da terra. Con esse si possono costruire muri, ma anche aprire finestre. Ecco, a noi interessa il linguaggio che alza muri solidi, ma apre in essi delle finestre.

Finestre su cosa, però? Su ciò che sta sotto la superficie. Sulla materialità e sulla complessità del mondo. Più lo sguardo scende nel profondo, più diventa chiara e visibile l'intima connessione delle cose, che sono riconducibili a pochi principi comuni, solo variamente combinati (l'esempio che Calvino porta è quello dell'atomismo e di Lucrezio). La complessità della materia rivela la sua fondamentale semplicità. *La leggerezza nasce dunque da una conoscenza profonda*: è un modo per sottrarsi alla indeterminatezza del caso, quella sì insostenibile, o almeno per non arrendersi ad essa passivamente. Conoscere significa mettersi in condizione di sostenere la visione pietrificante della Medusa, ovvero l'idea dell'insignificanza oggettiva del nostro esistere, senza lasciarsi pietrificare. Calvino cita il mito di Perseo, che cattura l'immagine di Medusa attraverso uno specchio. Quello specchio è la mediazione culturale, che è assieme coscienza di appartenere al divenire naturale e consapevolezza di esserne stati in qualche modo espulsi. La mediazione ci ritaglia un minuscolo frammento di spazio e un infinitesimale lasso temporale nei quali possiamo esercitare la nostra libertà e dobbiamo assumerci la nostra responsabilità. Oggi l'immagine della Medusa la cattureremmo attraverso un obiettivo, saremmo addirittura noi a pietrifi-

carla: ma questo della differenza tra lo specchio e l'obiettivo è un altro discorso, che riguarda una deriva della conoscenza, buono magari per una futura conversazione. Per stasera limitiamoci a dire che lo specchio è il linguaggio. E che il linguaggio è "leggero" quando non altera e non nasconde la verità, ma riesce a creare tra noi ed essa una zona di rispetto nella quale ci sia consentito costruire senso. Dalle finestre si vede la verità, ma si vede anche il cielo che le sta sopra. E non è necessario andare tre metri oltre.

Per poter essere comunicata e condivisa questa conoscenza deve tradursi, nella fattispecie letteraria, in *chiarezza* e in *precisione*. La chiarezza riguarda i contenuti. Lo specchio deve essere lucido. Le cose sono semplici, lo sono in una maniera che non ci piace, ma stanno così. E già sapere come stanno le cose comunque ci rassicura: ciò di cui abbiamo davvero paura è l'ignoto.

Ma cosa dobbiamo intendere per *precisione*? La cura pignola del dettaglio? Se così fosse Leopardi dovrebbe essere immediatamente espulso dal club (come suggeriva Pascoli, per via delle rose e delle viole), mentre ne è invece uno dei membri più autorevoli. In letteratura infatti la precisione non coincide col realismo. Quella che noi chiamiamo realtà è solo una delle sue possibili e momentanee manifestazioni. Un contadino medioevale catapultato nella nostra era rifiuterebbe di credere ai suoi occhi, ma anche lo stesso Pascoli dovrebbe digerire la compresenza sugli scaffali del supermercato di uva, ciliegie e arance al mese di febbraio. La precisione ha a che vedere piuttosto con la coerenza interna al testo, di qualsiasi natura esso sia. E dietro al testo deve esserci un sistema coerente di pensiero, chiaramente intuibile. Borges non ha mai scritto una riga di realtà, ma assieme allo stesso Calvino è l'autore più preciso e leggero che io conosca. La precisione non vieta dunque di inventarsi un mondo, ma impone che le regole che lo governano siano poi rispettate. Chi riesce a farlo, come Lewis Carroll o Tolkien o Philip Dick, ma anche gli autori dei cartoni animati classici, da Silvestro al Vilcoyote, crea dimensioni che hanno la stessa dignità di esistere delle geometrie non euclidee.

Allo stesso modo, la precisione non vieta di rileggere la natura e la storia con occhiali agli infrarossi, che ne mostrano facce nascoste e inaspettate. Ariosto e Leopardi fanno proprio questo. Ma sanno dove puntare lo sguardo. E quindi, una volta constatato come le cose siano mutevoli e intercambiabili e quanto tutto sia effimero e vano (non solo le cose: pure i sentimenti, gli odi, le passioni, ecc., vanno e vengono e si trasformano), capiscono

anche che, in ultima analisi, tutto in qualche modo si tiene, sia pure in una catena della quale noi siamo solo un anello, e abbastanza periferico.

La leggerezza non è tuttavia relativismo. Il fatto che tutto sia intimamente connesso e che ogni cosa possa trasformarsi in un'altra non significa affatto che una cosa vale l'altra: significa, piuttosto, che nulla va mai completamente perduto (altro esempio che Calvino porta è quello di Ovidio e delle *Metamorfosi*). Il relativismo è negare valore a tutto: la leggerezza è, al contrario, attribuirglielo. Non però alla maniera di certa "postmodernità", ponendo tutto sullo stesso livello: piuttosto, attribuendo il valore attraverso un segno più o meno, in termini algebrici. Sto evidentemente parlando, a questo punto, non più della letteratura, ma della vita nel suo complesso. La leggerezza comporta, perché profondità, perché conoscenza, perché precisione, l'obbligo di scegliere: ed è un'opzione etica, non solo poetica.

Cerco di spiegarmi. Rimanendo nell'ambito letterario, possiamo affermare che la leggerezza sta nel trattare argomenti seri in modo che rimangano tali, senza per questo diventare gravi. Di conseguenza, *non è mai volgarità: è anzi assoluta eleganza.* Calvino la identifica, oltre che nel gesto di Cavalcanti, nel passo danzante di Mercurio e nella "melanconia" che caratterizza un po' tutti i personaggi shakespeariani: *la melanconia è tristezza diventata leggera.* Come abbiamo già visto, questo alleggerimento non nasce dalla superficialità, ma dalla coscienza che la sostanza ultima del molteplice è un pulviscolo di atomi. Noi non governiamo le aggregazioni di queste particelle (di qui la nostra tristezza), possiamo però scegliere come raccontarle, e in qualche misura come muoverci al loro interno (di qui la melanconia). Porto anch'io un esempio, che mi è suggerito dai movimenti del valzer (non sono affatto un ballerino, ma ho rivisto recentemente *2001. Odissea nello spazio*, e la danza cosmica di pianeti e astronavi al suono de *Il bel Danubio blu* mi ha affascinato). Il valzer fa levitare armoniosamente nell'aria i corpi, è sospensione della gravità. Si volteggia sfiorando appena il pavimento, in sincronia totale con le altre coppie, senza sgomitare, senza creare vicendevoli intralci. È una metafora della società ideale, e anche della narrazione ideale, quella che si realizza nella vorticoso coreografia del poema ariostesco. Al confronto le danze moderne sono pesanti, involgarite da gesti meccanici e bruschi, sovraccariche di un atletismo esasperato: finiscono uno scatenamento liberatorio, ma anche il più acrobatico dei ballerini si stacca da terra solo per un momento, per poi ricadere pesantemente. Portano una sfida continua alla gravità, nella quale però alla fine la gravità vince sempre. E sono danze individuali, il cui unico scopo appare quello di

guadagnare lo spazio centrale, calamitare l'attenzione, sottraendola agli altri. Non si potrebbe trovare metafora migliore della società attuale e della letteratura che ne sortisce, che hanno quale caratteristica più spiccata la confusione tra leggerezza ed esibizionismo becero.

Proprio perché elegante, invece, *la leggerezza rifugge dall'esibizione*: è anzi il suo contrario, è il sottrarsi ad ogni forma di spettacolarizzazione. Di sé come del mondo. Sta agli antipodi della smania di *dare spettacolo* di sé, di mostrarsi senza alcun imbarazzo anche nelle situazioni più degradanti, della disponibilità a lasciarsi umiliare, maltrattare, mettere alla berlina, pur di essere guardati, che sembra aver contagiato l'umanità intera (e non solo l'Occidente: anche gli anti-occidentali hanno ceduto al fascino dell'autorappresentazione). E, allo stesso modo, della compulsione a fare *spettacolo* di ogni cosa, incorniciandola, falsificandola, esasperandola. Questi sembrerebbero atteggiamenti legati al prevalere della cultura dell'immagine rispetto a quella scritta, e quindi estranei alla letteratura. Ma le cose non stanno così, perché la caduta di ogni inibizione a mettersi a nudo e la volontà di "spettacolarizzare" qualsiasi tema vanno a incidere anche, e pesantemente, sulla narrazione scritta. Il concetto di leggerezza va ridefinito dunque anche in questo ambito, perché in effetti la spettacolarizzazione *alleggerisce* la realtà, ma solo nel senso che le fa perdere consistenza: e non è questa la leggerezza di cui parla Calvino.

In letteratura il rifiuto dell'esibizione significa, ad esempio, che si può trattare qualsiasi argomento, anche quelli ritenuti più scabrosi, senza indulgere a noiosissime discese nelle cinquanta sfumature della meccanica copulatoria o nei cataloghi più o meno patinati delle fantasie "perverse". Significa che in realtà non ci sono argomenti scabrosi, ma solo atteggiamenti gravi o stupidi nel trattarli. Che esiste un naturale senso del pudore, che non ha nulla a che fare con quello "comune", e attiene ai modi, non ai contenuti. "*La sventurata rispose*" non è un capolavoro di reticenza, ma di eleganza allusiva. Viene da un autore che non parrebbe certo figurare tra le bandiere della leggerezza, ma la raggiunge attraverso quella forma positiva di autocensura che è il rispetto dell'intelligenza altrui (intendo di quella che agli altri si vorrebbe poter attribuire, e che va dunque coltivata e sollecitata).

Un discorso analogo vale per temi come quello della violenza o della morte, che mantengono la loro dignità e serietà solo quando vengono affrontati con una discrezione intesa non a rimuoverne o a celarne la drammaticità, ma a circoscriverne lo spazio, a conservarlo "sacro". Voglio dire che è necessario salvaguardare quella famosa zona di rispetto, all'interno

della quale siano poi chiamati a risvegliarsi e ad agire in ciascuno il senso dell'orrore e della vergogna e la capacità di sdegno o di compassione. Non si tratta di creare o difendere dei tabù: quelli semmai li genera l'ignoranza, che si alimenta del consumo crescente e bulimico di emozioni precotte (ma emozioni è troppo: diciamo di eccitazioni da montagne russe), e quindi necessita di sempre nuove barriere artificiali da abbattere. Si tratta invece di mantenere il controllo su ciò che viene mostrato, sulla qualità e sulla quantità, così da conservargli una leggerezza che lo innalzi a interagire col cervello, anziché con la pancia.

Il problema non è dunque marcare la distanza e la differenza nei confronti di altri argomenti, quelli impropriamente definiti "leggeri" (distanza che pure esiste). È capire che lo stile rappresenta già una metà del messaggio. La sciagurata battuta di Fantozzi sulla corazzata Potemkin non ha aperto la strada alla leggerezza, ma ai film di Pierino, allo squallore del trash e all'horror più truculento. La stagione di dissacrazioni a tappeto dalla quale veniamo ha spazzato via assieme ideologie e idealità, etichette obsolete e buon gusto: i bombardamenti non alleggeriscono mai il paesaggio, si lasciano solo alle spalle pesanti cumuli di macerie.

Dicendo cosa la leggerezza non è, abbiamo già anticipata la sua definizione in positivo.

La leggerezza è infatti allusione: pur nella precisione lascia libero spazio alla nostra capacità immaginativa, senza zavorrarla col peso di immagini e di informazioni superflue, quando non fuorvianti. Mi viene in mente un altro esempio tratto dalla quotidianità. Non so quanto appropriato, ma è il primo che trovo: la differenza che corre tra la saggezza meteorologica popolare, che butta lì consigli fondati quantomeno su una millenaria esperienza, lasciando però ampia facoltà di interpretarli, e la pretesa delle rubriche meteo-previsionali che furoreggiano in televisione, che al di là della spettacolarità sono assai meno affidabili dei proverbi, ma mirano a condizionare e indirizzare la vita, le scelte, le attività. E ci riescono, se è vero che ormai la maggior parte delle persone quando vuol conoscere la situazione del tempo non alza gli occhi al cielo, ma li fissa sul monitor o sul display.

Vi chiederete cosa c'entra con la letteratura. Bene, io penso che la letteratura non debba essere specchio della vita (di quale, poi?): se voglio sapere com'è la vita mi guardo attorno, non vado a leggerlo in un libro, così come se voglio sapere che tempo fa guardo fuori dalla finestra, e non al video. Non deve nemmeno diventare un manuale di istruzioni per vivere, né for-

nirci le previsioni dettagliate sul clima che andremo ad incontrare. Deve solo farci conoscere le infinite possibilità di sviluppo di quella trama unica per tutti che è appunto la vita, farcele scorrere davanti, rendercene partecipi, sì che possiamo dilatare e arricchire la nostra individuale esperienza, e confrontarla. Ma per ottenere questo effetto, per consentirci di entrare in tutte queste altre vite non può dettagliare, deve alludere, cogliendo in una estrema sintesi, come fanno i proverbi, ciò che l'esperienza ci dice comune, o almeno comunicabile.

Non solo. Deve anche guardare oltre, e immaginare. Cogliere quelle varianti della trama che la storia ancora non ha scritto, o sono state scartate in corso d'edizione, ma affollano la dimensione del possibile e vanno anche oltre. Se la conoscenza è indispensabile, perché riguarda il passato, l'immaginazione copre il futuro, e può nascere solo dalla prima, ma deve poi conquistarsi una sua autonomia. *La leggerezza è dunque immaginazione.*

Ovvero, *è possibilità di utopia*: è ciò che consente di immaginare mondi altri, o un altro mondo. Calvino ci fa viaggiare attraverso una letteratura che sospende i corpi per aria, li sottrae alla gravità, da Cyrano a Swift e al Barone di Münchhausen. Non è un caso che si arresti proprio alle soglie della fantascienza ufficiale, anche se per un estimatore della scienza come Calvino potrebbe sembrare un paradosso. La scienza mette le ali alla nostra immaginazione, nel senso che di volta in volta ci mostra dei limiti e ci spinge a superarli: ma le sue ricadute tecnologiche quelle ali le tarpano. Se Astolfo viaggia su un cavallo alato e il Barone di Münchhausen può ancora sollevarsi da terra tirandosi per il codino, da Verne in poi per andare sulla Luna sono diventate necessarie pesanti e complicate astronavi. L'utopia di cui stiamo parlando non implica la verosimiglianza: non ha nulla a che fare con le Utopie ufficiali, letterarie, scientifiche filosofiche o politiche, meno che mai con quelle che hanno tentato di tradursi in realtà. È utopia nell'accezione più letterale del termine, perché non pretende alcuna trasferibilità nel reale. E proprio per questo può tener conto del fatto che non tutti provano gli stessi bisogni o hanno le stesse aspirazioni, che l'abito che ad uno calza a pennello ad un altro va stretto, o casca da tutte le parti. Lo accetta, ma nel contempo non rinuncia a immaginare un mondo migliore, magari anche a comportarsi per quanto possibile *“come se”*; e nel farlo già alleggerisce e migliora questo.

C'è però anche un'altra dimensione *“utopica”*, questa più privata, che non riguarda i modi della relazione con gli altri, ma quelli della convivenza con se stessi. Mi riferisco alla capacità che abbiamo, e che la letteratura

acuisce e alimenta, di trasfigurare le nostre esperienze, di trasporle in altri luoghi e in altri tempi, di caricarle di significati che ne cancellino ogni banalità o negatività. In questa dimensione la leggerezza della letteratura può davvero opporsi alla pesantezza del vivere. L'esempio che Calvino pesca in Kafka (ne *Il cavaliere del secchio* l'uscita alla ricerca di un secchio di carbone diventa un'avventura cavalleresca) ci dice da un lato quanto liberatorio possa essere lo sganciamento dalla realtà che la letteratura consente e ci dimostra dall'altro quanto la levità stessa del racconto già di per sé trasfiguri quella realtà. Non è un effetto consolatorio, si badi bene. Il racconto letterario, quando riesce a staccare dal qui ed ora, dallo specifico del fatto e della circostanza, dal peso di corpi e tempi che lo ingabbiano e lo schiacciano, diventa universalmente coinvolgente. In esso ci si rispecchia, si condivide il tutto estraendone la parte migliore.

Conosco l'esperienza descritta da Kafka: l'ho vissuta più volte, oserei dire che la vivo costantemente. È quella che mi consentiva ad esempio di trasformare i lavori agricoli più noiosi e ripetitivi, come l'azionare per intere giornate la pompa a mano per l'irrorazione, in fantastiche galoppate nella storia e nella letteratura. Stavo al fianco di Ben Hur incatenato ai remi sulla galera, così come negli assolati pomeriggi dell'aratura accompagnavo Lawrence nella traversata il deserto, alla guida del bue anziché del cammello, o sul ponte di una petroliera mi immedesimavo in Billy Budd. Ed è la stessa trasmutazione alchemica che ancora mi spinge, di fronte ad un pasto forzatamente frugale, ad addentare il pane e il formaggio con il gusto e il sollievo che avrebbero provato Primo Levi e i suoi sfortunati compagni, se avessero potuto farlo. Qualcuno potrà leggerci un segno di alterazione mentale. Per me è il modo di vivere tutte quelle vite che l'avarizia della natura non mi concede.

