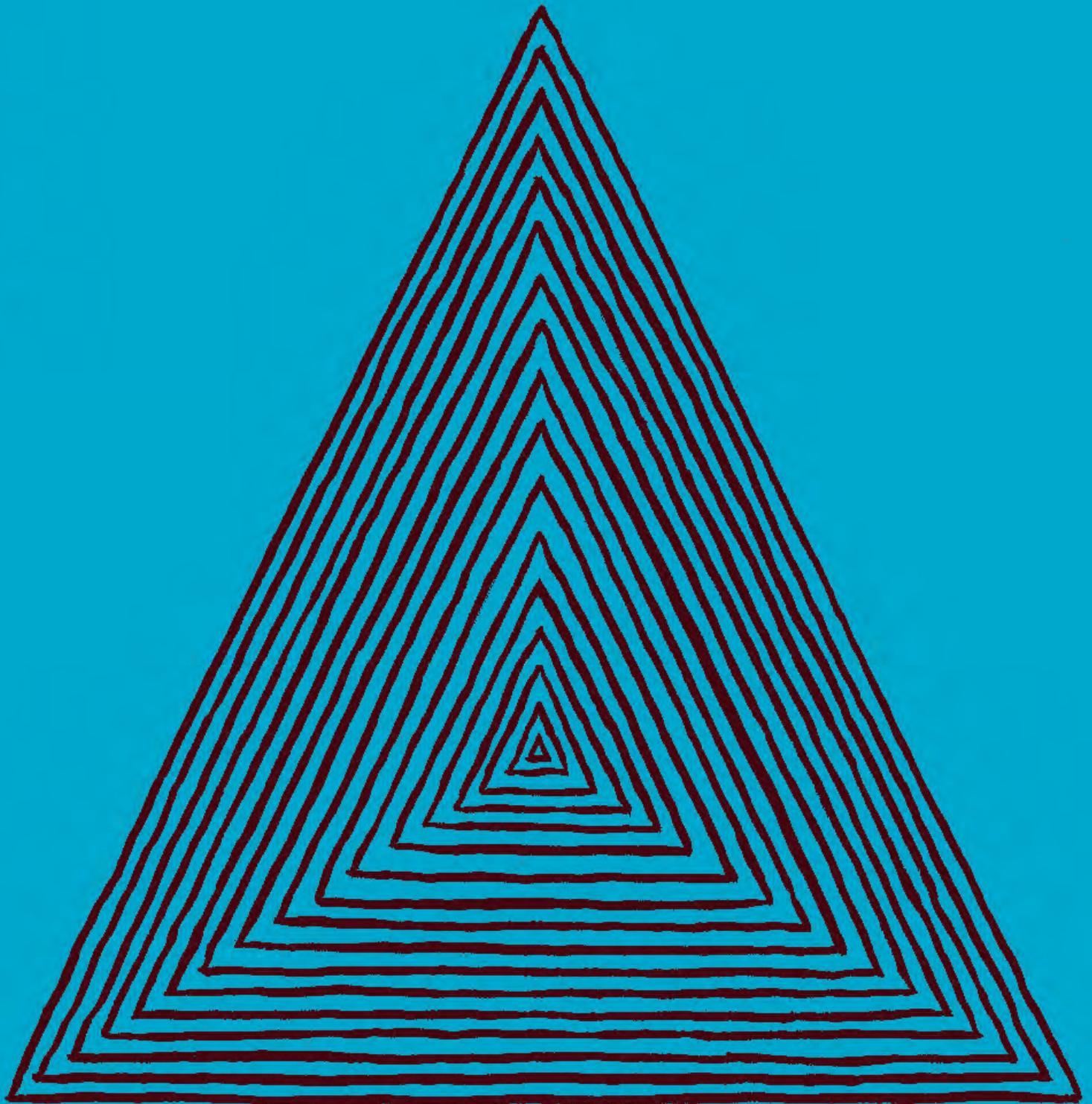


campus

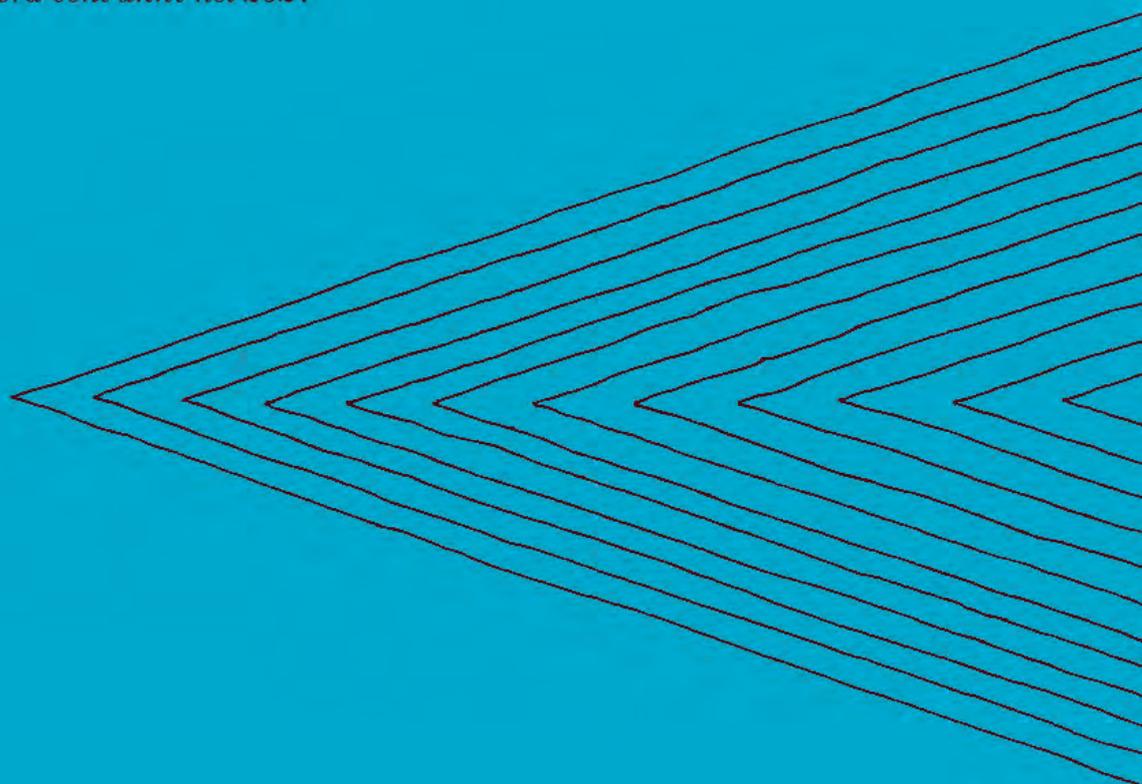
unilibera e dintorni



3



a Matilde che avrà vent'anni nel 2027



Più di cinquecento anni fa, nel 1509, Erasmo da Rotterdam, quasi per gioco, compose il celeberrimo Encomium moriae (Elogio della follia) ospite del suo amico Tommaso Moro in Inghilterra. Dato alle stampe nel 1511 il testo finirà per essere dedicato proprio al futuro autore di Utopia, in seguito lord cancelliere di Enrico VIII. L'anno successivo (1512) si chiudeva la parabola pubblica di Niccolò Machiavelli, segretario della repubblica fiorentina. Fino al 1527, anno della sua morte, egli comporrà quei testi – a partire da Il Principe – che ce lo consegneranno come un autore fondamentale e imprescindibile per il pensiero politico moderno. Ecco, il grande Novecento, pensandoci un po', è stato il secolo che ha come inverato le riflessioni più o meno “spericolate” di queste tre figure straordinarie della cultura europea

La follia, l'utopia. La politica.

che, con quattrocento anni di anticipo, avevano ben compreso le dinamiche e le aspirazioni delle relazioni umane e l'evolversi spietato e senza rimorso alcuno delle vicende storiche. Perché il XX secolo non è stato tanto un tempo leggero e spensierato quanto un secolo spesso duro e, a volte, feroce in cui è emersa con forza la “sanità” di una follia che andava a disvelare le ipocrisie e le reticenze umane occultate dal colonialismo e dal razzismo, l'ineludibile aspirazione a un'organizzazione sociale (e a un'esistenza) che oltrepassasse, anche attraverso insorgenze e rivoluzioni, le