La leggerezza descritta da Calvino è *insomma ironia*: e anche qui, bisogna intenderci bene sul significato del termine, o almeno su quello che vorrei dargli stasera. Letteralmente *ironia* (da *eirōneía*, "dissimulazione") indica uno stravolgimento del significato delle parole. Si riferisce cioè all'uso delle parole per dire altra cosa, a volte quella contraria, rispetto a quanto dovrebbero significare. È un uso ambiguo, e infatti può essere sfruttato anche per ingannare. Ma, a prescindere dalla bontà o meno delle intenzioni, sganciare le parole dal vincolo obbligato con le cose significa moltiplicare all'infinito le nostre possibilità. Letto in positivo, e saltando tutta una serie di passaggi, questo atteggiamento consiste quindi nell'essere seri, ma senza prendersi troppo sul serio. Posizionarsi un po' fuori della realtà, creando

uno spazio ove far interagire ciò che è con ciò che vorremmo fosse, ma mantenendo ferma la coscienza che la realtà è quella. Non a caso l'autore di assoluto riferimento di Calvino è l'Ariosto.

Si impone un'altra precisazione. L'ironia intesa come capacità di distacco non comporta un rifiuto degli altri. Presuppone anzi un'attitudine benevola nei loro confronti: dà credito agli altri quantomeno di essere in grado di capirla. Per questo non va confusa col sarcasmo. Nel sarcasmo non c'è leggerezza, perché esso nasce dal disprezzo, non mira a correggere e addirittura nemmeno chiede di essere compreso, parte anzi dalla certezza di non esserlo. Non che il disprezzo non sia lecito: ma, come diceva Chateaubriand, sono talmente tanti quelli che lo meritano che andrebbe distribuito con estrema parsimonia. Per limitarci alla letteratura, la leggerezza **non è provocazione**, almeno come quest'ultima è intesa nella maggior parte dei casi dalle avanguardie, ovvero come una forma di sarcasmo, spesso arrogante. Alla letteratura, e alla poesia in particolare, la provocazione è già intrinseca nel momento stesso in cui chiama ad una attenzione diversa sulla realtà. Non è necessario caricarla di un surplus di aggressività, che la rende solo pesante, oltre che effimera. Per questo si leggono oggi persino le poesie di Carducci (altro insospettabile, quanto a leggerezza) e non quelle di Licini, e si continuerà in futuro a leggere le poesie di Caproni o di Vittorio Sereni, mentre saranno giustamente dimenticate quelle di Sanguineti o di Balestrini.

La leggerezza è, finalmente, *gioco*. Crea una sfera autonoma e può compiutamente dispiegarsi solo all'interno di essa. È una ricostruzione del mondo operata con i limitati materiali che il mondo ci offre ma attraverso l'illimitata arte combinatoria della nostra immaginazione. Tutta la cultura umana è in fondo gioco, ma la letteratura ne è a mio avviso (e anche a quello di Calvino) il campo simbolicamente più significativo. Il gioco non è illusione, ma anzi, assoluta consapevolezza. La sua sfera trascende la saggezza, ma non sconfinava nella follia. Sta in mezzo. In essa valgono regole dettate da noi e una visione della realtà che siamo noi a scegliere come terreno. Quindi, una volta in campo, abbiamo più che mai il dovere di fare sul serio. Il gioco deve essere libero, disinteressato e ordinato. Si potrebbe aggiungere "esclusivo", ma anche questo è un tema scottante, che necessita di una trattazione a parte.

Di conseguenza, per quanto possa sembrare paradossale, credo che la leggerezza passi anche attraverso *una certa ritualità*, quando questa non si riduce a esibizione cerimoniale. È piuttosto l'irritualità a tradursi sovente in

puro spettacolo, in espediente per l'esibizione. Parlo della ritualità intrinseca a certi atti quotidiani, o a certe formule nelle relazioni interpersonali, che si spoglia di tutta la pesantezza formale quando non è fingere in vita ciò che è morto da tempo. Apparecchiare la tavola, per fare un esempio peregrino, anche quando si viva in totale solitudine, oppure l'uso della terza persona quando il livello superficiale della confidenza lo richieda, sono forme di ritualità che possono essere ricondotte a quelle regole di rispetto, di sé, degli altri, del mondo, che Manzoni applicava alla letteratura. Forme che non gravano sul vivere, e sullo scrivere, ma anzi lo alleggeriscono, fornendo dei punti fermi sui quali poggiare i piedi per procedere in sicurezza. I bambini amano sentirsi raccontare sempre la stessa favola, possibilmente con le stesse parole. Vogliono ritrovare ciò che si aspettano, perché questo li rassicura.

La letteratura in fondo fa proprio ciò, racconta sempre la stessa favola, solo lo fa con parole e protagonisti diversi: il che è già più che sufficiente a sorprenderci e a spiazzarci. Ma perché questo spiazzamento abbia un senso, e non spinga solo ad una rassegnata disperazione, è necessario che dalle pagine di un libro giungano indizi che costringano e aiutino ad ingegnarci per trovare la rassicurante intima connessione delle cose: e questi indizi devono stare sotto le pietre-parole, e queste devono essere sufficientemente leggere da poter essere sollevate. E disposte in maniera tale da lasciarci intuire un percorso.

Questa è per me la leggerezza.

Post scriptum. Ho interrotto per qualche minuto la trascrizione a memoria di questa conversazione per uscire a comprare le sigarette. Nel breve percorso sino alla tabaccheria ho incontrato giovani sudamericani dalle incerte occupazioni, i vicini di casa cinesi, il gruppo di anziani o di sfaccendati che si parcheggia regolarmente davanti al bar dell'angolo, due studenti in magno, oltre alle vecchiette che uscivano dal minimarket con le borse della spesa. Non ho potuto fare a meno di chiedermi che cosa potrebbero significare per loro queste parole. Ad esempio, la parola futuro. Al di là delle normali differenze comportate dall'età e dalle diverse collocazioni sociali, che bene o male potrebbero essere immaginabili in una società omogenea, qui si danno delle distanze siderali, che annullano ogni comune significanza dei termini. Le parole che hanno lastricato il cammino della nostra civiltà rischiano di diventare a breve solo le sue pietre tombali.

Postilla sulla leggerezza

(Avrei potuto titolarla Post dictum, perché è in effetti queste cose sono state dette in coda alla simpatica discussione seguita all'intervento. Le inserisco non per una coazione al riciclo, ma perché in maniera sia pur rozza riassumono il mio convincimento che la cultura o è impegno etico, o non è affatto)

Mi accorgo che il mio intervento ha sfiorato di molto i tempi previsti, risultando probabilmente tutt'altro che leggero. Il che mi fa sorgere un dubbio. A dire il vero è lo stesso che da qualche tempo torna sempre, qualsiasi argomento io affronti. Potrei tenermelo, ma non mi sembra corretto, e comunque ormai siamo in ballo. Quindi sarò irrituale e mi porrò io stesso la domanda: *Va bene, noi scegliamo perché siamo "leggeri". Ma fino a che punto siamo noi a scegliere di essere tali?* Detto in soldoni: non è che leggeri, rispetto alla quotidianità dei rapporti come in letteratura, ci si nasce, e se non ci sei nato, hai voglia a diventarlo? Calvino giustamente questo dubbio non ce l'ha, o almeno non lo esprime; e in effetti c'entra poco con la sua lezione, che tratta la fenomenologia letteraria della leggerezza, la dà per scontata e parla di una sua applicazione. Ma io ho sconfinato, non solo dal tempo ma anche dall'ambito letterario, e allora mi viene spontaneo risalire a monte e chiedermi se è davvero possibile 'educare alla leggerezza'. Non è una domanda oziosa. Ci riguarda da vicino, qui e adesso. Incontri come questo, al di là delle limitatissime capacità e competenze di chi li conduce, hanno un senso, sono in qualche modo costruttivi, oppure servono solo a raccontarcela tra noi, che presumiamo di essere leggeri e ce ne sentiamo gratificati? E di fronte ad atteggiamenti diversamente orientati nei confronti dell'esistenza, è una causa persa in partenza?

Non ho una risposta, né sono qui per darne. Infatti sto ponendo delle domande. Il dubbio rimane. Ma proprio la lettura di Calvino, le sorprese che continua a procurarmi ogni volta e le riflessioni che ha messe in moto da subito, mi rafforzano a credere che valga la pena. In fondo, siamo tutti "malati di speranza". È la malattia che ci fa vivere. E comunque, non ci fosse altro, rimane il piacere di aver riletto le *Lezioni americane* e di condividere questa lettura.

Non solo quello, però. Io ritengo che intesa in senso ampio, come impegno conoscitivo e habitus etico, la leggerezza costituisca l'unico vero vacci-

no contro le più allarmanti patologie morali contemporanee: l'integralismo e l'arroganza. E che abbiamo un gran bisogno di farne scorta. L'integralismo è l'espressione più eclatante della pesantezza spirituale: nasce paradossalmente proprio dalla superficialità, dall'incapacità o dal rifiuto di cogliere la complessità del mondo. Nell'uno e nell'altro caso è una forma di arroganza, direttamente proporzionale all'ignoranza. Lo è stata sempre, ma lo è tanto più nella sua versione attuale. Non conoscere il mondo induce ad averne paura, e ad adottare di conseguenza un comportamento aggressivo, una forma di difesa preventiva che si risolve eminentemente nel rifiuto di sapere: appare rivolta contro gli altri, ma ha come vero avversario se stessi, l'"inconscia coscienza" della propria inadeguatezza, che invece di tradursi in consapevolezza, e quindi in spinta positiva a coltivarsi, si risolve in uno sprezzante arroccamento. Rifiutare la complessità del mondo, dopo averla conosciuta, è invece una forma di debolezza, di viltà, che al pari dell'ignoranza pura non può che portare al disprezzo di se stessi, e quindi allo stesso atteggiamento nei confronti degli altri.

Insisto su queste cose perché nelle diverse fenomenologie della presunzione, dell'aggressività, della maleducazione, dell'ignoranza spudoratamente e quasi orgogliosamente sbandierata, l'arroganza mi sembra davvero il male più diffuso tra le ultime generazioni. Un male che non solo non viene combattuto, ma è sempre più tollerato, ad esempio nelle scuole, in nome non si sa bene di quale nuovo progetto antropologico, ma più in generale in ogni ambito di rapporti umani: e viene addirittura coltivato nelle "scuole di management", quelle dove si forgia la futura classe dirigente economica e politica.

Mi sforzo di credere che un qualche argine si possa fare: e quando tutto congiura a non lasciarmelo credere, mi dico che comunque la resistenza, quali possano essere le prospettive, è un dovere morale. E questo imperativo non può essere incrinato da alcun dubbio.

Reazioni acide

Non ho ancora richiuso la porta che Sandro è già sprofondato nella dondolo. Dovrò mettere un cartello e incorniciarlo, come per i libri dati in prestito. *“La dondolo non è riservata agli ospiti, neppure agli amici”*. Non mi piace conversare trincerato dietro la scrivania: sono meno rilassato, divento professorale e mi agito sulla poltroncina.

Lui invece sembra perfettamente a suo agio. Mentre ci scambiamo gli aggiornamenti sui rispettivi malanni soppesa il disordine dello studio: libri che traboccano dagli scaffali, raccoglitori e fogli ammonticchiati sulle sedie, quadri parcheggiati da anni sotto l’inutile caminetto. Poi mi guarda al di là della scrivania completamente ingombra. *“Dì un po’, non ti sei ancora stufato? Ne hai ancora voglia?”*

Lo conosco. Si aspetta una concione sulla miseria dei tempi e sulle malinconie della senescenza, per farci su un po’ di ironia. Ma non è giornata, e poi non sono sulla dondolo. Taglio corto. *“Al contrario. Sono sempre più curioso. Anzi, sto diventando addirittura ansioso”*. La cosa finisce lì. Visto che non gli reggo il gioco non insiste. Cerchiamo di ricostituire la complicità passando al pettegolezzo, e lì andiamo giù a sguazzo. Ma quando l’amico si congeda, gli occhi ancora umidi per le risate, riprendo possesso della dondolo e torno sulla sua domanda. *Davvero ne ho ancora voglia?*

Questa volta rifletto più a lungo. La domanda non è affatto stupida. È pre-occupante semmai che arrivi da chi ha dieci anni meno di me. Dieci anni fa l’avrei trovata assurda: ero in campo, impegnato ad arginare dal mio piccolissimo ridotto i danni di riforme demenziali e di uno svacco generalizzato. Oggi però un senso ce l’ha. Non sono nemmeno più in panchina, e vista da fuori la partita perde ogni interesse. Ho rimosso completamente la scuola, i precari, i presidi sceriffi e le classi digitali. E più in generale non leggo i giornali, non seguo la televisione, so chi è al governo perché non potrei ignorarlo nemmeno volendo, e comunque se non lo sapessi non cambierebbe nulla. Forse quest’anno mi perderò per la prima volta gli arrivi del Tour.

Ma alla fine la risposta è la stessa. Ne ho ancora voglia! Anzi. Proprio perché non sono più distratto da queste cose ho ripreso a chiedermi dove andrà il sole quando scende dietro le montagne. Forse dovrei darmi una calmata, godere in santa pace ciò che resta del giorno, perché quel che c’è dietro in effetti lo so già: ci sono altre montagne. Ma a me piace arrampica-

re, e non solo sui sentieri alpini. Se ancora voglio intravedere qualcosa devo risalire la parete del tempo. E qui le mie corde e i miei chiodi sono i libri.

Ultimamente ne acquisto molti meno. Non so più dove infilarli (ormai per uno che entra un altro deve uscire, destinazione il capanno dei Vian-danti), e trovo poche novità che mi interessino: ma in compenso sto riscoprendo la mia biblioteca. Ci sono testi che nemmeno ricordavo di possedere e trovo invece sottolineati (a matita, leggera), e capisco allora da dove arrivano certe idee che mi circolano da tempo in vena: o altri che pensavo di aver letto ma risultano praticamente intonsi, e devo rammaricarmi di non averli letti prima. Le sorprese arrivano comunque soprattutto dalla rilettura. È incredibile cosa può dirti di nuovo un libro alla luce di tanti anni e di tantissimi altri libri venuti dopo. E quanto può rivelarti di te.

Ho sempre letto *per capire*. Può sembrare scontato, ma non è così. C'è chi legge per sognare, per svagarsi, per dimenticare, e sono tutte motivazioni più che legittime. Io leggevo Salgari per immergermi nell'avventura, ma allo stesso tempo annotavo tutte le isole dell'arcipelago della Sonda, e facevo mappe dei percorsi di José il Peruviano. Le ho ritrovate disegnate sulle controcopertine. Volevo conoscere *tutto*. E appena ho potuto mettere mano sui libri di storia ho messo meglio a fuoco l'obiettivo: volevo capire l'*origine di tutto*. Che è un'aspirazione insensata, perché ti obbliga a non trascurare niente, a spaziare in ogni campo dello scibile, dall'astrofisica alla zoologia. Ma io ho dei vantaggi: non sono credente, e quindi per me l'origine si situa già ad un certo punto del percorso. Mi incuriosisce quella dell'universo, ma mi interessa davvero quella dell'uomo. E non ho nemmeno la pretesa di scendere troppo in profondità. Mi pongo dunque delle domande alle quali sembra possibile dare una risposta, sia pure approssimativa.

Ho anche la convinzione di conoscerla già, questa risposta. Leopardi ci ha impiegato molto meno ad arrivarci, ma lui era Leopardi, e non a caso la sua era (ed è rimasta, per molti aspetti) una voce isolata. Non è una rivelazione, è una semplice disarmante constatazione: l'uomo è frutto di una casualità, un accidente temporaneo nella storia (ma possiamo chiamarla storia?) naturale. Detto questo, rimane il fatto che gli uomini ci sono, che io faccio parte di questa specie e mi interessa almeno capire come siamo diventati quel che siamo. Ma *come*, e non *perché*. In questo senso dico che un quadro generale, tra evoluzione, preistoria e storia, l'ho già in testa: e questo parrebbe dar ragione alla domanda dell'amico: *non ti basta?*

Non mi basta. Nei libri che continuo a leggere e in quelli che rileggo scovo sempre qualcosa che mi sposta un po' più in là l'orizzonte, che aggiunge al quadro qualche particolare. Certo, in questo modo ogni passo allontana di due la tanto desiderata "risposta definitiva", perché apre altri sentieri che promettono panorami mozzafiato: ma appunto questo sto cercando. Il senso è nel viaggio, non nella meta. La bellezza di una dimostrazione matematica non sta nel risultato, che spesso è uguale a zero, ma nell'eleganza dei passaggi. E allora continuo, tra deviazioni e soste e retromarce. Ma non mi muovo a casaccio: ho in mente una direzione, il percorso lo stabilisco poi di tappa in tappa. Diciamo che vorrei andarmene sapendo almeno cosa mi lascio dietro, visto che non ho grandi aspettative su quello che dovrei trovarmi davanti.