contingenze (e le servitù) imposte dalla “evoluta” civiltà occidentale e la presenza immanente di cornici e connessioni politiche inesorabili tese a condizionare e determinare i rapporti di forza tra paesi e nazioni, tra gruppi e classi sociali, in conclusione i conflitti e i compromessi tra esseri umani passati attraverso due guerre mondiali.

Per i tanti poveri di spirito e per i molti seguaci degli impalpabili pensieri deboli che, dopo il 1989, hanno finito per credere alla favoletta della “fine della storia” il Novecento è un tempo maledetto da seppellire sotto una montagna di anatemi e scomuniche perché portatore di una colpa imperdonabile: è il secolo che ha consentito anche agli ultimi di entrare nella storia. Non può, secondo costoro, essere redento un secolo che ha visto troppe guerre, troppe insubordinazioni, troppa violenza e, soprattutto, troppi processi di emancipazione. Nei tempi della pacificazione globale, sotto il segno del dominio occidentale sul mondo, riabilitare “il secolo breve” quando questo dominio era stato rimesso in discussione da diversi attori e fattori – a nord come a sud del pianeta – è sostanzialmente blasfemo. Ma campus ha cercato di essere fin dall'inizio, in ambito divulgativo, una pubblicazione libera dalle catene di un eterno presente riservato alla mediocrità e all'ignavia, popolato fin troppo da anime stanche e cervelli deboli, come avrebbe detto Ernesto De Martino. E questo, secondo le nostre possibilità, anche per coerenza con le grandi lezioni di quelle tre figure straordinarie di inizio Cinquecento, ognuna a suo modo fuori da quella contemporaneità

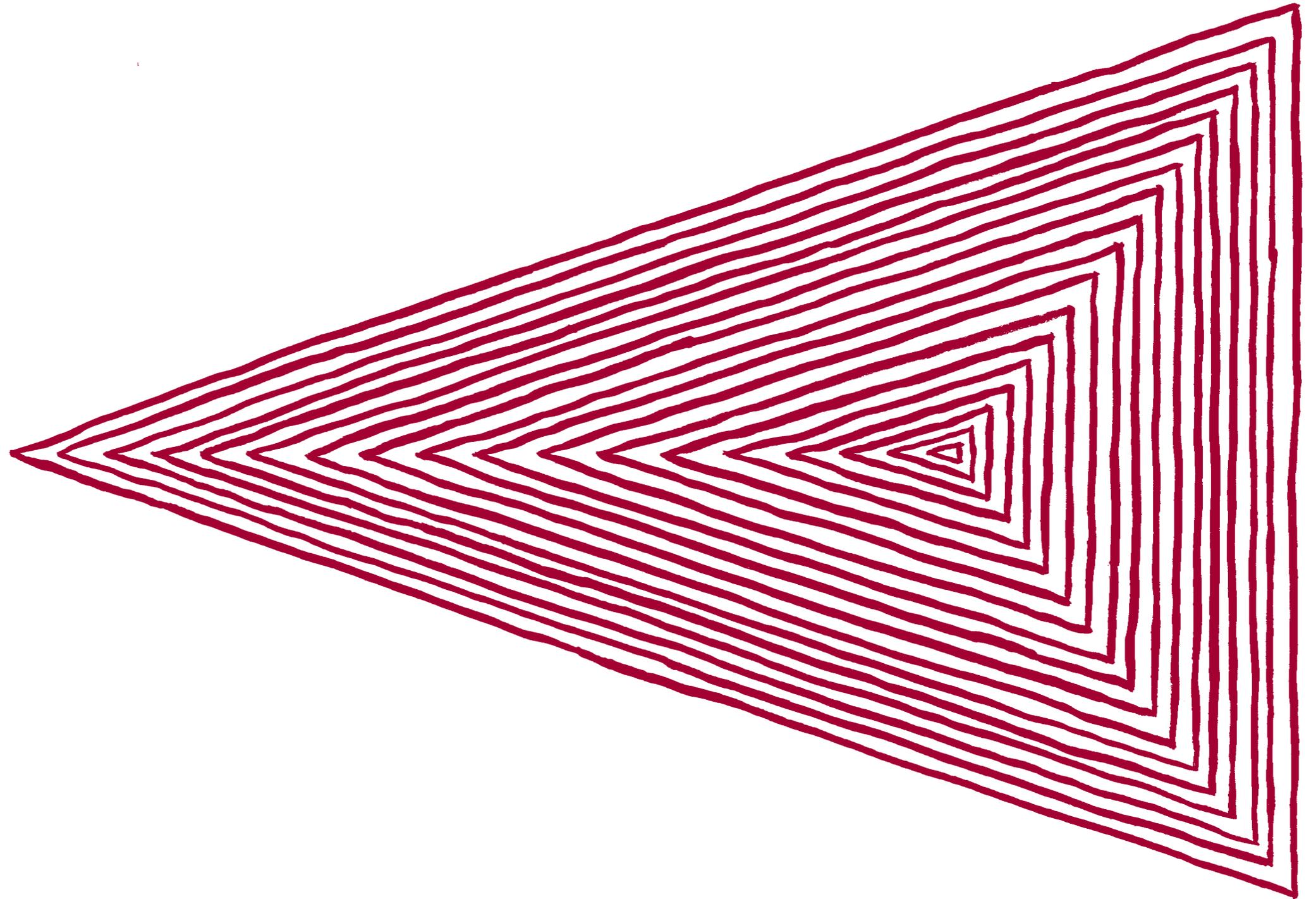
perché di qualche secolo in anticipo rispetto al lento decorso delle vicende umane.

Per questo l'avventura azzardata di campus non poteva che misurarsi anche con le vicende del secolo scorso, a partire dal defilato universo periferico della provincia italiana – anch'esso pesantemente investito da quelle vicende – per cercare di valorizzarlo e di ricollocarlo in un quadro generale più ampio e coerente attraverso uno sguardo rivolto all'indietro, nel nostro piccolo simile a quello dell'angelo di Klee reinterpretato da Benjamin nella sua celebre nona tesi di filosofia della storia. A questo, tra l'altro, sembrava sollecitarci anche l'intelligente attenzione critica di un osservatore disinteressato nel suo generoso contributo sulla stampa a commento dell'uscita della nostra seconda “escursione” editoriale. Questo lavoro di scavo che, a partire dal perimetro della nostra realtà territoriale, intende investire la vicenda “grande e terribile” del XX secolo è, anche stavolta, suddiviso in cinque sezioni chiuse da due testi un po' controcorrente: il primo, inedito, è la trascrizione dell'incontro di uno dei maggiori scrittori italiani contemporanei con gli studenti della città, nel quadro di un'iniziativa molto originale promossa quarant'anni fa da un gruppo di docenti delle scuole superiori; il secondo, pubblicato di recente, è l'intervista al filosofo italiano, più volte in passato ospite degli incontri promossi presso l'eremo camaldolese di Monte Giove che, forse meglio di altri, rappresenta un po' la cifra di un tempo che qualcuno vorrebbe in archivio.

*In apertura **la follia e la guerra** con i contributi di due autori che hanno a lungo studiato la relazione logica e consequenziale tra la salute mentale – la follia, quella vera e quella simulata – e le due guerre mondiali da vari punti di osservazione tra i quali l'Ospedale Psichiatrico San Benedetto di Pesaro; ne **le parole e i versi**, la seconda sezione, grazie ai testi di due critici attenti e rigorosi, l'incontro con due figure centrali del panorama letterario del XX secolo a noi molto vicine: Paolo Volponi e Franco Scataglioni; con **la musica e le immagini**, la terza sezione, una necessaria escursione novecentesca su alcune figure che hanno segnato la storia di due istituzioni culturali da tempo strettamente legate all'identità della città: il Liceo Rossini (dal 1940, Conservatorio) e la Mostra del Nuovo Cinema; nella quarta, **il decennio maledetto, o no?** la testimonianza di due protagonisti dei “famigerati” anni settanta, passati alla storia con la definizione becera di “anni di piombo”, quando in realtà sono stati gli anni in cui al risveglio di una dirompente coscienza critica in tutto il Paese corrispose l'avvio di importantissime riforme sociali e civili che ne avrebbero cambiato il volto adeguandolo a quello di una democrazia tra le più avanzate del mondo; con la quinta, **una cultura di élite, cioè per tutti**, l'incontro con due figure – Marcello Di Bella e Gianfranco Mariotti – che quarant'anni fa hanno radicalmente modificato il profilo, la funzione e il ruolo dell'istituzione locale in campo culturale trasformando discipline complesse, fino ad allora esclusive “riserve di caccia” di specialisti ed addetti ai lavori (la riflessione*

*filosofica e la Rossini renaissance), in incontri e rassegne accessibili a tutti, mantenendo l'alta, a volte altissima, qualità della proposta contestualmente alla traduzione attenta e rigorosa di quella complessità. L'epilogo, **lo scrittore e il filosofo**, con Todomodo, l'intervista collettiva dell'aprile 1980 degli studenti pesaresi allo scrittore Leonardo Sciascia sulla relazione inscindibile tra letteratura e vita civile, ed Elegia del Novecento, anche come omaggio ai suoi novant'anni compiuti da poco, l'intervista rilasciata lo scorso luglio dal filosofo Mario Tronti, la figura che, meglio di altri, ha incarnato i travagli, le contraddizioni e le attese del secolo scorso con i suoi lavori e con le sue ricerche ma anche con il suo impegno civile mai venuto meno.*