L'itinerario attraversa anche la scrittura. Un altro bisogno originato dalla consapevolezza. Mi sono dato tante motivazioni: la più sensata è che scrivo per mettere ordine nel caos delle idee che mi frullano in testa, ma quella vera è che lo faccio per oggettivare qualcosa della mia esistenza. Per fissare scoperte, entusiasmi, stati d'animo che altrimenti volerebbero via e diverrebbero immediatamente "non più essere". È solo un'illusione, perché anche quelle pagine diverranno in breve tempo un non più essere: ma è un'illusione alla quale ci si aggrappa volentieri. Canetti scriveva: *"Talvolta ho la sensazione che le parole siano tutte prive di valore, e mi domando perché ho vissuto. Ma non trovo risposte. E l'intensità della domanda poco a poco viene meno, e io mi siedo alla scrivania ed è di nuovo far parole"*. Accade anche a me. Scrivendo fermo per un attimo il tempo, lo vivo un'altra o innumerevoli altre volte, lo stringo tra le dita. Persino letteralmente, perché nel mio caso l'oggettivazione passa anche attraverso la fisicità cartacea dei volumetti che creo, da guardare, da sfogliare, da rileggere di tanto in tanto. E da regalare.

La scrittura, e tanto più la produzione dei libretti, implicano la speranza di una condivisione, immediata o remota. Mi piace l'idea che tra trenta o quarant'anni qualcuno, magari un pronipote, li trovi e ne sia incuriosito. Ma già oggi, anche se mi ostino a pensare di scrivere essenzialmente per me stesso, nella scrittura cerco una forma di dialogo a distanza. Quello ravvicinato non è quasi mai soddisfacente, perché abbiamo il tempo contato, perché mancano le occasioni, perché siamo proprio disabituati alla conversazione pacata, e soprattutto ad ascoltare gli altri. Penso sia molto più facile concentrare l'attenzione sulla pagina scritta. Scrivendo siamo costretti a

chiarire a noi prima che agli altri il nostro pensiero, e leggendo ci confrontiamo in tutta serenità con angolazioni diverse dello sguardo.

Non credo comunque che chiedendo *non ti basta?* l'amico si riferisse a questo, perché in realtà è uno dei miei interlocutori più attenti: i libretti li aspetta e li sollecita, poi si prende il suo tempo per digerirli e alla fine li commenta e li discute, a volte anche per iscritto, con una serietà quasi filologica ma con un taglio ironico. Probabilmente lo avrebbe fatto anche oggi, se la mia vena non fosse in secca e se gliene avessi comunque fornito il pretesto. Avrebbe colto tutte le contraddizioni, ma anche le aperture su potenziali nuovi percorsi. Ho perso un'occasione.

A questo punto dovrei tornare alla scrivania, a cercare carta e penna e *a far parole*, ma il dondolio induce a divagazioni oziose. Alle spalle ho lo scaffale della letteratura inglese. Allungo una mano e pesco un volume di saggi di William Hazlitt, *Sull'ignoranza delle persone colte*. Un segno del destino. Hazlitt è il più acido dei saggisti inglesi, che quanto ad acidità non si risparmiano mai. Un'altra sua raccolta, contigua a questa, si intitola *Il piacere dell'odio*. Ha passato la vita a litigare con tutti, quasi come Fichte, e a vendicarsi poi nei suoi *Talk Tables*, una rubrica giornalistica, dispensando equamente veleni. Potrebbe essere paragonato al Tommaseo, con la differenza che in quest'ultimo agiva l'acredine propria del cattolico fervente, ipocrita e insopportabile, mentre quella di Hazlitt è una cattiveria tutta inglese, che alla lunga riesce persino simpatica. E ha un pregio: è sincero in maniera disarmante.

Il saggio sull'ignoranza delle persone colte non è tra le sue cose migliori (bisogna leggere piuttosto *Caldo e freddo*, dove mette a paragone gli italiani e gli svizzeri: uno spasso). Si salvano alcune chicche ("*Le donne hanno più buon senso degli uomini: non possono ragionare male, perché non ragionano affatto*"), il resto è una tirata contro i danni che l'istruzione "accademica" e pedantesca arreca alla fantasia e alla spontaneità: cose abbastanza scontate. Ma in questo momento la mia attenzione va tutta al titolo. Sulla scrivania ho un altro libro, *La barbarie dell'ignoranza*, di George Steiner. Guarda caso un libro di conversazioni, di cui vorrei parlare altrove. Non ha molto a che vedere con il saggio di Hazlitt, ma il ricorso dell'ignoranza nei due titoli mi ha messo addosso una pulce.

La riflessione prende un'altra strada. Mi riporta alla domanda iniziale, ma la illumina di una luce diversa. Certo, in bocca all'amico quella domanda era solo provocatoria, o forse ingenua, comunque in buona fede: rie-

cheggiava però un interrogativo che avverto spesso attorno a me, e che non è affatto provocatorio e nemmeno ingenuo. È volutamente maligno. Perché nasce proprio dall'ignoranza.

Spesso designiamo con lo stesso termine condizioni spirituali molto diverse, addirittura antitetiche. "Ignoranza" è tra quelli più ambigui. Fino ad ora ho parlato infatti di un'ignoranza consapevole ed umile, aggettivazione che crea un ossimoro, ma è consentita se si usa il sostantivo solo nel significato letterale, riferendolo ai contenuti. È quella di chi riconosce che quanto sa è molto meno di quel che ignora, e deve quindi darsi da fare a conoscere di più. Insomma, il "*sapere di non sapere*" socratico. Stringendomi un po' posso rientrarci anch'io. Consapevole lo sono fin troppo, umile magari un po' meno.

La titolarità del termine, però, nella sua accezione più ampia e legittima, quindi peggiore, spetta all'ignoranza proterva. Ed è a questa che entrambi i titoli mi rimandano. L'ignoranza proterva non è mai totalmente inconscia (quando è totalmente inconscia assume un altro nome, si chiama idiozia), è invece sempre barricata dietro la volontà di non conoscere, e di questo scudo fa un'arma offensiva. Mettiamola in questo modo: in qualche misura tutti abbiano coscienza di non sapere, e quindi nessuno è in pace con se stesso (va bene, tranne gli idioti): ma molti, forse i più, per pigrizia o per viltà non si assumono la responsabilità che ne consegue, e invece di trarne lo stimolo a conoscere hanno quello a disconoscere il valore del sapere, o almeno della voglia di sapere, altrui. Sono mossi dall'invidia, non tanto per le conoscenze che altri possiedono (perché il parametro come si è visto non è questo) ma per lo spirito che porta chi insiste nel perseguire la conoscenza ad attribuire una importanza relativa a tutto il resto, posizione economica e sociale, mode, ecc... Li sentono lontani dalla propria piccineria, interessati ad altro, sottratti al confronto. E si rendono conto che questo è il più sereno degli atteggiamenti. Ciò che dà loro veramente fastidio è l'essere posti di fronte all'evidenza di una possibilità di scelta che non hanno l'animo di compiere.

Qui non valgono gli alibi dell'estrazione sociale, delle situazioni non eque di partenza, ecc Tutto questo c'entra nulla, perché la differenza è data dal tipo di reazione ad una condizione comune. La percentuale dei veri ignoranti, come quella degli stupidi di cui parla la seconda legge di Cipolla, è costante in tutti i ceti sociali, i livelli economici e gli ambienti culturali, ed è altrettanto alta, visto che in fondo le due patologie coincidono. Se assumiamo che l'ignoranza non si misura sulle cose che non si fanno, ma sul fatto che si abbia o meno la coscienza "positiva" di non saperle, si può essere terribilmente

ignoranti occupando qualsiasi “ruolo” intellettuale di primo piano (per gli esempi c'è solo da scegliere). Non è quindi questione di ceto sociale, di censo o di ambiente familiare: sarebbe come dire che dipende dal Fato. Ma neppure di determinazione genetica, che ci assolverebbe egualmente da ogni responsabilità. Quanto questa proterva arroganza sia connaturata e quanto coltivata, o meglio, assecondata, non lo so: ma se fosse davvero iscritta nel nostro DNA credo che non starei qui ora a pormi queste domande. La cosa certa è che esercita il suo veleno in ogni ambito delle relazioni umane.

Parlo dell'argomento con cognizione: l'ignoranza proterva l'ho conosciuta precocemente. Alle elementari si manifestava sotto le specie apparentemente innocue del “dagli al secchione”. Non è una manifestazione benigna, anche se tendiamo a liquidarla con un sorriso di tolleranza, quando non addirittura di complicità: nasce dallo stesso ceppo virale, ne è solo lo stadio di incubazione. Purtroppo di fronte a queste cose non ci mettiamo mai nell'ottica della vittima. Io non ero affatto un secchione, e tantomeno un ruffiano: non ci tenevo a primeggiare, non segnavo i cattivi alla lavagna, non blindavo i quaderni, non rifiutavo di passare i compiti (anzi, ho continuato a farlo sino a tutto il liceo, ed ero piuttosto bravo a non farmi beccare). Solo, anche se il “sapere di non sapere” era ancora inconscio, ero curioso di tutto e studiavo con passione: leggere, scrivere, disegnare, persino far di conto erano i miei divertimenti preferiti. E mi sembrava naturale, già a sei o sette anni, che ciò che avevo imparato, che mi aveva meravigliato, andasse condiviso: mi spiaceva semmai che i miei compagni non si divertissero altrettanto, non godessero come me di queste scoperte. Pensavo poi che quel divertimento, tradotto in gioco, poteva essere moltiplicato: ma non nella formula del Sapientino. Mi sembrava che giocare agli antichi romani sapendo chi era Muzio Scevola o agli indiani avendo un'idea di dove stavano il Mississippi o le Montagne Rocciose fosse tutta un'altra cosa. Salvo poi scoprire che non solo agli altri non interessava, ma a qualcuno dava proprio fastidio. A conti fatti quella vaccinazione è stata dolorosa, perché soffrivo dell'etichettatura ingiusta, ma ha funzionato. Ho imparato a non alzare più la mano nemmeno quando facevano l'appello, ma anche a difendere la mia attitudine verso il mondo, ad esserne orgoglioso e persino ad imporla. Oltre che a giocare da solo.

Col passaggio alle superiori la sintomatologia è cambiata. Il problema non erano più i compagni, perché ormai ero abbastanza scafato da tenermi in ombra e farmi gli affari miei. Il problema era che, stante la situazione economica della mia famiglia, avrei dovuto essere l'ultimo in paese a pensa-

re di proseguire gli studi. La cosa infastidiva soprattutto i genitori di quei coetanei che avrebbero a loro volta meritato di proseguire, ma erano stati destinati all'avviamento professionale. Davanti a un invalido che campava lavorando la terra e risuolando ciabatte, e che sognava per i suoi figli un futuro di studi, gli altri non avevano più scusanti. Non potevano far altro che ripetere ai figli propri che tutto quello studio non valeva niente: non a caso a quattordici anni ero l'unico a non viaggiare in motorino

A colmare la misura vennero la scelta del liceo classico e più tardi quella universitaria. Un diploma di ragioniere o di perito industriale ci stava ancora, ma il classico sottintendeva l'intenzione di proseguire: questo proprio mentre una parte sempre maggiore del carico dei lavori agricoli stava passando sulle mie spalle. Si aggiungeva quindi il fatto che non solo non ero un secchione, ma neppure un "mangiapane a tradimento", come venivano classificati allora quelli che non lavoravano. Mi guadagnavo ogni briciola, e andavo avanti a borse di studio. E allora, naturalmente, queste erano ottenute attraverso qualche oscura rete di conoscenze politiche e di raccomandazioni.

Ma la cosa davvero spiazzante fu la scelta universitaria. L'insegnamento? Dal momento che ero in ballo, tanto valeva studiare per qualcosa che rendesse, fare l'avvocato o il medico. Quanto guadagna un insegnante? E comunque, come volevasi dimostrare, si trattava di una laurea di serie B, di quelle che te le tirano dietro se solo frequenti.

Non voglio dipingere un santino da eroe sovietico dello studio: penso che la mia vicenda fosse comune in quel periodo a molti altri. Ma nemmeno sto esagerando la reazione negativa alla mia determinazione a studiare. Ho continuato a percepire per anni, tra i parenti prima ancora che negli estranei, un'ostilità non sempre silenziosa. In parte la davo per scontata, era frutto dell'atavico sospetto contadino per una cultura dalla quale si aspettavano solo fregature. C'è stato un periodo in cui ero quasi tentato di scusarmene: parlavo ostinatamente il dialetto con tutti, anche con quelli che mi si rivolgevano in italiano, discutevo quasi solo di lavori in campagna, evitavo di pubblicizzare qualsiasi successo di tappa della mia carriera scolastica (cosa che non mi costava alcun sacrificio). Ma non durò a lungo, a dispetto delle ubriacature ideologiche (era il sessantotto). Avevo imparato ormai a distinguere tra l'ignoranza buona e quella tossica, quella che rifiutava di considerare lo studio un valore in sé. Questo non potevo darlo per scontato. Eppure non c'era verso a far capire che non importava la laurea, ma il percorso: e che quel percorso poteva essere di tutti, e che diplomi e certificati

erano solo pezzi di carta. Scattava immediatamente l'alibi: *Per carità! Sono troppo ignorante*. Sottinteso: *E mi sta bene così*.

Non ho mai digerito questo atteggiamento. Ho persino avuto il dubbio di essere troppo in anticipo, quando ancora sembrava che il sole dell'avvenire fosse allo zenit. Poi ho capito che in realtà ero in ritardo. Avendo vissuto sin dall'infanzia immerso più nei libri che nella realtà, avevo colto l'ultima eco di un'epoca nella quale la cultura veniva considerata un veicolo di promozione umana, prima che sociale ed economica. Di un tempo nel quale vigeva ancora la convinzione che istruirsi rendesse liberi e capaci di opporsi alle ingiustizie, fornisse gli strumenti per uscire da una sudditanza sentita prima di tutto come culturale. Il vanto maggiore di mia madre, che a dieci anni già stava a servizio presso una famiglia borghese, era quello di aver sempre corretto gli strafalcioni grammaticali e sintattici del padrone di casa e di aver letto più libri di tutti i componenti del nucleo familiare messi assieme, comprese le figlie studentesse e i nonni, pescando proprio dagli scaffali della biblioteca domestica. Conoscendola, credo che in quella casa ad un certo punto la temessero come il fuoco, ma ne avessero un enorme rispetto. Una padronanza linguistica strappata con i denti, una cultura letteraria disordinata ma profonda e convinta, erano state le sue armi per affrontare un mondo che l'aveva lasciata orfana a due anni.

Mia madre condivideva con gli Illuministi e con tutti i progressisti delle varie bandiere l'idea che il vero riscatto venisse di lì, e che la conquista della conoscenza fosse prioritaria rispetto a quella dell'eguaglianza, ne fosse addirittura una necessaria preconditione. Per un secolo in tutto l'occidente, nei circoli operai, anarchici e socialisti, la prima cura è stata rendere disponibile una biblioteca. Sconfiggere l'ignoranza avrebbe significato davvero offrire a tutti le stesse opportunità. E non erano solo i socialisti a pensarlo. Quali che fossero poi i fini remoti, se c'erano, ciò che spingeva George Peabody (uno tra i fondatori della JP Morgan, l'emblema stesso della speculazione finanziaria, oggi "il nemico" in carne ed ossa) a istituire il Peabody *education fund* rispondeva alla stessa esigenza sentita da Diogene duemila anni prima, e ribadita all'epoca sua dai populistici russi, da Cattaneo e da Tolstoj, e nel nuovo secolo da Gorkij e da Berneri, insomma dai veri libertari in ogni parte del mondo: la necessità di emanciparsi attraverso la cultura.

Questa convinzione, dunque, oltre che trovarla nei libri la respiravo in casa. Fuori invece mi scontravo sempre più con la resa immediata e incondizionata, con l'alibi dell'ignoranza giocato preventivamente. Sulle prime

ero sconcertato. Mi c'è voluto del tempo a capire che il problema era proprio la libertà, quella che i miei anarchici cercavano nella cultura. Perché la libertà è responsabilità. Per un breve periodo la cultura era stata davvero accessibile a tutti: nel mio piccolo, ne ero anch'io una dimostrazione. Ma l'accesso si paga, perché quanto più arrivi a conoscere, tanto meno sei giustificato a non scegliere. Non sei libero di sprecare la tua libertà: sei libero di scegliere come usarla, anzi, hai il dovere di farlo. Ed è questo a fare paura.

Ho insegnato per trent'anni letteratura e storia in un istituto tecnico per l'industria. Era la mia personale battaglia. Non ammettevo che l'istruzione potesse essere sganciata dalla cultura e aggiogata al servizio della professionalità. È stata un'esperienza esaltante. Non so quanto i futuri periti fossero bravi nel disegno meccanico, ma posso assicurare che quasi tutti amavano Leopardi e Ariosto, e a differenza dei giornalisti televisivi non confondevano la prima con la seconda guerra mondiale, e sapevano anche che tra le due c'era stata la guerra di Spagna. Il tutto senza l'uso di strumenti di tortura. Lo sapevano perché avevano capito quanto fosse importante saperlo. Proprio da quell'osservatorio ho dovuto però assistere al progressivo appannamento della motivazione culturale pura, mentre fuori orde sempre nuove di barbari inalberavano l'ignoranza come vessillo. Perché nel frattempo era accaduto qualcosa.