Forse leggendo alcuni testi, visti i tempi correnti, qualcuno potrebbe storcere il naso perché fino ad oggi prigioniero delle tante “vulgate” sul XX secolo come il tempo infernale delle ideologie da cui prendere ampiamente le distanze in questa epoca senza idee e senz'anima, narcotizzati dalla grande finzione della pacificazione globale indotta da una serie senza fine di criminali “guerre umanitarie” (spesso finite nella vergogna!) condotte dal “civilissimo” Occidente liberale “per esportare la democrazia” in tutti i paesi refrattari al “nuovo ordine mondiale”. Sono tempi molto duri per la ricerca di una verità, storica e umana, documentata e rigorosa. Lo vediamo ogni giorno non solo nel nostro Paese tanto che, sullo sfondo di questa temperie, il secolo scorso sembra stare a questa parte iniziale del XXI secolo come l'età classica alla caduta nella barbarie. E comunque, di fronte alla ricerca della verità, mai fare “un passo indietro”, un po' come quell'armata che, in quella remota città sulle rive del Volga, riuscì in un inverno lontano a fermare la barbarie più spietata e feroce e a capovolgere le sorti della seconda guerra mondiale fino ad abbattere i cancelli dell'orrore di Auschwitz. Cambiando, nonostante tutto, il corso della storia. (Marco Savelli)



la follia e la guerra 7

- 10 Paolo Giovannini
**Guerra e psichiatria nella prima guerra mondiale:
il caso italiano**
- 18 Paolo Sorcinelli
La guerra nel cervello

la musica e le immagini 43

- 44 Maria Chiara Mazzi
**Un podio, quattro maestri.
I direttori del Liceo Musicale “G. Rossini” di Pesaro**
- 53 Roberto Mario Danese
**Bernardo Bertolucci, *Ultimo tango a Parigi*
e la coscienza storica del XXI secolo**

una cultura di élite, cioè per tutti 79

- 81 **LA FILOSOFIA COME FUNZIONE CIVILE**
UNA CONVERSAZIONE CON MARCELLO DI BELLA
- 88 **ALLA RICERCA DEL ROSSINI PERDUTO**
UNA CONVERSAZIONE CON GIANFRANCO MARIOTTI
a cura di Simonetta Marfoggia

campus unilibera e dintorni 3

le parole e i versi 27

- 28 Enrico Capodaglio
Un'avventura con Paolo Volponi nel romanzo *Corporale*
- 36 Marco Ferri
La desiata effige. Qualche riflessione su Franco Scataglini

il decennio maledetto, o no? 57

- 58 Paola Massaro
**«Il destino imprevisto del mondo»:
note sul movimento delle donne**
- 69 Sauro Olivieri
Il mondo di ieri

lo scrittore e il filosofo 97

- 98 **Todomodo**, un incontro degli studenti
con Leonardo Sciascia
- 105 **Elegia del Novecento**; «pensare estremo, agire accorto»,
i novant'anni di Mario Tronti



Paolo Giovannini

Guerra e psichiatria nella prima guerra mondiale: il caso italiano**la follia e la guerra / 1**

Nel contesto dell'interpretazione del primo conflitto mondiale come discontinuità e mutamento, come cesura e "trauma", e del notevole ampliarsi e rinnovarsi, negli ultimi decenni, degli approcci e delle fonti di ricerca, la storiografia ha spostato la sua attenzione anche sull'analisi delle malattie mentali e nervose sofferte dai militari in tale contesto, in quanto elementi in grado di sottrarre all'oblio aspetti fondamentali della loro tragica esperienza e di far luce su una fase di notevole importanza per la scienza psichiatrica.

Paolo Giovannini è docente di Storia contemporanea presso l'Università di Camerino

per approfondire:

Eric J. Leed, *Terra di nessuno. Esperienza bellica e identità personale nella prima guerra mondiale*, Il Mulino, Bologna 1985

Bruna Bianchi, *La follia e la fuga. Nevrosi di guerra, diserzione e disobbedienza nell'esercito italiano (1915-1918)*, Bulzoni, Roma 2001

Paolo Giovannini, *Le malattie del corpo e della mente*, in Giovanna Procacci (a cura di), *La società italiana e la Grande guerra*, «Storia e politica. Annali della Fondazione Ugo La Malfa», 2013

Allo scoppio della "guerra europea" gli psichiatri italiani, che nel periodo della neutralità si interessano delle malattie mentali e nervose manifestatisi negli eserciti belligeranti in forma subito assai allarmante, tendono a rapportarsi alle guerre precedenti, in particolare all'esperienza della guerra russo-giapponese (1904-05) e a quella fatta direttamente da alcuni durante la guerra coloniale per la conquista della Libia (1911-12). Tuttavia, ben presto, alla luce delle proporzioni assunte dal conflitto e dei suoi aspetti di forte discontinuità, sono costretti ad ammettere la precarietà e l'inadeguatezza di simili paralleli: «C'era – scriverà nel primo dopoguerra il neuropsichiatra ferrarese Gaeta-

no Boschi – l'esperienza delle altre guerre, più o meno recenti: la guerra anglo-boera, quella russo-giapponese, le guerre balcaniche, la guerra italo-turca. I mezzi guerreschi, le proporzioni del conflitto, il numero dei malati e dei feriti erano stati in queste guerre infinitamente inferiori a quelli che la nuova guerra avrebbe rappresentato. E lo studio da parte di quei medici e gli insegnamenti da loro esposti erano stati scarsi. Cominciava a farsi l'esperienza clinica sul teatro della Grande guerra, quella combattuta non più contro i selvaggi o tra popoli mezzo selvaggi, ma bensì tra popoli civili [*sic!*] coi mezzi raffinati e imponenti, dalla civiltà escogitati e costruiti. Bisognava dunque che i medici si accorrentassero,

si istruissero, un po' per nozioni un po' per congetture, su questa speciale clinica della guerra moderna».

Nell'affrontare la nuova realtà bellica la psichiatria sente dunque la necessità di mettere a punto nuovi approcci e di attrezzarsi con nuovi strumenti interpretativi, andando oltre i consueti parametri manicomiali, percepiti ormai come troppo ristretti per una scienza che aspirava decisamente a un ruolo sociale definito e universalmente riconosciuto: «Sarebbe ora che gli alienisti di manicomio – esorta uno dei suoi massimi esponenti – finissero di credere che tutta la psichiatria sia quella che essi veggono nei loro stabilimenti [...]. Le forme ricoverate non danno l'idea della vastità del campo d'azione aperto alla psichiatria: esso non è conosciuto bene se non da chi vegga molti alienati in libertà». Anche se per molti alienisti le abitudini e i preconcetti ereditati dalla routine manicomiale costituiscono ostacoli assai ostici da affrontare e superare; infatti, in un primo tempo, si assiste a un'acritica trasposizione di questi nella nuova situazione, che solo l'esperienza successiva – e solo in parte – tenderà a modificare o a correggere: «Chi, dopo mesi di servizio al fronte, era assegnato all'osservazione degli infermi colpiti nella sfera psichica, ed era ancora digiuno di letteratura psichiatrica di guerra, provava un senso di disagio e di disorientamento nella nuova pratica quotidiana: abituato al contatto con gli alienati negli stabilimenti manicomiali ed al ricordo dei quadri morbosi più o meno riferibili alle entità e alle sindromi delle note classificazioni psicopatologiche, egli urtava contro la difficoltà di classificare secondo il proprio acquisito abito mentale e i tradizionali concetti della clinica psichiatrica; e tale difficoltà ne teneva per qualche tempo l'animo sorpreso e perplesso».

Nella guerra moderna – come si osserverà anni dopo – «pullulava il materiale d'osservazione, i problemi si moltiplicavano, s'incrociavano». Le acquisizioni appena realizzate erano

presto sopravanzate da «vedute nuove», mentre le diverse circostanze della guerra richiedevano risposte specifiche e differenziate.

La letteratura psichiatrica italiana, come quella dei principali paesi coinvolti nel conflitto, dedica centinaia di pagine alla descrizione e all'esame delle conseguenze del conflitto sulla salute psichica e nervosa dei combattenti. Come appare da subito evidente, nel contesto della "guerra totale" si moltiplicano e si intensificano tutti i fenomeni perturbanti già osservati nelle guerre precedenti e in particolare nell'impresa libica: «Dalla fatica fisica al patema della guerra, dalle insidie mortifere innumerevoli ed inaspettate della terra e del cielo al rabbioso tuonare delle artiglierie di ogni calibro – scrive lo psichiatra militare Placido Consiglio –, nell'ansia continua e nell'aspettazione sinanco angosciosa dell'agguato o dell'assalto improvviso e della sorpresa nel sonno per gli scoppi di mine sotterranee, con l'inclemenza del tempo e le torture della fame e con le visioni macabre che tante volte subiscono i combattenti allorché le furibonde raffiche di fuoco li costringono all'immobilità esasperante nei cunicoli da talpa».

L'imponenza dell'apparato bellico messo in campo dai contendenti, con la sperimentazione e l'adozione su vasta scala di nuove armi micidiali (dalle artiglierie alle mitragliatrici, dagli esplosivi ad alto potenziale ai gas, ecc.), l'orripilante spettacolo della morte di massa, con le sue rappresentazioni e odori, contribuiscono massicciamente ad innalzare nel soldato la trepidazione per la propria sorte: «Nelle guerre moderne – nota ancora Consiglio – il pericolo, la morte, si presentano sotto forme nuove, strane, oltre che più gravi, forme di cui non si ha ancora l'abitudine mentale e che perciò più intensamente e diffusamente perturbano la mentalità». Il caratterizzarsi della guerra come "massacro tecnicizzato", unitamente all'impatto dei combattenti con nuove forme di "disciplina, controllo, dominio", fanno sì che l'evenienza

bellica venga percepita con un senso di coercizione e impotenza, per cui in diverse occasioni la “fuga nella malattia” – secondo un approccio psicanalitico – viene a rappresentare una delle vie di scampo per sottrarsi a una situazione fortemente oppressiva e al peso incombente di un destino di morte.

La scienza psichiatrica nell’analizzare la nuova realtà bellica giudica necessario scomporla, di modo che, separando e circoscrivendo i suoi molteplici aspetti, sia possibile approntare antidoti adeguati alle specifiche circostanze e portare così un contributo allo sforzo bellico sostenuto dalla nazione. Acquisito che il conflitto in corso si era immediatamente caratterizzato come una guerra di posizione, in prima istanza una particolare attenzione è riservata alla logorante vita nelle trincee.

Casi di eccitamento, deliri sensoriali, arresti psicomotori, afasie, forme amenziali più o meno gravi, mutismi, sordo-mutismi, enuresi, tremori, tic nervosi, stati depressivi e confusionali, allucinazioni, stuporosi e via dicendo: sono queste le principali psiconevrosi delle quali la psichiatria si deve occupare in tempo di guerra, insieme al presentarsi in maniera piuttosto frequente, fra i combattenti, di sindromi isteriche dai multiformi aspetti, un disturbo ritenuto sino ad allora prerogativa del sesso femminile, e che in tal senso suscita notevole impressione nei vertici dell’istituzione militare, fra i quali era ampiamente prevalente una mentalità improntata ad ideali di forza e virilità. A questi fenomeni vanno poi aggiunti gli svariati disturbi psichici indotti dai traumatismi cranici.