In realtà di cose ne sono accadute tante. Per capire come negli ultimi settant'anni sia stato ribaltato lo statuto morale e sociale dell'ignoranza sarebbe necessario metterle in riga tutte, e forse un giorno proverò anche a farlo. Qui, ora, dalla dondolo, non posso che abbandonarmi a qualche considerazione spicciola.

Il primato della cultura sulle altre esigenze è durato per tutto il diciannovesimo secolo. Era naturalmente un primato solo nominale, auspicato nei programmi di quasi tutti gli schieramenti e nelle costituzioni di tutti gli stati, quali ne fossero i regimi, e negato poi nella prassi politica: ma che il potenziale ruolo della cultura fosse in qualche modo presente alle coscienze lo dimostra ad esempio la considerazione riservata all'insegnamento, o il fatto che l'indice più importante per valutare i progressi di un popolo fosse il tasso di alfabetizzazione, e non quello di crescita del prodotto. Quale fosse poi l'uso che della cultura veniva fatto, come essa venisse manipolata a fini di potere, è un altro discorso. Io mi riferisco al suo status ufficiale prioritario.

A partire dai primi del secolo scorso, invece, con la sindacalizzazione delle lotte sociali, la priorità è passata dal riscatto culturale a quello economi-

co. In luogo di continuare a sperare che una crescita culturale diffusa avrebbe portato alla giustizia sociale, si è assunto che la perequazione economica avrebbe, casomai, favorito quella culturale, e che tutto sommato fosse realizzabile in tempi più brevi. I risultati li abbiamo sotto gli occhi.

Dare la precedenza alla perequazione economica implica l'adozione di una scala di valori completamente diversa: si sostituiscono i beni materiali a quelli spirituali. Ma è esattamente quanto richiesto da un modello produttivo giunto alla maturità, che non costituisce più una risposta ai bisogni, neppure a quelli secondari, ma i bisogni deve crearli per sopravvivere, per autoalimentarsi. Questo modello coltiva una coazione collettiva al consumo, anziché la coscienza critica individuale: e per farlo deve avere il controllo dell'istruzione, del rapporto con la conoscenza. In un primo momento favorisce quel minimo di istruzione funzionale a creare una "opinione pubblica", ad educare a un pensiero di massa attraverso il quale veicolare gli orientamenti politici e gli stili di vita; poi, dopo il secondo conflitto mondiale, mette a punto con i nuovi media una macchina della persuasione che prescinde da qualsiasi competenza, anche elementare, dell'"utente", e riscrive totalmente tanto i modi quanto i contenuti della conoscenza stessa. Il sogno di una cultura universalmente diffusa non è mai stato così vicino a realizzarsi: solo, sono cambiati totalmente la qualità e il senso di questa "cultura".

Per quanto possa sembrare paradossale, del ribaltone si sono fatti complici proprio coloro che la coscienza critica avrebbero dovuto rappresentarla, gli intellettuali, e segnatamente quelli "progressisti": Costoro giustamente, dopo quanto era accaduto nel secondo conflitto mondiale, hanno messo sotto accusa la cultura "borghese", ma traditi dall'entusiasmo hanno finito per confonderla con la cultura tout court. È così, in nome di quella "cultura proletaria" che Camillo Berneri già negli anni trenta stigmatizzava come inconsistente o addirittura inesistente (*la retorica socialista ... non contenta dell'"anima proletaria", si è inventata anche la "cultura proletaria"*) si sono fatti beffe di quanto per i proletari veri, per mia madre, era invece una conquista, era orgoglio (ancora Berneri: *In tutti campi il passato ci ha fatti eredi di beni inestimabili che non potrebbero essere attribuiti a questa o a quella classe*). Vogliamo fare degli esempi? L'elogio di Franti tessuto da Eco, sia pure giocato dall'autore sempre sul filo del paradosso, per non comprometersi, ha finito per legittimare tutti i Franti contemporanei, quelli dei quali poi lo stesso Eco poco prima di morire si lamentava. Allo stesso modo, la democratizzazione della scuola è stata risolta in un abbassamento drastico del livello delle attese: invece di spronare tutti a persegui-

re obiettivi alti, col sacrosanto rischio che quelli particolarmente tetragoni dovessero intraprendere percorsi a loro più congeniali, si è preferito abbassare le richieste a un livello che include tutti ma non emancipa nessuno. Nella sostanza, si è passati dal dovere di darsi un'istruzione al diritto a ricevere un'istruzione: e in questo caso, come per il termine ignoranza, anche la parola istruzione assume significati e valori ben diversi.

Sono riflessioni all'ingrosso, ma sufficienti a spiegare la fenomenologia molto più complessa dell'ignoranza odierna. Alle manifestazioni classiche se ne sono aggiunte di nuove. A volte possono sembrare antitetiche, ma in realtà sono accomunate tutte dai due fattori chiave della protervia: il rifiuto di una acquisizione critica della cultura e la sua concezione come "strumento" e non come valore in sé. Questi due fattori negativi vengono declinati in tutte le sfumature possibili, stringendo attorno al collo della cultura un cordone che la sta velocemente soffocando.

Per un attimo accarezzo l'idea di stilare di queste fenomenologie un catalogo, una cosa velenosa, nello stile di Hazlitt, Poi mi dico che tutto sommato un'operazione del genere non sarebbe granché elegante, anzi, riuscirebbe abbastanza gratuita. Rischierei seriamente di entrarci di diritto. Inoltre ne verrebbe fuori un volumone, e di spazio gli ignoranti se ne prendono già sin troppo, non è il caso di offrirne loro altro. Eppure la tentazione c'è. Ecco, magari potrebbe essere l'oggetto di un divertente pomeriggio con l'amico, seduto lui alla scrivania e io sulla dondolo. Già lo immagino ...

Lo squillo del telefono interrompe al momento giusto il corso dei miei pensieri. È proprio Sandro, che evidentemente una volta arrivato a casa si è messo come me in poltrona (non ricordo però se abbia una dondolo) e ha riflettuto. *"Tu sei un po' stronzo, esordisce, ma ti confesso che ho continuato a pensarci, e mi rendo conto che la domanda era idiota. In verità non era una domanda. Cercavo un alibi per giustificare la mia attuale abulia. Hai ragione, è più che mai necessario insistere, non potremmo fare altro. E anzi, perché non scrivi qualcosa in proposito? Mi piacerebbe leggerlo e discuterne. Comunque, grazie"*.

Lo sto già facendo, amico mio: e la domanda non era affatto idiota. Però non glielo dico.

Hazlitt non lo avrebbe mai fatto.

Sottolineature

È strano parlare di “fatica” a proposito di un libro di George Steiner. Steiner è una certezza, un maestro di stile oltre che di pensiero e di buon uso della memoria. Dopo la scomparsa di Isaiah Berlin è rimasto l’ultimo di quei “sapienti” ai cui scritti ci si accosta avendo apparecchiata di tutto punto la tavola, perché non vanno divorati, ma assaporati con rispetto: dalla sua lettura non si esce mai appesantiti, al contrario, si riemerge agili, stupiti semmai per ciò che ci ha fatto scoprire e per il gusto che ci ha dato scoprirlo.

Perché, allora, la fatica? Anche se è un testo anomalo rispetto allo standard steineriano (è un libro-intervista), *La barbarie dell’ignoranza* ne conserva le caratteristiche di fondo, la chiarezza e l’intensità. Ma su questo tornerò con calma dopo, perché il problema non è Steiner. Nasce invece una difficoltà mia molto prosaica, da una mia idiosincrasia. Ho acquistato il libro su una bancarella, per due euro, dopo averci pensato a lungo, perché in alcune parti il testo era pesantemente sottolineato. Per fortuna le sottolineature erano a matita: fosse stata usata la biro, o peggio, se frasi o interi paragrafi fossero stati evidenziati col marcatore colorato, lo avrei lasciato lì, con buona pace di Steiner. Non sopporto i libri sconciati: sottolineo anch’io, ma con parsimonia e con tratto leggero, e comunque non passo poi i libri alle bancarelle.

Ma Steiner val bene uno sforzo. Mi sono così accostato al libro armato di gomma e matita, per cancellare le tracce altrui e sostituirle con le mie. Sulle prime il risultato era passabile. Mentre procedevo, però, continuavo a distrarmi. Le sottolineature infatti mi incuriosivano. Mi sono allora fatto violenza, ho posato la gomma e ho proseguito cercando di leggere il testo su due livelli: da un lato seguendo quel che Steiner diceva, dall’altro provando a farmi un’idea di chi lo aveva letto prima di me. Ne è venuto fuori un inedito esercizio di interpretazione, intrigante ma, appunto, faticoso, perché avevo di fronte due interlocutori. Anzi, tre: c’era anche l’intervistatore.

Dovevo innanzitutto liberarmi delle distrazioni. Sull’interesse per il testo ha prevalso quindi inizialmente la curiosità per il metatesto, quello scritto con l’inchiostro simpatico sopra le linee a matita. Gli indizi da seguire erano chiari e diffusi: nel libro infatti non ci sono solo sottolineature, compaiono ogni tanto delle date e delle annotazioni a margine. Le date vanno dal 27/10/09 al 01/09/10. Non credo si tratti degli estremi dei tempi di lettura, perché il testo occupa meno di cento pagine, stampate in caratteri piuttosto

grandi, e anche la più centellinata delle assunzioni, una pagina al giorno, non richiederebbe più di tre mesi. Sembrano piuttosto dei promemoria, di anniversari o di qualcosa di simile. Questo dice di un utilizzo del libro come agenda, poco compatibile con la consuetudine “sacrale” nei confronti dell’oggetto propria ancora della mia generazione. Rimanda a un rapporto usa e getta molto contemporaneo, creato dalla facile disponibilità (ho trovato anch’io, nei miei libri dell’infanzia, le pagine di controcopertina riempite di battaglie o di carte geografiche: in questo caso, però, per una ragione opposta, per la scarsa disponibilità di spazi bianchi nei quali sfogare la mia creatività): e quindi ad una persona giovane. Potrebbe suggerire anche una lettura distratta da altre preoccupazioni, ma questo sembra smentito proprio dalla rilevanza di ciò che viene evidenziato. Comunque il libro, edito in Francia nel 2000 e in Italia nel 2005 (da Nottetempo) dovrebbe essere stato letto circa sei anni fa.

Le annotazioni a margine (*anche M. è d’accordo! – rileggere: il peso senza fine dell’assenza di Dio, pag. 64 e anche: un pianeta vuoto nel sole greco del mattino, pag. 60*) rivelano una calligrafia femminile, elegante e a tratti un po’ incerta (non sono un grafologo, ma ho corretto migliaia di temi). Il contenuto fa pensare a una lettura molto attenta e partecipe, forse immediatamente condivisa. Ma le sottolineature raccontano molto altro, tanto quelle che ci sono quanto quelle che non ci sono. Per esempio, se trovo sottolineati alcuni titoli di opere di Steiner (*Dopo Babele, Vere presenze, Nessuna passione spenta, ecc...*) devo presumere che la lettrice non li conoscesse affatto, abbia voluto memorizzarli, e non sia quindi né una specialista né una fan particolare del pensatore. Il che rende ancora più strano l’accostamento a un’opera che, per le caratteristiche che vedremo, dovrebbe venire semmai dopo, a completarne la conoscenza. Oppure, il fatto che venga messa in evidenza due volte la stessa citazione da Spinoza (“*Tutto ciò che è eccellente è molto difficile*”), ripetuta da Steiner all’inizio e alla fine dell’intervista, rivela l’attitudine a fare scorta di aforismi (quella che definisco *sindrome buddista*). La cosa è confermata dalla messa in evidenza di un verso di Valery e di alcune frasi di Steiner ricche di qualche suggestione (*Ogni lingua è una finestra su un altro mondo, su un altro paesaggio, su un’altra struttura dei valori morali* oppure *Che noia se non vi fosse più Storia*). Quando poi compaiono i nomi di grandi contemporanei del pensatore, ne vengono sottolineati solo alcuni, quelli più scontati, mentre non lo sono ad esempio Saint-John Perse e Koestler. Quello di Paul Celan rimane addirittura a un punto interrogativo, con a fianco scritto: *cercare*. Sembra invece data per scontata la storia di Hannah Arendt con Heidegger,

mentre per ciò che riguarda il pensiero di quest'ultimo i punti messi in rilievo sono parecchi. La lettrice parrebbe avere maggior dimestichezza con le vicende sentimentali di Heidegger con che la sua opera. Mi sembra una buona spia del tipo e del livello delle conoscenze.

In altri casi le sottolineature sono più pertinenti, nel senso almeno che le avrei fatte anch'io. Sono evidenziati alcuni aspetti essenziali del sistema di pensiero di Steiner, e non sempre e solo quelli più ovvi. Mi ha colpito ad esempio l'attenzione mostrata per una stima "alta", non contrattabile, del ruolo dell'arte e dell'artista, e più ancora il fatto che alcune affermazioni dell'intervistatore vengano "commentate" da punti esclamativi che segnalano un disaccordo (al quale mi associo). Nel complesso penso sia stato colto il vero oggetto del contendere.

Ricapitoliamo. La mia interlocutrice a distanza è una ragazza (tra i 25 e i 40 anni) non particolarmente erudita ma sveglia e curiosa, che arriva sino in fondo e si propone di rileggere e rivedere alcuni passi. Appunta i suoi propositi sul libro stesso, cosa che ha senso solo se il libro intendi tenerlo a disposizione e riaprirlo ogni tanto: intenzione poi smentita dal fatto che il libro oggi lo possiedo io. Escluderei comunque che si sia trattato di una lettura finalizzata alla pura conoscenza "scolastica", inserita ad esempio in un programma d'esame. Il libro non è particolarmente impegnativo, ma ha un senso leggerlo solo se si è davvero motivati ad approfondire. E la nostra amica sembra esserlo. Mi piacerebbe conoscerla.

Non trovo strano che un pensatore come Steiner possa suscitare curiosità: è semmai insolito oggi trovare questa curiosità in una persona giovane. Steiner stesso ne sarebbe meravigliato, a giudicare da quel che dice. Perché è lì, naturalmente, che volevo arrivare.

Come ho detto, *La barbarie dell'ignoranza* è un libro-intervista. Si tratta di una formula pensata per il mercato del rapido consumo, e di norma non mi piace, perché riduce il tutto a un bignamino per spiriti pigri. Le cose stanno un po' diversamente se dell'intervistato già si conosce (e si apprezza) l'opera: è sempre piacevole ritrovare un pensiero amico, anche quando si muove in pantofole e non ti racconta nulla di nuovo. Nel caso di Steiner, poi, varrebbe la pena leggere anche una raccolta di ricette.

Il libro è però qualcosa di più di un'intervista: diventa un vero confronto, perché l'intervistatore, che è Antoine Spire, un giornalista francese attivo nel settore culturale della televisione, non condivide affatto le idee di Stei-

ner: anzi, ha nei suoi confronti una posizione decisamente critica. Non ne viene fuori quindi una celebrazione ossequiosa: in più di una circostanza, sui temi forti, si sprigionano scintille. L'interesse del libro sta proprio qui. Dal dialogo emergono due concezioni diverse e inconciliabili della cultura: due concezioni segnate da una distanza che non è solo generazionale, ma ha radici antiche quanto la cultura stessa.

La natura del contrasto è così riassunta da Spire nella prefazione: *“Steiner professa un pessimismo storico e politico radicale, agli antipodi di quello da me rivendicato: una comprensione del mondo, cioè, che è già preludio di una qualche trasformazione. Come Sisifo, mi ostino a ripudiare lo scoglio delle ingiustizie sociali, tentando nel mio piccolo di limitarne le conseguenze. Steiner non si spende in questo compito, ai suoi occhi esso è inutile”*. Se non conoscessi da tempo il pensiero di Steiner avrei sospeso immediatamente la lettura. Non amo i pessimisti radicali, alla Cioran per intenderci, quelli per i quali l'uomo non è che una pustola fastidiosa sulla faccia del mondo. Ma Steiner non la pensa affatto così. Anzi, il suo cruccio è semmai che tanta bellezza culturale creata dall'uomo nei millenni rischi di andare perduta. Che possa finire smarrito il senso di tutta la cultura occidentale. E allora, anziché dissuadermi, la premessa di Spire mi ha spinto ad andare avanti.

La prima parte dell'intervista è canonicamente incentrata sulla biografia di Steiner, che presenta i tratti comuni a tutte le altre di grandi pensatori ebrei, dall'Ottocento ad oggi: famiglie fantastiche, madri poliglote e musiciste, padri bravi negli affari e culturalmente apertissimi. È normale che da queste condizioni di partenza esca uno che tiene conferenze in quattro lingue e legge in sei o sette. Ma dicendo normale mi riferisco ad una specificità ebraica, perché le condizioni materiali e culturali di partenza non bastano a fare un sapiente. Qui entra in gioco, come Steiner sottolinea, la questione dell'appartenenza. Il padre gli dice: *“Tu appartieni ad un club che non si abbandona mai. Al contrario, lo si dichiara”*. È un uomo profondamente laico, se non addirittura ateo: quindi non si riferisce ad una appartenenza religiosa, e naturalmente nemmeno razziale, ma ad una identità culturale. Di questo Steiner è fiero: di appartenere ad una tradizione culturale che ha davvero cambiato il mondo, attraversando le epoche e sopravvivendo a persecuzioni millenarie delle quali Auschwitz è la versione *“tecnologicamente”* più aggiornata. *“Noi siamo gli invitati della vita. – dice – Dobbiamo lasciare la casa in cui si è invitati un po' più ricca, un po' più umana, un po' più bella, un po' più giusta di come la si è trovata”*. Dobbiamo esse-

re “*i pellegrini del possibile*”. Questo naturalmente si sconta con una inevitabile marginalizzazione, da un lato imposta, dall’altro volutamente cercata. Tale condizione, e la percezione che se ne ha dall’esterno, sono ben riassunte dal doppio registro interpretativo di un termine usato da Hitler, *leftmenssch*: per i nazisti “*uomo da nulla*”, per gli ebrei “*uomo del vento*”.

In questa rivendicazione non c’è arroganza. Si può valutare in vario modo il ruolo storico dell’ebraismo, ma la sua eccezionalità culturale è innegabile. Gli ebrei sono stati *pellegrini del possibile* perché si identificavano in un libro, prima che con una terra, e ciò li ha sempre sottratti ad una identità storicamente e geograficamente determinata. Spire ammette questa eccezionalità: quando però tira in ballo la “*critica assolutamente devastante*” rivolta da Steiner allo stato di Israele non sembra coglierne sino in fondo le implicazioni. Steiner sta infatti parlando di una “diversità” qualitativa, che non si limita a produrre una straordinaria quantità di cervelli superdotati: parla di una “unicità”, dalla quale scaturiscono un pensiero e un’attitudine nei confronti del mondo che non appartengono ad alcun altro popolo, e che sono alimentati proprio dalla diaspora. Questo spiega il suo dissenso nei confronti del sionismo e il timore, quasi una certezza, che la grande stagione della “missione” ebraica sia ormai finita. La necessità per gli ebrei di ricorrere alle stesse armi usate dagli altri popoli, per difendere lo stato di Israele, cancella a suo giudizio quella differenza sulla quale la missione si fondava. Persino Hitler a suo modo la rispettava: sterminava gli ebrei per invidia della loro qualità di popolo eletto ed eterno. Ma le dimensioni e la risonanza della catastrofe hanno spinto gli ebrei *tra le nazioni*, a farsi come gli altri: paradossalmente, Hitler ha vinto, perché ha “*rivelato il nome segreto del Dio*”: cosa che per il giudaismo mistico equivale all’esplosione dell’universo. In effetti l’universo è esploso, o almeno è esplosa la storia, dal momento che l’Olocausto (Steiner insiste sull’uso di questo termine, invece che del “politicamente corretto” Shoah, e la cosa è significativa²) ha creato dopo due millenni le condizioni per ridare una patria, quindi una identità “secolare”, agli ebrei. Con questo la missione dell’ebraismo, la testimonianza di *un altro possibile*, è venuta meno. Gli ebrei sono rientrati nei ranghi, dopo che “*Per duemila anni, nella nostra debolezza di vittime, abbiamo avuto la suprema aristocrazia di non torturare altri. Per me è la cosa migliore della nostra eredità*”.

² *Olocausto* implica una sacralità che può appartenere solo alla storia ebraica, è un sacrificio che prelude a un mutamento: per gli ortodossi ad un riscatto, per Steiner ad una definitiva sconfitta. Gli ebrei sono stati sempre riluttanti alla definizione della Shoah come “crimine contro l’umanità”, volendo salvaguardarne la specificità di crimine contro il popolo ebraico.

Lo capisco, anche se su questa strada non lo seguo. Credo nel diritto, direi persino nel dovere, di difendersi, sempre: e penso che il carattere laico del sionismo originario, quello che Steiner, giustamente dal suo punto di vista, mette sotto accusa e del quale, al contrario, i progressisti occidentali non hanno mai compreso la valenza innovatrice, sia la migliore testimonianza della volontà ebraica di rientrare nel consesso umano. Ma capisco anche la posizione di Steiner: non si può aspirare ad essere *pellegrini del possibile* se ci si insedia definitivamente nell'esistente. Il problema è se questo *possibile* ci appare ancora tale. La *suprema aristocrazia* di cui Steiner parla sposta l'interrogativo su piani molto alti: in sostanza, ci si chiede se vogliamo continuare a credere, come pensavano Diderot e gli illuministi³, che la diffusione della cultura possa cambiare in meglio gli uomini.

Steiner sembra dubitarne: non tanto della bontà del principio, che vale comunque, quanto della sua futura praticabilità (e anche di quella passata). Ne ha viste troppe: non mi riferisco solo ad Auschwitz, ma a quello che è venuto dopo. A giudicare da quanto accade in ogni parte del globo la lezione non è stata appresa. È difficile non condividere questa sensazione di fallimento e di impotenza. È vero, dalla nostra privilegiata terrazza ad occidente le condizioni materiali di vita appaiono decisamente migliori rispetto a due secoli fa: ma potremmo davvero affermare che la cultura ha guadagnato terreno? Ciò che la stragrande maggioranza dell'umanità oggi vuole sono la televisione, il Mc Donald, il calcio, lo smartphone, le lotterie. E non basta dire che è sempre stato così: queste aspettative non sono equiparabili al *panem et circenses* di un passato neppure troppo lontano, perché in mezzo ci sono una alfabetizzazione di massa, una "democratizzazione" più o meno reale della gestione del potere, una possibilità di accesso agli strumenti culturali illimitata (o quasi). Due secoli di innegabile progresso. Il risultato però sono gli hooligans, il vandalismo, gli egoismi localistici, la barbarie civica, il dilagante rimbambimento e autoisolamento nel "virtuale", per non parlare della follia integralista e del razzismo di ritorno. Qualcosa non ha funzionato.

Se scendiamo poi di qualche gradino le cose vanno anche peggio. "*In tre quinti del terzo mondo i bambini muoiono di fame, e siamo noi a vendere loro le armi*". dice Steiner. Non è una crisi di crescita, ma una condizione che

³ Ma già Kant aveva una visione più problematica: cfr. Se il genere umano sia in costante progresso verso il meglio.

rischia di diventare permanente. *“Bisognerebbe essere totalmente cinici per essere ottimisti. Sperare è un'altra cosa! ... Si spera contro la speranza⁴”*.

Per spiegare questo fallimento Steiner richiama una teoria di Arthur Koestler: c'è una parte bestiale del nostro cervello, nella quale si annidano gli istinti della paura e della distruzione, quelli che tentiamo di sublimare ad esempio nella ritualità degli sport. In assenza di altri sfoghi subentra la noia, e allora si fa strada l'idea che l'azione possa ridare smalto alla vita.

È una spiegazione che chiama in gioco un fattore psico-biologico reale, tra l'altro avvalorata negli anni più recenti dagli apporti delle neuroscienze: ma lo stesso Steiner non pensa si possa liquidare la faccenda imputando tutto a un difetto di ricezione. C'è qualcosa di guasto anche nell'emittenza. Il problema è che su quella stessa cultura che costituiva l'unica arma dei *pellegri- ni* grava ora il sospetto. In troppi casi è andata a braccetto con l'orrore, in alcuni lo ha addirittura giustificato: e non c'è solo il caso Heidegger. È venuto al pettine un nodo che appare intrinseco all'*alta astrazione*, il fascino abietto che su di essa, da Platone a Sartre, ha sempre esercitato la tirannia, e persino l'inumano. In particolare, per quanto concerne gli ebrei Steiner arriva a parlare di una patologia, *“la fascinazione per alcuni dei loro più grandi avversari”*. Il paradosso è però che da questa patologia non prende decisamente le distanze. È in grado di diagnosticarla, di coglierne tutti i rischi, ma sembra poi considerare ineludibile il confronto⁵. *“Il più grande dei pensatori può essere il più abietto degli uomini, dice riferendosi a Heidegger, ma questo nulla toglie alla grandezza del suo pensiero”*.

Seguirlo su questo punto mi riesce ancora più difficile, anche perché il dibattito diventa concitato, vengono toccati dei nervi scoperti e l'argomento rimane in sospenso. In sostanza, comunque, Spire rinfaccia a Steiner l'eccessiva considerazione riservata ad uno che ha aderito al nazismo, forse anche per motivi opportunistici, ma soprattutto perché lì lo portava inevitabilmente il suo percorso speculativo. Steiner vuole invece tenere distinti i due piani, l'uomo e il pensatore: ed è qui che non mi trovo. A differenza di Spire, però, che la butta sul piano ideologico, a me interessa quello etico. Non ce la faccio proprio a tenere separate la vita e l'opera, a considerare inin-

⁴ Il riferimento è a un libro di Nadejda Mandelstam, nel quale naturalmente la speranza era quella ufficiale, delle magnifiche sorti e progressive, predicata tanto dal capitalismo come dal “socialismo reale”.

⁵ Perché il paradosso è in realtà solo apparente. L'avversario è quello che ti costringe, proprio perché ti nega, a trovare nuove ragioni della tua esistenza e, in questo caso, della tua singolarità. Che ti tiene sveglio, insomma. Nella logica degli *uomini del vento* questa fascinazione è perfettamente conseguente.

fluente la coerenza sulla grandezza di un pensiero. Questo non significa misurare la grandezza col metro della condivisibilità: non condivido certamente gli esiti del pensiero reazionario di un De Maistre, ma ciò non mi impedisce di ritenere la sua analisi del futuro della rivoluzione francese molto più lucida di quelle dei suoi contemporanei “progressisti”. Allo stesso modo, posso indignarmi per le posizioni aberranti prese da Céline, ma devo riconoscere che il quadro del mondo che mi presenta è sincero ed efficace, e che le sue scelte sono conseguenti. E nemmeno confondo la coerenza con l’ostinazione: la coerenza non riguarda il percorso, che può anche mutare direzione sotto la spinta degli incontri, delle vicissitudini, delle scoperte nuove: riguarda l’attitudine con la quale si viaggia. Nei due casi citati ho di fronte gente che le proprie scelte le ha difese senza ipocrisie e le ha anche pagate. Trovo invece insopportabile che venga a spiegarmi l’inautenticità della mia misera vita chi indossa maschere diverse per ogni circostanza, alla Sartre per intenderci, indipendentemente dal fatto che lo sbocco sia poi il nazismo o un marxismo buono per tutte le stagioni⁶. Non nego che la meschinità possa disporre di sensori speciali per identificare il male: mi sembra anzi naturale, è materia che conosce molto da vicino. Ma credo anche che questi sensori attivino un riflesso di autoassoluzione che falsa la rappresentazione del fenomeno. Il più comune è in genere quello di attribuire a tutti gli uomini, alla stessa natura umana, ciò che viene comunque avvertito inaccettabile per il singolo. Di opporre il “fanno tutti così” o il “chi è senza peccato scagli la prima pietra”, appellandosi al perdonismo peloso di matrice cattolica o ad un malinteso determinismo naturalistico.

Le cose non stanno in questo modo. Si può arrivare per vie diverse alla stessa coscienza dell’assurdo, ma è poi il momento propositivo, la reazione a questa coscienza a fare la differenza. C’è chi come Heidegger, o come Sartre, conoscendo bene se stesso e facendo di sé la misura dell’uomo, non può che risolvere tutto nell’*abbandono* (peraltro inteso in modo molto diverso); ma ci sono anche coloro che hanno saputo combattere le proprie debolezze, le hanno guardate in faccia e non hanno abbassato gli occhi, come Camus o Orwell, e da essi arriva un messaggio, se non di speranza, almeno di dignità e di determinazione. L’altro possibile è proprio questa scelta, che non va solo teorizzata, ma testimoniata con l’esemplarità.

⁶ Dopo aver opposto durante l’occupazione una “resistenza militante” in tutti i caffè parigini, e avere occupato la cattedra di un ebreo epurato, Sartre teorizzava nel ’45 di vigliacchi e di mascalzoni. “*Quelli che nasconderanno a sé stessi, seriamente o con scuse deterministe, la loro totale libertà, io li chiamerò vigliacchi; gli altri che cercheranno di mostrare che la loro esistenza è necessaria, mentre essa è la contingenza stessa dell’apparizione dell’uomo sulla terra, io li chiamerò mascalzoni*”.

Lo stesso Steiner deve ammettere che il pensiero di Heidegger prescinde totalmente dalla presenza dell'individuo, anche se continua a ritenere che il filosofo tedesco fosse tutt'altro che avulso dalla realtà. La risposta data a Sartre sull'umanesimo è chiara e inequivocabile (almeno questo gli va riconosciuto, di contro all'ambiguità della celeberrima conferenza-evento, peraltro poi ripudiata dallo stesso Sartre qualche tempo dopo)⁷. Ma non è un problema del solo Heidegger, e in questo sono pienamente d'accordo. Ogni grande teorizzazione filosofica, così come ogni grande costruzione politica, a partire da Platone e passando per Hegel e Marx, implicano l'uomo come strumento, non come fine. Kierkegaard avrebbe detto che *“vedono gli uomini come un banco indistinto di aringhe”*.

Steiner si dissocia naturalmente dalla concezione di una “cultura alta” per la quale il fattore umano, inteso come esistenze singole e individuali, sembra essere irrilevante, e rivendica per sé una posizione critica, quella che un tempo è stata propria appunto della missione ebraica. Ha d'altronde alle spalle una sterminata bibliografia che testimonia di questo atteggiamento. Ma per un altro verso sembra quasi accusare stanchezza per una militanza che gli appare sempre più isolata e, peggio ancora, anacronistica. Sembra arrendersi all'idea che non se ne esca: se si vuole un grande pensiero lo si deve pagare in questi termini. Anche lui cita Kierkegaard, per dire che occorre almeno esserne consapevoli: *“Io chiedo ad un'idea quale è stato il prezzo pagato dal pensiero per pensarla”*. Solo che Kierkegaard poi quell'idea la faceva a pezzi.

L'anacronismo del modello e della concezione di cultura da lui stesso impersonata Steiner lo avverte quando prova ad ipotizzare una direzione futura della conoscenza. Ritene infatti che l'umanesimo di domani potrebbe trovare espressione nel pensiero scientifico. Usa prudentemente il condizionale perché ha ben presenti i rischi e le incognite che tale direzione comporta, a partire dal fatto che è molto più aperta all'invadenza del capitale, ma a questa ipotesi non oppone alcun rifiuto pregiudiziale. Non rivendica uno status privilegiato per la cultura letteraria: anzi, dice chiaro e tondo che i problemi del futuro saranno affrontati su basi scientifiche, non certo con i romanzi.

Si rammarica piuttosto di non possedere gli strumenti, i linguaggi delle matematiche, per verificare già da ora gli apporti, e le potenziali derive, di

⁷ Cfr. Jean-Paul Sartre, *L'esistenzialismo è un umanismo* e Martin Heidegger, *Lettera sull'Umanismo*.

questa rivoluzione conoscitiva. Questo è il vero problema, perché non è una condizione solo sua. Con la progressiva iper-specializzazione nessuno sarà più in grado di padroneggiare tutte le forme del sapere, almeno a quel livello che ne consentiva sino a ieri un controllo critico e un uso trasversale, nella tradizione di Leibnitz, di Goethe, di Humboldt. Gli ultimi epigoni sono personaggi come Oppenheimer e Primo Levi: scomparsi loro, i domini sono completamente separati. La conseguenza è che i nuovi saperi potranno difficilmente essere vivificati dall'inserimento in un quadro complessivo. Senza citare Popper, Steiner sembra voler sottolineare il fatto che urge una nuova "metafisica", da un lato per dare a questi saperi una direzione e un coordinamento, dall'altro per stabilire dei limiti alla presunzione umana di conoscenza. C'è il rischio che si valichi una soglia di non ritorno – la duplicazione della vita ne è un esempio clamoroso – al di là della quale tutto diventa incontrollabile.

Tanto gli auspici quanto i timori di Steiner sono fondati. Oggi siamo in presenza di un boom della divulgazione scientifica "di qualità", quella che va oltre il sensazionalismo giornalistico e che si avvale dell'impegno di scienziati autorevoli, capaci di semplificare senza banalizzare e di imprimere alla loro comunicazione una forte impronta umanistica. Ma dietro questa lodevole trasparenza c'è poi una attività diffusa nei laboratori di tutto il mondo sulla quale nessuno ha più il controllo, e della quale veniamo a conoscenza solo a cose fatte, in genere quando sono fatte male. Un'attività la cui portata non siamo in grado, per il problema dei linguaggi di cui si parlava sopra, di valutare. Non sappiamo davvero cosa stia accadendo, e non perché siano in atto complotti planetari o pratiche sataniche, ma semplicemente perché un sacco di nuovi apprendisti stregoni ha a disposizione competenze e strumentazioni il cui cattivo impiego può diventare devastante. Per questo Steiner torna ad insistere a più riprese sulla necessità di "coinvolgere" le scienze nel progetto umanistico: i tre grandi problemi del momento sono a suo parere la creazione artificiale della vita, i buchi neri e la struttura neuro-chimica della coscienza. *"A confronto con tutto questo, dice, anche i romanzi più alti, più raffinati, sembrano preistoria"*. E anche su questo tema si scontra con una ostinata sordità del suo interlocutore.