La neuropsichiatria nel contesto bellico ha modo di accrescere sensibilmente le sue conoscenze e di dilatare i propri spazi d’interesse, inoltrandosi in campi fino ad allora inesplorati e insospettati. Vengono alla luce nuove manifestazioni neuropatiche, come ad esempio quelle riferite all’«arto fantasma» in seguito ad amputazioni oppure quelle di «origine riflessa», nelle

quali i pazienti presentano la perdita di una funzione non direttamente conseguente al trauma subito; o ancora nuovi quadri più complessi, come quelli presentati dai cosiddetti «fisiopatici»: «Erano feriti che presentavano deformazioni gravi e stravaganti delle membra [...]. In parte si trattava di una perdita funzionale del ricordo, da parte del malato, della coordinazione degli impulsi motori per compiere un dato movimento [...], qualcosa di simile all’insufficienza di chi, fuor d’esercizio, avesse dimenticato a remare [...] pur conservando benissimo l’attitudine ai singoli relativi movimenti elementari isolati; in parte si trattava di una specie di *choc* funzionale che paralizzava lo slancio psicomotorio, ossia inibiva nel paziente la possibilità di stimolare un movimento, ovvero di allentare un arto irrigidito per contrazione permanente della muscolatura».

Le cause delle psiconevrosi sono individuate in un duplice ordine di fattori. Vi erano forme dipendenti da un’unica brusca emozione, come l’esplosione ravvicinata di grossi calibri, o l’essere anche soltanto sfiorati da un proiettile, o anche il fatto di essere scampati miracolosamente a una delle tante carneficine, lo svenimento durante una fase del combattimento e il successivo risveglio sotto una coltre di compagni morti, la visione terrificante dei campi di battaglia, e così via. In altre occasioni invece non si trattava di un’unica causa scatenante, ma di una serie più o meno prolungata di emozioni interagenti – un vero e proprio logoramento – che non consente un’esatta determinazione del processo psicopatogeno; da ciò derivavano, fra l’altro, i frequenti casi di «stati depressivi» e di «sindromi da esaurimento» a tinte melanconiche.

Oltre a ragionare diffusamente intorno alla complessa e poliedrica questione dell’origine delle psiconevrosi, gli psichiatri si interrogano sul perché alcuni militari si ammalavano mentre la maggior parte, pur essendo esposta agli stessi pericoli ed emozioni, restava “sana”. Nei

primi tempi la risposta a tale quesito viene risolta nell’ambito del più stretto determinismo biologico d’impianto lombrosiano mediante il quale si riteneva determinante nello scatenarsi di un fenomeno morboso la presenza nei soggetti colpiti di una predisposizione congenita e/o di tare ereditarie: «La personalità del soggetto è, evidentemente, predisposta – afferma Giacomo Pighini, consulente-psichiatra presso la IV armata – più all’una che all’altra forma [...]. Questo è certo, risultando dal concorde esame anamnestico mio e di altri colleghi da me interpellati: che in tutti questi casi di malattia da spavento si ritrova una neuropatia ereditaria; mentre d’altra parte si può constatare che i militari organicamente ben equilibrati e di sano ceppo ereditario, anche nelle più tragiche contingenze della guerra combattuta, sanno mantenere integrità di spirito e buona tempra di nervi».

In seguito l’esperienza bellica conduce diversi psichiatri ad attenuare simili drastiche posizioni oppure a rivedere – seppur parzialmente – la loro opinione circa l’influenza della predisposizione individuale congenita: «Il fattore predisposizione – scrive Ferdinando Cazzamalli – ha certamente valore [...], ma in realtà la guerra colla coorte dei suoi agenti patogeni fisici, esteriorizza un’influenza assai grande, psicopatogena, alla quale soggiacciono pure in notevole misura soggetti a piena integrità fisiopsichica, immuni da tare ereditarie e da precedenti morbosità [...]. Nella guerra sono contenute cause traumatiche, dotate di così intenso potere neuro-psicopatogeno da turbare, sia pure transitoriamente, l’equilibrio nervoso del soldato, anche se costituzionalmente *non* predisposto».

Praticamente si viene elaborando uno sdoppiamento del concetto di predisposizione, ammettendo l’esistenza, in aggiunta al fattore congenito, a cui si continuerà comunque a fare riferimento, di predisposizioni acquisite nella sconvolgente realtà bellica. Forzando ancora maggiormente i termini della questione in chiave

di darwinismo sociale, si tende poi a interpretare la guerra come fattore «evocativo», come un evento cioè che, operando un’efficace selezione naturale, portava in superficie i deboli, inetti alle dure prove della vita, mentre contribuiva a esaltare i forti, svolgendo così una benefica funzione eugenetica.

Con lo sguardo rivolto probabilmente al dopoguerra, allo spinoso problema delle pensioni di guerra, gran parte degli psichiatri respinge il riconoscimento di specifiche psiconevrosi di guerra, da essa dipendenti in modo diretto e perciò risarcibili. Tipiche psiconevrosi di origine bellica sono ritenute soltanto quelle caratterizzate da un insorgere «rapido e improvviso» e dalla «fugacità ed il rapido esaurirsi dell’episodio morboso vero e proprio anche quando il quadro clinico appariva sin dall’inizio imponente e grave».