Spire non si limita infatti a fare da spalla: oppone le sue argomentazioni e cerca di cogliere in contraddizione l'intervistato. Il problema è che viaggia su un'altra frequenza. Coerentemente con quanto affermato nella prefazione, accusa Steiner di elitarismo: la concezione della cultura di quest'ultimo sarebbe ancorata ad una visione quasi sacerdotale, che implica la chiusura

dell'accesso a milioni di persone. Ad essa contrappone il convincimento che la cultura possa diventare un patrimonio di tutti, possa essere “democratizzata”, e non si dà pace del fatto che Steiner non lo condivida. È l'intellettuale progressista tipo, animato da tanta buona volontà, aperto e tollerante, attento a cogliere ogni segnale nuovo, ma anche costretto a uno sguardo che filtra tutto in positivo. Così glissa sul tema dei nuovi linguaggi scientifici e delle barriere che possono creare, e chiede piuttosto a Steiner perché il rock o il metal non possano avere in sé germi di cultura, così come li ha avuti il jazz; o perché le grandi mostre non possano educare al gusto per la bellezza. *“Mi sembra che la cultura (guardi ad esempio quello che succede con le file, alle mostre di Picasso) possa essere a disposizione di migliaia di persone, a condizione che la si sappia presentare loro”*. Nulla meglio di questa affermazione dà la misura della distanza che corre tra i due. Parlano proprio lingue diverse.

Per quanto concerne Steiner, l'idea di cultura che propone è effettivamente *elitaria*: ma ha una profonda ragion d'essere, che non risiede solo nell'appartenenza, e che vale oggi quanto per il passato. Ad essa si riferisce la famosa citazione di Spinoza, quella sottolineata due volte: *“La cosa eccellente deve essere molto difficile”*. Steiner ricorda con gratitudine che, pur nelle condizioni di privilegio nelle quali ha trascorso l'infanzia, gli è stata imposta una rigida disciplina. La differenza nei confronti della gran parte dei suoi coetanei era semmai che di questa disciplina gli venivano anche fornite le motivazioni. E le motivazioni facevano sì che la disciplina non fosse sopportata, ma alla fine amata: che nello strumento si scoprisse già una parte del fine. *“Bisogna lavorare a lungo e duramente”*. Non c'è una “cultura facile”, nemmeno quella letteraria lo è. *“L'idea che il matematico, il fisico, il bio-genetista debba fare un lungo addestramento per accedere alla gioia, e che il letterato dovrebbe avere subito i mezzi per leggere un testo difficile, no, questo non va”*. Io aggiungerei: figuriamoci il semplice lettore. Non si arriva a leggere “con cognizione di causa”, che non significa esercitare la critica testuale, ma semplicemente saper cogliere tutte le potenzialità, i rimandi, le aperture suggerite da un testo, senza un lungo esercizio. Persino il camminare, che è il più naturale degli esercizi, offre sensazioni e soddisfazioni diverse se lo si pratica con continuità e disciplinando il movimento delle membra. Chiunque può trarre un momentaneo piacere dalla lettura, come da una passeggiata, ma alla gioia, all'euforia positiva che si sprigiona dalle endorfine muscolari e cerebrali, si arriva solo con una lunga pazienza. Su questo concetto Steiner insiste: è la chiave di tutto il suo pensiero, ed è quanto forse mi trova più in sintonia. Più che mai poi quando dice: *“I gran-*

di testi sono nostri amici intimi ... Imparare a memoria significa avere questa amicizia dentro di sé per sempre, e l'amnesia programmata della scuola attuale – vale a dire non imparare a memoria – significa un vuoto enorme ... I bambini hanno un'enorme capacità di imparare a memoria, come di imparare le lingue. Ma la nostra filosofia educativa non vuole sapere di cosa è capace un bambino”.

È proprio quello che Spire rifiuta di capire. Steiner parla di cultura riferendosi anche a contenuti e a competenze particolari, ma in primo luogo ad un atteggiamento: quello di chi vuole conquistarsi qualcosa, e capisce che il valore di questo qualcosa è proporzionale allo sforzo compiuto per acquisirlo, anzi, sta nello sforzo stesso. In questo caso nella tensione continua a sapere. Spire sembra al contrario considerare come uno strumento quasi penitenziale ciò che è una conquista dell'anima, una visione del senso e della dignità e della differenza dell'uomo. La “democratizzazione” della cultura sta per lui nel fatto che la cultura venga “offerta” a tutti, venga “facilitata”: ma questo significa pensare la cultura come una qualsiasi altra merce immateriale, che viene appunto “messa in offerta” e che per vendere deve essere presentata bene. In un mondo liberato di bisogni primari della sopravvivenza, la cultura dovrebbe diventare per lui un bisogno indotto.

Ora, al di là del fatto che la liberazione dalle urgenze materiali sembra ben lontana dal realizzarsi, come Steiner sottolinea, la differenza sostanziale è nella concezione stessa di “cultura”. Steiner pone l'accento sulla domanda, ritiene sia questa a determinare la qualità e il significato della risposta. Spire guarda invece alla risposta, al prodotto, a ciò che si può trovare già confezionato sullo scaffale. Non cita i festival della mente, della letteratura, della filosofia che hanno sostituito quelli dell'Unità e oggi animano le nostre estati, alternandosi alle sagre, solo perché quindici anni fa non era ancora scoppiato il boom. Ma anche la mostra di Picasso, o di chiunque altro, il bisogno lo crea solo per soddisfarlo immediatamente: anziché alimentarlo lo estingue. Proprio le lunghissime file per accedere all'Evento, la predisposizione di un apparato informativo e critico che veicola lo sguardo del visitatore e si sostituisce alla curiosità e allo stupore, all'effetto vivificante della percezione personalizzata e allo stimolo alla ricerca, per non parlare delle audioguide che popolano di zombie le sale espositive, sottraendo i visitatori anche a quel bagno di umanità che potrebbe costituire l'unica esperienza davvero significativa da portare a casa, sono gli ingredienti di un omogeneizzato che riempie la pancia ma non nutre certamente il cervello.

A dispetto delle buone intenzioni, l'idea di cultura propugnata da Spire non è poi molto diversa da quella di Selezione del Reader's Digest: si riduce a facilitare l'assunzione e la digestione di un prodotto che alla fine del trattamento ha requisiti e proprietà ben diversi da quello originario. Nel McDonald culturale si confezionano hamburger a base di letteratura, di filosofia, di arte, di tutto ciò che dovrebbe dare nutrimento allo spirito, secondo ricette che li rendono adatti ai palati e ai ritmi metabolici di tutti: quindi per prima cosa si sminuzza tutto, ad evitare la fatica della masticazione, e si neutralizzano i sapori forti originari, sovrapponendo loro quello uniforme delle salse. Il gusto individuale e il processo laborioso di assimilazione vengono rigorosamente esclusi. Spire ritiene che in luogo del nulla vada bene tutto, ma questo tutto rischia di non avere alcuna proprietà nutritiva: produce solo obesità. È l'offrire pesci, tra l'altro d'allevamento, anziché insegnare ad usare la canna da pesca.

C'è dell'altro. Fin qui i due hanno discusso del passato della cultura, di come far scendere la Cultura "alta" negli scaffali e renderne appetibile il consumo. Ma, si chiede Spire, nel presente? E per il futuro? Non è che ostinandosi sulla sua posizione "elitaria" Steiner rifiuti di cogliere le possibilità, al momento magari solo embrionali, di percorsi diversi che si stanno disegnando? *"In fondo, sin dall'origine dei tempi qualcuno ha profetizzato apocalissi, culturali e non, e il mondo ha continuato tranquillamente a tirare avanti"*. Il che è vero solo in parte, nel senso che poi spesso le apocalissi si sono verificate: ma sono comunque le esemplificazioni che Spire porta a sostegno a far cadere l'argomentazione. Intanto rimprovera a Steiner: *"Non dovrebbe accettare che nel frivolo altri trovino una certa soddisfazione"*? Certo, messa così, persino il papa dice: chi sono io per giudicare? Ma se per frivolo si intende la rinuncia ad ogni scala di valori morali, l'abbandono di cui si parlava sopra, l'accettazione di un'esistenza totalmente eterodiretta in cambio del miraggio dell'abbondanza, perché questo è ciò che ad esempio in *Nessuna passione spenta* Steiner imputa al modello di vita americano, beh, allora direi che le sue preoccupazioni e il suo rifiuto sono più che motivati. Tanto più che Steiner parla di frivolezza non solo in riferimento a Beautiful, ma a tutto il pensiero postmoderno, e in ispecie alla *decostruzione* tanto praticata nella cultura francese (e non solo) contemporanea. *"Sono giochi di parole, interminabili giochi di parole"*.

E ancora: quando Spire si chiede perché il metal non possa originare cultura, sta imboccando decisamente l'altra deriva pericolosa e contraddittoria degli intellettuali progressisti, quella che porta a riempire gli scaffali con

paccottiglia, prodotti senza alcuna garanzia di qualità, ma alla portata del palato e del portafogli di tutti. È ciò che si chiama mettere cornici alle finestre per dire che sono quadri.

La reazione di Steiner a tutto questo è comprensibilmente scocciata. Ammette sarcastico che probabilmente è l'età a non consentirgli di capire, mentre tutto attorno c'è un fiorire di gente che coglie nelle culture non occidentali, nello zen, nell'arte metropolitana, nella musica rap e metal, messaggi di speranza per un radioso futuro. E ci dà un taglio: *bisogna anche avere il coraggio dei propri pregiudizi*, dice. Che è un modo fantastico per significare: su questa strada, amico mio, non ci incontreremo mai.

È arrivato il momento che il taglio lo dia anch'io, perché questa riflessione sta diventando più lunga della lettura che l'ha prodotta. Non prima però di aver raccolto la provocazione di Steiner quando afferma: *ho sessantotto anni, ci si aggrappa anche alle contraddizioni*. Mi calzano a pennello sia l'età che l'atteggiamento. A dispetto del quadro pessimistico che ha tracciato Steiner dice di voler capire quale sarà la nuova metafora della speranza. Non dice che continua a sperare, ma che continua a voler capire. Poco prima ha parlato delle responsabilità e delle potenzialità dell'insegnamento. Mi conferma in quelle poche idee chiare che mi sono rimaste. Io credo sia cultura tutto ciò che contribuisce a darci coscienza della nostra condizione e che al tempo stesso ci fornisce degli strumenti per accettarla: ovvero, per prenderne atto, ma immediatamente dopo accingerci a costruire quel senso che nel pacchetto fornitoci alla nascita dalla natura non c'è. Non so se e quanto possa servire, ma a questo punto testimoniare la gioia che una conoscenza faticosamente acquisita può dare, il significato che può immettere nella nostra forse assurda esistenza, non è più solo una scelta. È un dovere.

Post scriptum. – *Tutto si lega.*

*Ho scritto questo pezzo a distanza di un paio di settimane dall'acquisto del libro di Steiner. Dallo stesso mercatino, due mesi dopo, ho portato via per l'identica cifra e con la stessa scarsa convinzione un libretto di Giampaolo Dossena, *Mangiare banane (Il Mulino, 2007)*. Si è rivelato una piacevolissima sorpresa: sono brevi riflessioni, appena schizzate, che scaturiscono dai casi, dagli oggetti e dagli argomenti più svariati, a comporre con i titoli una sorta di alfabeto della memoria. Ma la sorpresa autentica è arrivata a pagina 93, con un capitoletto intitolato, *guarda un po'*, Sottoli-*

neature. *Dove si tratta, molto più sinteticamente e simpaticamente, lo stesso mio tema di partenza: “Mi sono soffermato su certi segni, su certi appunti. A pag. 51, presso la frase “l’umanesimo si approssimava”, uno ha fatto un punto esclamativo, la signorina con l’inchiostro verde ha scritto “importante”.*

Avrei voluto scrivere a Dossena, assicurargli che il titolo e l’argomento del mio scritto non erano frutto di un plagio, e che dunque una speciale consonanza tra noi doveva esserci. Avrei soprattutto voluto scusarmi di non aver mai letto nulla di suo, e dirgli che mi precipiterò a cercare la sua “Storia confidenziale della letteratura italiana”, perché sono certo, da quel che ho capito attraverso Mangiare banane, che mi piacerà. Purtroppo Dossena è morto sette anni fa. Sono convinto però che la gioia di questa consonanza non sarà solo mia, che sia stata da lui pregustata al momento stesso della scrittura. In fondo, questo è il vero motivo per cui si scrive.

Una raccolta di silenzi⁸

Prima di leggere il *Disciplinare* di Mario Mantelli (Bravomerlo, 2012) dello *haiku* sapevo poco o nulla (e nemmeno ero curioso di saperne di più). Più che un genere poetico mi sembrava un gioco cervelotico, a livello di settimana enigmistica, e confermava semmai la mia immagine dei giapponesi come gente strana, fanatica dell'autocontrollo e delle costrizioni.

Il *Disciplinare* mi ha fatto scoprire un modo diverso di guardare il mondo e un'intenzione diversa nel raccontarlo. Questo modo e questa intenzione sono spiegati ora benissimo nella *Stenografia Emotiva* premessa da Mario a questa raccolta. Potrei quindi godermi in santa pace il piacere di leggere le sue composizioni in un libretto dei Viandanti, e lasciarlo gustare anche agli altri: ma come Wilde non so resistere alle tentazioni, e questa è davvero forte. Anch'io infatti, come i giapponesi, ho bisogno della costrizione della scrittura per mettere a fuoco quello che sento e dare ordine a quello che penso. Ora, gli *haiku* mi hanno fornito parecchi spunti e soprattutto mi hanno chiarito cose che già mi giravano in testa, ma molto confusamente: e allora ne approfitto per metterle subito in riga, sperando solo di non guastare le gioie che il libretto ha regalato.

Dunque, cominciamo ad allacciare un po' di fili. Parto dai modi di guardare alle cose. Possono sembrare infiniti, ma nella sostanza poi si riducono a due: da dentro o da fuori. E questo va da sé, con o senza *haiku*. In realtà, guardare da fuori sarebbe la nostra condizione (per alcuni, la nostra condanna) "esistenziale" unica e assoluta. Siamo impediti all'intimità col mondo da quella consapevolezza che ci ha resi appunto uomini, facendo di noi degli estranei di passaggio. Ma non ci rassegniamo, per cui scegliamo un angolo prospettico che costituisce già di per sé un metro di giudizio e ricostruiamo la realtà, il più possibile a nostra immagine.

Ora, se il mondo vogliamo coglierlo nel suo assieme, e trovare in questo assieme un significato, suo e nostro, e magari anche il modo, oltre che di comprenderlo, per controllarlo o per dominarlo, possiamo posizionarci ad una certa distanza: ma se desideriamo invece "rientrare nel mondo", sentircene parte integrante, dobbiamo portarci a una distanza minima, facendoci piccoli abbastanza per sgusciare, sia pure per pochi infinitesimali attimi, attraverso le porte spazio-temporali che a volte si aprono. Nel primo caso

⁸ Postfazione a "*Stenografia emotiva*", di Mario Mantelli, Viandanti delle Nebbie, 2016

prevale l'intenzione storico-scientifica, che sfocia in una narrazione del mondo, mentre nel secondo agisce una disposizione "estetica" (forse sarebbe più appropriato "estatica"), che vuole "fissare" in una pagina, sulla tela, o attraverso i suoni, una intuizione, un frammento intravisto, un'illuminazione. Semplificando al massimo, potremmo dire che il primo atteggiamento introduce nella narrazione il tempo, e quindi produce dei film, mentre il secondo il tempo lo vuole fermare, e produce quindi delle fotografie.

Personalmente, credo di essere un cinematografaro. Il mio modello ideale sono quei cartografi raccontati da Borges che realizzarono una mappa dell'impero in scala uno a uno. Ma mi accorgo che la cosa è contraddittoria, perché in questo modo si parte guardando il mondo da un'enorme distanza e si finisce per soffermarsi poi su ogni filo d'erba. Si nasce narratori e si finisce esteti. In una certa misura accade persino ai campioni dell'intenzione scientifica, gente come Galilei o Newton, quando individuano una chiave di lettura (in questo caso quella matematica) del mondo e finiscono per far combaciare la serratura con il mondo stesso.