In riferimento alle patologie mentali e nervose insorte fra i soldati il capitano medico Emilio Riva spiegava trattarsi nella grande maggioranza dei casi di militari che presentavano «grave ereditarietà psicopatica» oppure di altri che mostravano predisposizioni psicopatiche costituzionali delle quali già in precedenza si era notato qualche sintomo e che ora l’evento bellico contribuiva definitivamente a disvelare, infine di elementi definiti dalle informazioni fornite dalla forza pubblica «strambi, nervosi o comunque anormali». Per assistere a una seria revisione critica di questo procedimento aprioristico, bisogna attendere il dopoguerra. Ad ostilità concluse Ferdinando Cazzamalli, riesaminando i termini generali della questione, denuncia le evidenti strumentalizzazioni a cui comodamente si prestava un approccio di questo tipo alla controversa problematica delle psiconevrosi di guerra: «Ora poiché ogni sindrome psicotica di guerra non poteva non avere punti di contatto con forme morbose mentali già note – osserva a mente fredda –, per la legge del minimo sforzo, anzi dello sforzo automatico, non restava che

di riempire le classifiche pronte e di spiegare le eventuali differenze eziologiche e sintomatologiche colla abbondante messe dei coefficienti straordinari, psicopatogeni della guerra».

Un altro argomento ampiamente dibattuto dalla psichiatria durante la prima guerra mondiale è quello delle modalità di determinazione nella patogenesi delle psiconevrosi di guerra del fattore «commotivo» e di quello «emotivo». Dapprima si propende a mettere in risalto ora l'uno ora l'altro; in seguito l'esperienza bellica protratta condurrà a modificare le asserzioni iniziali, non suffragate da solidi riscontri sperimentali: «Per quanto ho veduto – riflette a guerra conclusa Angelo Alberti, consulente-psichiatra presso la III armata e per circa un quindicennio direttore del manicomio di Pesaro – ritengo di poter dire che nella maggior parte dei casi commozione ed emozione si sommano insieme; per solito la prima precede la seconda e poi continua per qualche tempo durante lo sviluppo di questa; ed allora è difficile poter distinguere nei fenomeni presentati dal malato quanto spetti all'una e quanto all'altra delle due cause».

Ciò nonostante, spesso il pervicace retaggio organicista, portando a ricercare a ogni costo il «correlativo somatico» dell'emozione, inficiava la possibile comprensione delle interconnessioni fra fattore «commotivo» ed «emotivo».

La psichiatria e la neurologia di guerra sono altresì chiamate a fronteggiare – oltre alle psiconevrosi propriamente dette – altre forme morbose non bene identificate, i cui contorni imprecisati contribuiscono alla loro collocazione in un'area di confine fra il *normale* e il *patologico*. Tra queste, la principale è senz'altro il cosiddetto *mal du pays*, ossia la nostalgia, che la nosografia psichiatrica con notevoli sforzi fa rientrare fra le psicosi da esaurimento con la denominazione di «melanconia affettiva»: «Il pensiero della famiglia, il desiderio acuito fino al parossismo di rivedere i propri cari e la propria casa costituiscono la nota sentimentale do-

minante – si osserva – che traspare nei discorsi e nella condotta, che prende forma concreta ed esplicita negli scritti dei soldati dai più colti ai più umili, dai più semplici ai più intelligenti».

Le cause vengono individuate nell'azione «sensibilizzatrice» della vita delle trincee e nel condizionamento negativo della corrispondenza dei combattenti con famigliari ed amici: «Sono gli scritti – lamentano due psichiatri – in cui i famigliari, totalmente ignari del grave danno che all'animo de loro cari ne viene, sfogano le amarezze, i dolori, i triboli di una vita che la guerra ha reso per tutti più dura; lettere in cui con pedantesca minuziosità enumerano i danni che la lontananza del soldato apporta ogni dì più alla umile casa; in cui non che la speranza di una prossima licenza e non brilla che un augurio ardente, mille volte ripetuto: *quello di una liberazione immediata, comunque essa abbia a venire*». Nei militari viene così a stabilirsi uno «*stato d'animo emotivo*, fertile terreno per preoccupazioni e per improvvise «*défaillances*».

D'altro canto però proprio la corrispondenza con le famiglie e le persone care assume un ruolo fondamentale e insostituibile, venendo a rappresentare il principale canale di relazione del militare con la sua vita precedente, per cui il solo timore che possa essere interrotto o troncato è sufficiente a farlo sprofondare nello sconforto e nella depressione.

Più in generale gli psichiatri devono misurarsi con una miriade di piccole cause emotive che nella vita ordinaria difficilmente sfociavano in disordini psichici e nervosi, mentre «nell'atmosfera turbinosa degli anni di guerra» assumevano ben altra intensità: lutti, sofferenze, ristrettezze e dissidi famigliari, dubbi esasperanti sulla fedeltà di mogli e fidanzate, amicizie spezzate, trasferimenti da un'unità all'altra, licenze negate, amarezza per una punizione ritenuta ingiusta o eccessiva, preoccupazioni per l'esito di procedimenti giudiziari in corso, e via dicendo, vengono ad assumere piena valenza psichiatrica.

Vi è poi una forma morbosa definita «anafilassi neuropsicologica» che ricorre con una certa assiduità. Essa si manifesta sia in persone che, dopo aver opposto una strenua resistenza agli svariati traumi psichici presenti nell'ambiente di guerra, cedono volontariamente di fronte a un singolo trauma di pari intensità, sia in soggetti momentaneamente assenti dal teatro bellico per motivi estranei alla psicopatologia (licenze, convalescenze), i quali all'avvicinarsi del momento del ritorno al fronte sono colpiti da fenomeni analoghi alle psiconevrosi traumatiche: «L'idea, l'idea semplicemente, pertanto delle impressioni belliche emozionanti, come possibili e probabili – si scrive –, è divenuta dotata di sufficiente potere psicopatogeno. Si badi bene: è chiaro qui non c'entrano simulazione né pusillanimità [...], la temibilità del pericolo [...], il pericolo creato dalla guerra guerreggiata appa[re] ingigantito alla psiche di chi lo abbia sperimentato, o ne abbia osservato in compagni d'azione il culmine letale, e, superstite fortunato, senta la fortuna della sopravvivenza e sia portato a guardarla con zelo nuovo».