Mi accorgo però che su questa strada rischio di incartarmi, e provo allora a metterla in maniera diversa, con qualche esempio più immediato. Prendiamo Manzoni: inizia il suo racconto con un campo lunghissimo dall'alto, stringendolo poi progressivamente sino al primo piano su don Abbondio. Oppure inquadra un paesaggio di rovine e poco a poco lo popola, avvicinandosi, di volti e di occhi smarriti. Parte cioè presentando un mondo che di lontano appare immobile e sempre uguale a se stesso, per coglierne e narrarne poi invece il movimento. Ma il movimento, diceva già Aristotele, è la condizione che crea il tempo: il tempo è movimento nello spazio. Scegliere di raccontare nel tempo, attraverso il tempo, magari anche per dire che in fondo le cose si ripetono o si somigliano, come fa Manzoni, significa scegliere di raccontare comunque ciò che sta fuori, che rimane in superficie e cambia incessantemente, così come è percepito dagli uomini. E darne una spiegazione, sia essa razionale o meno, nella quale questi ultimi abbiano una parte, possibilmente da protagonisti. Si cerca di leggere il mondo, piuttosto che di viverlo.

Leopardi inizia invece guardando dal basso verso la luna, fa cioè un percorso esattamente inverso: e pone delle domande. Le pone alla luna perché il movimento di questa, infinitamente ripetuto, in fondo è solo apparente. Quindi essa è una possibile depositaria del senso (o, volendo, del non-senso) ultimo. Leopardi però non è alla ricerca di spiegazioni razionali, o com-

patibili con le nostra modalità di pensiero (tutte le sue domande, a partire dal *che fai?*, sono puramente retoriche): dice subito, proprio con quelle domande, che spiegazioni non ce ne sono, o se ci sono rischiano di non piacerci affatto, e per questo motivo rinuncia alla narrazione e continua a cercare epifanie, spiragli (le brecce montaliane nel muretto) che consentano di dare comunque un'occhiata all'interno. Quando scrive:

*Dolce e chiara è la notte e senza vento,
E queta sovra i tetti e in mezzo agli orti
Posa la luna, e di lontan rivela
Serena ogni montagna*

non ha bisogno di darsi o di darci un perché. È l'istantanea di un dato di fatto, colto attraverso il grandangolo della sua sensibilità.

Sono evidentemente due modi diversi di guardare il mondo. Ed entrambi legittimi. Il primo, però, lo sguardo esterno, nasconde un intento aggressivo: svelare strappando il velo. Il secondo, lo sguardo da dentro, il velo non lo strappa, spera che qualche refo lo scosti. Questa disposizione non rappresenta tuttavia una resa incondizionata alla ineffabilità del mondo, della natura. Anzi, è il contrario. Nemmeno quello di Leopardi è infatti un atteggiamento totalmente disarmato, e il poeta ne è perfettamente consapevole, a differenza di altri, Pascoli ad esempio, che ritengono che per raccontare da dentro sia necessario tornare allo sguardo del fanciullino: vale a dire spogliarci di ogni armamentario culturale e lasciarci risucchiare dal mondo (che è diverso da immergersi). Ora, la cosa è già molto improbabile a livello di percezione, dell'esperienza che si fa del mondo, perché hai voglia a denu darti degli abiti e delle corazze cuciti e forgiati dalla cultura, il nostro modello di percezione circola sottopelle: ma soprattutto si scontra poi, al momento di comunicare ciò che si è esperito – ed è questa da sempre l'aspirazione, se non la funzione, dell'arte – con la necessità di universalizzarlo e condividerlo attraverso segni, suoni e colori, che sono tutte forme di imitazione e ricreazione del mondo. Insomma, quale che sia l'attitudine è necessario ricorrere comunque a convenzioni espressive, strumenti, che non ci adattano al mondo, ma adattano il mondo a noi. E nel farlo, di norma, lo allontanano. Leopardi, ripeto, questo lo sa benissimo, e opera proprio sugli strumenti, usando un doppio segno negativo (quello intrinseco al mezzo e quello impresso dalla poetica dell'indefinito) per ottenere un risultato positivo, di avvicinamento (è ciò che Pascoli dimostra di non aver capito, quan-

do gli rimprovera l'accostamento temporale di rose e viole, ma anche quando si trastulla in onomatopее e bamboleggiamenti)

Questo ci riporta finalmente allo *haiku*.

La distanza dal mondo si misura appunto, tanto in letteratura come nelle altre arti, in parole, in segni, in note. Non dico che sia direttamente proporzionale alla lunghezza di un testo, all'accuratezza di una immagine o alla complessità di uno spartito, ma in un certo senso è così. Quanto più indulgo in una descrizione, riproduco i singoli peli di un coniglio, accumulo e armonizzo suoni diversi, tanto più mi allontano dalla immediatezza della sensazione o dell'emozione per ricreare un "mio" mondo, pensato a mia immagine o a quella del mio tempo: un mondo che a differenza di quello reale è "interpretabile", e del quale potrò fare ciò che voglio: dargli un'anima, leggerci foreste di simboli, ecc... Visto che il creato mi esclude, mi erigo a creatore: che è una cosa bellissima, senza dubbio, ma anche parecchio inquietante, perché da subito tende a sfiorare dalla dimensione narrativa a quella operativa, ad adattare il mondo a noi non solo attraverso le parole, ma anche attraverso i fatti. E nei fatti ormai gli spazi sono parecchio confusi.

Ma qui parliamo di poesia. Qui lo spazio occupato dai segni, nella nostra fattispecie dalle parole, è ancora quello che ci separa dalle cose. E non lo si annulla scombinando semplicemente il tradizionale allineamento dei primi: anzi, le grandi narrazioni a ruota libera, l'*Ulisse* come *Sulla strada*, l'arte informale, la musica dodecafonica, sono quelle che meno ci avvicinano all'oggetto, perché ruotano costantemente attorno al soggetto. Quindi non è questione di rompere una consolidata disciplina espressiva: non è questa a raffreddare l'emozione: anzi, la disciplina aiuta semmai a trovare un equivalente narrativo, ad avvicinarci.

Nemmeno è questione di ridurre semplicemente i segni all'osso. Ungaretti riesce ad esprimere uno stato d'animo con meno della metà delle sillabe canoniche di uno *haiku*, Quasimodo con un paio di più. Ma al centro ci stanno loro, non il mondo. Lo stesso accade per le opere di Fontana o per quelle di John Cage, dietro le quali devi supporre un percorso chilometrico, se vuoi che abbiano un senso. Un percorso faticoso, pesante. Stavo per scrivere "tipicamente occidentale", ma non è del tutto giusto.

Anche quello dello *haiku* è infatti un percorso culturale che parte dall'esterno. Ma mi sembra che a differenza di quello occidentale, che mira a narrare e quindi a disciplinare il mondo, tenda invece a disciplinare lo sguardo sul mondo, nel significato scolastico in cui veniva usato un tempo il

verbo, di non disturbare, di interferire il meno possibile, di prestare attenzione. Rispecchia un modo d'essere, di muoversi, di pensare, al quale i giapponesi sono stati educati per secoli e che hanno intimamente assimilato. Per questo sino a ieri ho continuato a ritenerlo estraneo alle mie frequenze. I pochi casi di trasposizione occidentale che conoscevo, quelli legati al coté orientaleggiante della controcultura degli anni cinquanta/sessanta (Alan Watts, *I vagabondi del Dharma*), o peggio, quelli prodotti dalla moda new age degli anni novanta, non facevano che confermare la mia impressione. Quando non erano patetici, perché semplicemente inscatolavano il vuoto, davano l'impressione di serrare i contenuti in una gabbia, anziché aderire loro come un abito. Nell'uno e nell'altro caso il problema nasceva comunque da un uso improprio o gratuito dello strumento. Ma questo l'ho capito solo dopo aver letto le istruzioni e le esemplificazioni prodotte da Mario.

Ho capito ad esempio che lo *haiku* è riconducibile a quella forma più universale di ascetismo che da sempre ha cercato di minimizzare il vivere per enfatizzare il sentire: il silenzio è una delle vie preferenziali scelte da stiliti, monaci, eremiti anche in occidente per forzare le porte della percezione. Solo che per la cultura occidentale questa è sempre stata una scelta a suo modo clamorosa, mentre in quella orientale è una consuetudine discreta.

Per non tirarla troppo in lungo, lo *haiku* è un esercizio non di forza, ma di estremo equilibrio. Calvino direbbe di leggerezza. Il che può sembrare paradossale, perché le parole prosciugate acquistano un peso specifico enorme. Ma qui la leggerezza è consentita da ciò che le parole vogliono esprimere: che non è conoscenza del mondo, ma stupore e consonanza col mondo. Lo *haiku* esprime uno stato d'animo che fa tutt'uno con uno stato della natura, in fondo lo stesso che Leopardi descrive nell'incipit de "*La sera del dì di festa*" (anche se per Leopardi questo è appunto solo un incipit, e nel prosieguo la sua occidentalità ha la meglio). La leggerezza è data dalla sensazione di essersi fatti così piccoli da poter entrare nel quadro, senza disturbarlo. Come del resto accade per tutta la pittura paesaggistica orientale, nella quale le forme di vita umana sono appena percettibili, nascoste nel paesaggio. Oserei dire che lo *haiku* realizza addirittura il sogno del doppio sguardo: da fuori, perché passa attraverso un'operazione complessa di pesatura, misurazione, scelta delle parole: da dentro, perché questa chiave consente di entrare per un attimo nella dimensione perduta.

Per come l'ho messa viene a questo punto da chiedersi come mai Mario abbia scelto di praticare un esercizio così lontano dalla nostra tradizione – e

perché io abbia così fortemente voluto ripubblicare i suoi haiku nelle edizioni dei Viandanti. Scartato in partenza ogni sospetto di condiscendenza alle mode, o di compiacimento per l'esotismo spirituale, non rimane che la pista della disciplina. Mario è stato conquistato da un esercizio disciplinare che apre ad una eccezionale libertà. Si è accorto che in realtà le diciassette sillabe non costituiscono affatto una limitazione, e che il piacere del risultato, dell'eureka finale, viene già anticipato nell'atto di isolare immagini e di cancellare metri di parole-spazio. Che una volta ripulite e ordinate le sue emozioni conservano la freschezza dell'istantanea. Il resto lo fanno Oviglio e il Monferrato, che offrono stagioni e ritmi come quelli di Kōbe, e il fondale delle Alpi, che non fa rimpiangere il Fuji.

Post scriptum. Rileggendo questi haiku mi è tornato in mente un racconto di Heinrich Böll, *La raccolta di silenzi del dottor Murke*. Murke non aspira al "grande" silenzio. Raccoglie piccoli scarti di nastro magnetico, i tempi morti silenziosi che vengono eliminati per ottimizzare la programmazione radiofonica, li unisce e li fa scorrere. Quello che ne vien fuori non è un silenzio assoluto, continuativo: è la successione di brevissime pause, che arrivano cariche di tensioni, paure, tristezze, stupori. Nel monotono, leggero fruscio del nastro tutto viene scaricato, mescolato, dimenticato. Non so quale sia il nesso, ma sono certo che c'è.

2016

Giorni ariosi e vicoli oscuri⁹

Un paese ci vuole. Non fosse altro per l'emozione di tornarci. Anche solo con la memoria, anzi, meglio solo con la memoria, se lo si vuole ritrovare.

Io non potrei scrivere poesie sul mio paese. Ho continuato a viverci dopo aver smesso da un pezzo di viverlo. L'ho visto dapprima lentamente trasformarsi, esplodere nell'ultimo quarto del secolo scorso e infine riaddormentarsi, ma di un sonno che somiglia molto al coma. Vivere dentro il cambiamento ha reso impraticabile la memoria: ha fatto sì che il passato si smarrisse nel presente. La poesia se n'è andata. Se voglio ritrovare qualche immagine devo scendere a valle: a San Giovanni riconosco ancora tutti, nelle foto sulle lapidi.

Per Tonino è diverso. Lerma è stata per lui ciò che Santo Stefano era per Pavese. L'ha vissuta nell'incanto infantile, l'ha sognata per lunghi inverni e l'ha ogni volta ritrovata nelle altrettanto lunghe estati dell'adolescenza. Ha gustato i profumi e i colori dei prati e delle vigne, cercato le penombre meridiane dei vicoli e dei boschi, goduto il refrigerio delle acque del Piota. L'ha colta in freddolosi flash invernali, in bianco e nero, sommersa dalla neve, comignoli fumanti e novena natalizia. L'ha disertata giusto in tempo per non vederla sparire.

I ricordi non sono diventati cartoline: anche quando si confondono con le illustrazioni del primo libro di lettura, o con le locandine dei film, rimangono impressioni. Nessuna edulcorazione, nessun ritocco. Niente pulcini pasquali, e nemmeno panorami in grandangolo dal belvedere. Sono dissolvenze appese alla memoria per un rumore di ruote sul selciato (o per un silenzio), per una luce che il vento fa filtrare tra le tende (o per un'ombra), per una panchina o per i pioli di una scala. Appena richiamate evocano Lerma, ma, e questo è il miracolo della poesia, non è già più la Lerma di Tonino: è anche la mia, la riconosco, finalmente.

E mi sorprendo. Mi sorprende soprattutto tornarci in corriera. Sulla corriera sono salito per otto anni, per nove mesi l'anno, alle sette meno un quarto del mattino. Mi risputava sulla piazza alle tre del pomeriggio, stanco, stravolto, nero dalla fame. L'avevo completamente rimossa. Per me viaggiare in corriera coincideva col tempo della scuola, con la necessità di

⁹ Postfazione alla raccolta poetica "*Sono nato una sera di Novembre*", di Tonino Repetto, Viandanti delle Nebbie, 2015

lasciarlo, il paese, per entrare ogni giorno in un mondo estraneo, opprimente e incolore.

Per Tonino la corriera era invece il ritorno: già da Ovada, le vallate aperte dopo gli orridi e le gallerie dell'Appennino, e poi, passato Piota, la salita, le ultime tre curve già in piedi, a raccattar bagagli, il clacson prima della svolta finale, le mura del castello, la chiesa, la piazzetta, il ciapùn. Era il mezzo per viaggiare a ritroso nel tempo. Non solo: era il veicolo delle novità, ed egli stesso ad ogni ritorno era la novità.

Mi ero scordato il suono di quel clacson. Oggi i pullman non suonano più: non c'è più nulla da annunciare. Invece lo risento, e sono io quel viaggiatore in piedi che vede le galline e la scritta W BARTALI sul muro, e dice: "Che bello!" Caspita, avevo dimenticato anche la scritta, e persino le galline.

Perché per affinare i sensi e preservare la memoria ci vuole anche una città. Un luogo dal quale tornare. Meglio se esclusa allo sguardo da una corona di monti, ma rivelata di notte dal bagliore che riverbera sulle nubi, da una linea di luce soffusa che disegna a sud le creste. Chi rimane al paese può così immaginarla, trasferirci i suoi sogni: chi vi abita sa invece che il sogno lo ha lasciato alle spalle, e che Genova è il mondo. Aver chiara questa distinzione, affrontare, e magari periodicamente ripetere, il rito di passaggio, consente di staccarsi dall'infanzia senza perderla, riporla nel cassetto giusto, dal quale può essere ripescata intatta a distanza di tempo, come accade a Tonino. Significa prendere consapevolezza del mito, anziché continuare a viverci dentro, e rimanergli fedeli pur nella coscienza di vivere altrove. Nel mondo.

Quel mondo, la Genova di Tonino, è ancor meno cartolina della sua Lerma. La città è vista attraverso i vetri di finestre, finestrini di tram, lucernari, rigati da gocce di pioggia, nei crepuscoli o alla luce gialla dei lampioni: non ci sono né il Righi né la Lanterna, e neppure il porto. Non arriva mai il rumore del mare a stringerci il cuore. È soprattutto una città di interni: mura discrete di appartamenti, androni, scale, cinema "Cristallo".... O quelle umide dei vicoli.

La claustrofilia di queste immagini non mi ha sorpreso, ma non l'ho letta come un contrappunto in negativo alle solarità lermesi. Certo, i viottoli che riescono alla cima dei poggi, a cieli azzurri o al fiume, lasciano il posto alle ombre crepuscolari dei vicoli, i vecchi seduti immobili contro il sole ai passanti frettolosi sotto la pioggia, il bianco della polvere o della neve alle brume e alle luci fioche delle auto e delle lampadine domestiche. Ma immagino

che per un ragazzino di recente immigrazione Genova non potesse essere che così, non potesse che esercitare un fascino misterioso e diverso: attrarre e respingere al tempo stesso, indurre a cercare rifugio in casa e a coltivare sogni sui manifesti dei film, ma con l'orecchio curioso al fuori, ai passi sul marciapiede, all'ascensore che sale, al brusìo incessante del traffico. È Genova prima della sua scoperta.

Questa la città che Tonino ha riposto nel cassetto adiacente a quello lermese, prima ancora di uscire per strada e di incontrare il mondo, e di sapere che anche di lì si sarebbe allontanato. Una città autunnale, grigia e piovosca, vissuta in malinconia e solitudine; eppure squarci di sole rivelano dalla terrazza le torri, i campanili e i reticoli che attizzano la fantasia. Una promessa per la prossima primavera.

Nel buio di quei cassette le sensazioni si sono conservate nitide, e Tonino può rievocarle senza il pericolo che virino in seppia. È il miracolo della poesia, dicevo. In realtà la poesia non è un miracolo: non scende dal cielo come la Pentecoste. È frutto di sensibilità, certamente, ma anche e soprattutto di educazione della parola e nei confronti della parola. Nasce dal non detto, più che da ciò che si dice: dall'umiltà di lasciare che siano le cose a parlare, nel loro linguaggio semplice, senza cacciare loro in bocca significati che le soffocano. Il miracolo semmai lo compie (ed è poesia, appunto, solo quando lo compie) se quelle cose, quelle immagini, quei suoni ti riescono immediatamente famigliari, che tu abbia vissuto o meno a Lerma, o a Genova, perché in qualche modo le hai comunque desiderate e sognate, e continui a rimpiangerle. Lo compie se ti porta a salire, come fanno i versi di Tonino, sulla corriera del tempo.

2015

Dell'arte come esemplarità

28 aprile 2018

... bentravato. sarò brevissimo. facendo seguito a quanto anticipato telefonicamente, sarebbe mia intenzione organizzare una mostra, non troppo convenzionale, avente come tema il dolore (ovviamente nelle molteplici accezioni e sfumature). Alcuni lavori sono già esistenti, altri in fase di realizzazione ... e di condivisione ... critica. Se a te facesse piacere sarei lieto di averti come compagno di avventura nelle vesti che tu ritieni più consone.

Ti allego il minicatalogo che ha realizzato mio figlio in occasione della mostra Artevicenza 2018 alla quale ho partecipato, confidando in un tuo contributo critico e, perché no, in un incoraggiamento (dato il momento ...). Ti saluto e ti auguro un buon primo maggio. Roberto

2 maggio

Carissimo Roberto,

ho letto la tua mail e ho visto il catalogo, e stasera riesco finalmente a risponderti con un po' di calma. Se ho capito bene gradiresti un mio coinvolgimento "critico" nell'iniziativa che stai varando. Sono senz'altro lusingato dall'offerta, ma devo manifestarti alcune perplessità, che non riguardano il merito delle tue opere, ma qualcosa di molto più complesso che sta loro alle spalle.

Da quello che ho visto, tu interpreti l'arte come una forma di testimonianza e di denuncia. Uno strumento per scuotere e svegliare le coscienze, per mantenerle vive e vigili di fronte al male del mondo. Non è un caso che il tema della tua ricerca sia il dolore. Tutto questo nelle intenzioni va benissimo. Ma, al di là della tua personalissima presa ed espressione di coscienza, che naturalmente ha comunque un valore di per sé, ritieni che negli altri possa sortire qualche effetto? E, ciò che soprattutto mi preme, che sia questo il senso dell'arte?

Io qualche dubbio lo avrei. Intanto, sugli effetti. Tutta l'arte contemporanea (la faccio iniziare dall'Espressionismo, ma volendo si può risalire anche un po' indietro, agli impressionisti) si propone come arte di denuncia. In un primo momento solo dei limiti del nostro sguardo, poi dell'indifferenza o del sonno della nostra coscienza. Si è tradotta quindi in una operazione continua di avanguardia, il che se ci pensi bene è un controsenso, è l'equi-

valente di quella immagine manzoniana per cui se tutti si alzano in punta di piedi per vedere meglio è come se tutti rimanessero coi talloni a terra. Le avanguardie sono tali solo se dietro arriva il grosso: un esercito di sole avanguardie è un assurdo. Può scompigliare, se tutto va bene, momentaneamente il nemico. Se tutto va bene, dicevo: perché c'è anche il rischio che le avanguardie si disperdano nella loro fuga in avanti, e finiscano per fare una loro guerra sterile, diventando fini a se stesse e autoreferenziali. Soprattutto quando intervengono altri fattori, che nel nostro caso possono essere ad esempio la subordinazione alle regole di un mercato multiforme o la presenza di altre tecniche di produzione o di modalità d'uso dell'immagine che hanno un impatto ben maggiore.

Mi spiego meglio. Tu hai scelto come tema il dolore. Scelta lodevolissima, ce n'è tanto nel mondo e non ne abbiamo mai sufficiente coscienza. Per parlarne, per indurre alla riflessione, hai in mente una mostra, che è comunque un evento, e come tale rientra nel circuito di una serie infinita di eventi, molti dei quali peraltro incentrati sullo stesso tema (esiste, ho scoperto, anche un festival della disperazione). Non dico che ne fai biicamente "spettacolo" come nei salotti della tivù pomeridiana, o nelle spregevoli pubblicità delle fondazioni caritative: anzi, l'intento sarebbe esattamente l'opposto, sarebbe quello di incidere con un segno che non sia leggero e ruffiano, che urtichi magari chi lo vede e gli imponga di grattarsi l'anima attorno alla puntura. Ma quale pensi sia, in definitiva, il risultato? Siamo talmente sommersi da immagini e da speculazioni sul dolore, così come, allo stesso modo, sulle ferite all'ambiente, sulla violenza dilagante, sull'imbecillità trionfante, da esserci ormai assuefatti: e in più, anche quando rimaniamo consapevoli che tutta questa bruttura esiste realmente, che non è solo un ingrediente morboso per giochini virtuali, sappiamo che ci viene proposta attraverso le regole di un mercato, che viene trattata e commercializzata come un qualsiasi prodotto industriale da consumarsi alla veloce. Qualsiasi "evento", mostra, festival, convegno di premi Nobel o sagra paesana, è uno scaffale da supermarket, allo stesso modo di una trasmissione televisiva o di un sito sul web, indipendentemente dal fatto che la merce esposta rechi un'etichetta col prezzo o meno.

Aspetta a sbuffare. So di dire cose ovvie, ma forse meno ovvia è la direzione verso la quale vado a parare. E comunque, a questo punto sarebbero legittime almeno un paio di tue obiezioni. Le anticipo io, così sgombriamo il terreno da fraintendimenti e arriviamo poi al punto chiave. La prima obiezione riguarda il fatto che l'arte è inserita da sempre, e non solo da oggi,

in un circuito commerciale. Lo era ai tempi di Fidia, e prima ancora, così come lo è stata nel Rinascimento e in ogni altra epoca. È verissimo: l'artista ha sempre risposto alle richieste di committenti, fossero la chiesa o i potenti o i benestanti di turno. Forse oggi è cambiato solo il meccanismo, per cui è ormai l'offerta a condizionare la domanda, e ciò rende l'artista in apparenza più libero. Ma in realtà lo rende solo superfluo. Un tempo la funzione dell'artista era cruciale: era l'unico produttore di immagini, e quelle immagini avevano un potere comunicativo e condizionante immenso, quale che fosse la causa che promuovevano. Oggi la produzione di immagini è alla portata di tutti, e il moltiplicarsi di queste ultime ne cancella paradossalmente il peso.

Non solo: un tempo quelle immagini, proprio per lo scopo al quale erano subordinate, dovevano essere "accattivanti". Dovevano piacere, prima e piuttosto che far pensare: tanto meglio funzionavano quanto più erano esteticamente gradevoli, ovvero accettabili rispetto al senso comune diffuso del "bello". Persino quelle orrifiche, gli inferni di Bosch o i giudizi universali, giocavano sulla bellezza del contrappasso, dell'assurdo conclamato e speculare rispetto a quel senso comune. Erano comunque inserite in un gioco equilibrato di specchi, in trittici che risolvevano il male o la meschinità del reale entro una superiore armonia celeste. Alcune di quelle immagini finivano però per trascendere gli scopi della committenza, e qualche volta persino gli intenti dell'autore, per assumere e per trasmettere un significato che andava ben oltre le contingenze politiche e religiose e il sottofondo culturale nel quale erano nate. Per motivi diversi, ma tutti riconducibili poi ad uno soltanto, quelle immagini testimoniavano l'esistenza nell'animo degli uomini di una aspettativa di bellezza che vinceva il trascorrere del tempo e dei gusti. E su questo tornerò.

Passo invece alla seconda obiezione, che riguarda lo specifico della modalità espressiva. È chiaro, siamo assuefatti alle istantanee dell'orrore rubate dai reporter di guerra, ai documentari sulla miseria, sulla sofferenza, sull'ingiustizia, sulla violenza, sulla catastrofe ambientale al punto da riuscire a volte persino infastiditi. Ma la pittura racconta in modo diverso: quella come la tua richiede ad esempio uno sforzo di decodificazione, di interpretazione, insomma, una complicità: non dovrebbe avere a che vedere con l'assuefazione alle immagini. Dovrebbe giocare sullo "scandalo" non dei contenuti, ma delle forme in cui questi contenuti vengono suggeriti. Di qui Burri e Manzoni, e le performance sadiche della Biennale o le "provocazioni" di Documenta, insomma, tutta quella roba lì, concettuale o concet-

tuosa o semplice paccottiglia, di cui si è riempito tutto il secondo Novecento. Ebbene, credi che qualcuno si scandalizzi ancora? Quando poi, quotidianamente, la realtà va ben oltre ogni possibile e pensabile provocazione, oltre ogni paventabile e profetizzabile orrore?

Questo a mio giudizio vale, pur con tutti i dovuti distinguo, anche per la tua scelta espressiva. Le tue piccole continue tracce ematiche escono sconfitte dalla quantità industriale di sangue sbattuto in faccia allo spettatore in una qualsiasi sequenza di un telefilm proposto all'ora dei pasti. D'accordo, il contesto è ben diverso, dovrebbero andare a contrapporsi proprio a quella esibizione spettacolare, grottesca e banalizzante del tragico: ma, non avertela a male, non è così. Non lo è più. Temo che le tue opere saranno digerite senza difficoltà alcuna da stomaci assuefatti a ben altro, e che non si andrà oltre il "mi piace", il "non mi piace" o il "che cavolo mi rappresenta?".

E questo ci porta al dunque. Non vorrei essere frainteso. Non ti sto dicendo di lasciar perdere e di dedicarti ad altro (l'ho fatto con un tuo compagno, sì, proprio lui, Mirco, tanti anni fa, e ancora oggi ironicamente me lo rinfaccia – ma io rimango convinto di quel che dicevo). Sto semplicemente sostenendo che per me l'arte, oggi più che mai, dovrebbe tornare al suo vecchio ruolo. Che è poi quello di testimoniare la possibilità della bellezza. L'arte è (dovrebbe essere) il regno della libertà, quindi entro i suoi confini ciascuno dovrebbe sentirsi libero di testimoniare ciò che vuole (quali siano, e se ci siano, questi confini, è un discorso troppo complicato per lo spazio di una lettera: sappi comunque che per me esistono, anche se non seguono affatto le linee tracciate dalla critica ufficiale). Ma si è liberi solo quando si possiedono i mezzi, ovvero le competenze, che consentano una scelta vera, e quando si ha un'idea di cosa fare della propria libertà. Bene: le competenze tu le hai. Hai sensibilità, ha una cultura artistica alle spalle, hai padronanza tecnica. Puoi scegliere di fare ciò che vuoi: e dai anche l'impressione di saperlo, quello che vuoi.

Ma qui, se me lo consenti, mi inserisco io, che ho scelto un altro ruolo, quello in cui mi hai conosciuto, di insegnante "pungolatore": e ti suggerisco di alzare lo sguardo da terra, dove certamente non puoi vedere altro che fango e polvere e tracce di sangue, e di provare a guardare ad altezza d'uomo, o magari anche un po' più in su (ma non troppo, perché allora l'uomo lo perdi di vista). Cosa rimane di tutta la produzione artistica del passato? O meglio, cosa percepiamo come "artistico", che nel senso comune vale tout court come "bello", al di là del condizionamento dei canoni culturali entro i quali siamo stati educati, o delle particolari sfumature di gusto

con le quali ogni epoca colora la sua percezione? Perché rimango affascinato nella stessa misura, anche se non allo stesso modo, da una statua di Prassitele, da un Buddha thailandese o da un totem degli indiani Abenaki? Perché credo esista un “gusto” universale, una idea “originaria” di bellezza comune a tutti gli uomini, che è stata ed è declinata in varie maniere, ma è comunque immediatamente (cioè senza mediazioni) percepibile, prima e a dispetto di qualsiasi analisi. È la stessa idea di bellezza che mi pervade fino allo struggimento davanti ad uno stupendo scenario naturale, sia esso il mare o un deserto o una vallata alpina, e che ha indotto lo stesso sentimento probabilmente già nei primi sapiens. Questa idea esiste, a dispetto di tutto il relativismo dei valori estetici e il decostruzionismo e il postmodernismo predicati negli ultimi decenni. Potrei persino cercare di spiegarla (è fatto molto bene in un libro che ho letto di recente, *Una bellissima domanda*, di Frank Wilczek) chiamando in causa una disposizione biologica per certi equilibri cromatici o volumetrici, per certi rapporti di tonalità sonore, per certe combinazioni chimiche di sapori o odori, ecc... Ma mi basta sapere che esiste, che ha a che fare con l’equilibrio e l’armonia, e ci dice che noi proprio quello vorremmo. Questo desiderio, questo struggimento, la sensazione che ci stiamo perdendo qualcosa di meraviglioso, giustamente connotata al nostro status di esseri transitori, ci suggeriscono una direzione. Vedere, riconoscere, amare il bello, ci stimola a raggiungerlo, a realizzarlo a difenderlo. Diventa un valore etico.

Questo credo sia lo scopo dell’arte (non necessariamente quello degli artisti, che possono anche perseguirlo inconsapevolmente, mentre credono di essere alla ricerca d’altro): far intravedere un mondo migliore, delle alternative a ciò che in questo, in quello reale, non funziona. A documentare l’orrore, il negativo, ci pensano già i telegiornali e tutti i loro corollari. Anzi, l’orrore “sono” i telegiornali. E chi vuole coglierlo non ha bisogno, a mio parere, di essere costretto alla riflessione. Dovrebbe bastargli guardarsi attorno. L’arte deve invece parlarmi d’altro. E quando è davvero tale, lo fa anche l’arte contemporanea. Non è necessario scomodare Raffaello o il beato Angelico. In una composizione geometrica di Mondrian i colori sono distribuiti secondo una perfetta proporzionalità di quello che potremmo chiamare il loro peso specifico. Ne consegue una sensazione di equilibrio che appaga il mio occhio, ma non addormenta la mia coscienza. Crea un parametro ideale al quale rapportare tutta la realtà che sta fuori, e che mi consente di cogliere più evidenti, e meno tollerabili, gli squilibri. Kandinsky getta poi una pietra sulla composizione, e i colori schizzano sulla tela da tutte le parti: ma il loro rapporto “quantitativo”, il loro equilibrio, rimane lo stesso, e io lo

percepisco. Il che significa che quando poi guardo al mondo che mi circonda non pretenderò che i colori siano divisi da linee, muri, confini, intruppati negli stessi poligoni, ma solo che siano distribuiti in maniera armonica.

Sto parlando di una tensione verso l'ideale che un tempo si chiamava utopia, e che oggi non abbiamo più il coraggio di chiamare così per l'abuso e lo strazio che del termine è stato fatto. Ecco, l'arte per me deve essere la garante di questa tensione, deve fare sì che non venga mai meno, e che conservi al tempo stesso la consapevolezza di essere sogno, perché non si trasformi in incubo. Deve raccontare la bellezza in ogni sua possibile manifestazione, per non consentire a che ci rassegniamo a perderla. Vedi, sarò sacrilego, ma non credo affatto che Guernica sia il miglior manifesto possibile contro gli orrori della guerra (al di là del fatto che nemmeno un decimo di coloro che lo conoscono, che l'hanno visto almeno una volta, sa a che guerra e a che episodio si riferisca). Credo invece che se abituassimo sin dalla culla i nostri pargoletti a conoscere e riconoscere il Bello (pensa alle illustrazioni di Dulac o di Rackam per i libri di fiabe, o di Doré per il Don Chisciotte; pensa ai film di John Ford) e arginassimo un po' i danni creati dal cinema, dalla televisione, da internet, dalle visite scolastiche al Parlamento, opponendo loro una "estetica positiva", una estetica dell'esemplarità, ne faremmo degli esseri felicemente disadatti. E il manifesto migliore contro la guerra diverrebbe la Primavera del Botticelli. Il dolore lo conosceranno, purtroppo per loro, molto presto. Forse dovremmo offrire degli spiragli di idealità, per affrontarlo.

Ti renderai conto, a questo punto, che i margini per un mio "intervento critico" rispetto alla tua opera sono piuttosto ridotti. E non solo rispetto alla tua opera, ma a tutto ciò cui oggi è riconosciuto lo statuto artistico, anche al netto delle operazioni più sfacciatamente commerciali o della paccottiglia contrabbandata dalle gallerie. Ciò non significa affatto che non sia interessato a discuterne: ma sulle mie convinzioni sono rigido come i Cinque stelle. Mi auguro comunque che il nostro dialogo non si interrompa qui: una delle forme più alte di bellezza è rappresentata dai dialoghi di Platone, dove sì, è vero, tutti in realtà sono già d'accordo sin dall'inizio, ma le argomentazioni con le quali si raggiunge e si giustifica questo accordo rimangono affascinanti. In scala (molto) ridotta, questo può valere per qualsiasi dibattito.

A presto, Paolo



Viandanti delle Nebbie