Nel quadro dello studio degli effetti patologici della paura si registra – come in altri paesi – il manifestarsi di «psiconevrosi della mobilitazione», sviluppatasi in un certo numero di militari per il solo fatto di essere stati richiamati. Di conseguenza le istituzioni manicomiali, che pure nell'opinione generale continuavano a incutere un notevole timore, sono viste come un possibile luogo di rifugio, laddove la paura per il posto è superata da quella per una morte assai probabile: «Alcuni – denuncia lo psichiatra e psicologo Giulio Cesare Ferrari – all'approssimarsi del pericolo della loro chiamata, si rifugiano nelle case di salute per nervosi [...]; altri tentano di essere accolti addirittura in qualche manicomio pubblico, ritenendo che ciò offra maggiori probabilità di riuscita».

A giudizio di diversi operatori del settore, la mobilitazione generale, costringendo a una

minore scrupolosità nelle visite di leva, aveva fatto sì che venissero reclutati diversi soggetti che con un più approfondito controllo medico sarebbero stati certamente scartati. Fra questi vi è il cospicuo stuolo rappresentato dai frenastenici, ossia coloro che fino a poco tempo prima erano definiti «imbecilli» e «idioti»: «Si tratta – annota Cesare Agostini – di soggetti che si sono comportati abbastanza bene nel servizio regolare abitudinario della caserma, ma messi al fronte a lavori che richiedono iniziativa propria, speciale sforzo mentale, si sono rivelati inadatti, indecisi, suggestionabili. Alcuni bonari, sottomessi, sono sfruttati dai compagni nei più umili servizi, oggetto di diletteggi, facili ad essere presi dal panico, per cui di notte abbandonano il posto di guardia o mancano sulla consegna data; altri fatui, pretenziosi, queruli, riescono intolleranti della disciplina per spunti di idee grandiose o persecutorie. Facilmente incappano nel codice militare».

Tuttavia, nel corso del conflitto, il concetto di frenastenia viene oltremodo dilatato, comprendendo tutta quella serie di individui incorsi in piccoli reati o lievi mancanze, agli occhi di molti psichiatri, costantemente alla ricerca dei fattori costituzionali, altrimenti inspiegabili. Nel contempo si individua in tale psicopatologia la causa primaria all'origine di numerose diserzioni, violate consegne, abbandoni di posto, ribellioni, violenze e così via.

Lo sviluppo delle tematiche sopra esposte ripropone infine il discorso centrale sull'effettivo potere patogeno della guerra, sollevato dagli psichiatri con una significativa assiduità in loro molteplici scritti. Sennonché la comunità psichiatrica italiana risolve la questione in gran parte esaltando le «categorie inibitorie» a un massiccio diffondersi delle psiconevrosi insite nel discorso patriottico e nazionalista: «Se l'emozione acuta non provoca che un ben limitato numero di casi di disturbi neuropsichici – scrive ad esempio Cesare Agostini, dal maggio del

1917 consulente-psichiatra presso la II armata –, lo dobbiamo al fatto che accanto alle condizioni determinanti una ipersensibilizzazione della psiche, ve ne sono molte altre di ringagliardimento delle energie psichiche, quanto l'entusiasmo per la guerra di redenzione, la emulazione di gesta eroiche e la soddisfazione di affrontare i pericoli, il sentimento della difesa dei deboli, degli oppressi, dei diritti calpestati, delle leggi sociali ed umanitarie vilipesi e distrutte, sempre altamente vibrante nell'anima latina».

Diverso e più consono alle circostanze reali è il parere espresso da Angelo Alberti, che fa dipendere l'adattamento dei combattenti ai pericoli della guerra dal raggiungimento di uno «stato di difesa psichica», per cui si veniva a stabilire un limite invalicabile nella scala delle emozioni terrifiche: «Pare che, raggiunto il limite della saturazione emotiva, nella maggior parte dei combattenti si sviluppi questa prodigiosa difesa che la personalità umana fa a se stessa».

Al termine delle ostilità la grande maggioranza degli psichiatri ripete ancora che la guerra non aveva indotto modificazioni alla nosografia da tempo codificata, spingendosi sino a denunciare la «vacuità» della cosiddetta «psichiatria bellica», come fa Enrico Morselli nell'immediato dopoguerra, con il peso della sua indubbia autorità. Ma Luigi Zanon Dal Bò, direttore dell'Ospedale provinciale di Treviso a ridosso del fronte di combattimento, per il quale «il mondo psichiatrico militare» non si distingueva da quello civile, «elaborando l'arduo argomento dell'esistenza eventuale di particolari forme di psicosi in dipendenza della guerra», nell'affrontare il problema dell'assegnazione da parte dello Stato di «tangibili tributi di riconoscenza a quanti portavano le stimmate di perturbazioni mentali e nervose insorte in zona di guerra», si sente in dovere di mettere «in quiescenza l'altrui e la [sua] produzione di concezioni teoriche e di discussioni epicritiche», limitandosi a un «semplice contributo sperimentale, in attesa di chie-

dere alla scienza [psichiatrica] l'incontrastabile, razionale voto sulla verità dei fatti acquisiti e da acquisire». In tal senso la questione appare tutt'altro che risolta.

Un problema assai rilevante è poi rappresentato dall'analisi della «patologia del rifiuto», ossia delle modalità con cui la scienza psichiatrica ha affrontato il problema della simulazione di follia, laddove, se la simulazione di malattie per potersi sottrarre, «magari anche solo temporaneamente», al servizio militare o a quello di prima linea viene largamente impiegata sin dai primi mesi del conflitto, sfruttando la patologia nella sua interezza, quella a cui si ricorre con maggiore frequenza è certamente quella mentale, che si prestava più facilmente allo scopo con meno rischi, considerato che «fare il pazzo» appare molto meno pericoloso delle pratiche autolesioniste: «Dai banali inscenatori – si specifica – di quadri di morboso furore pantoclasta, ai convulsionari d'occasione su su fino ai veri artisti della simulazione, che riescono a riprodurre con grande parvenza di realtà vere forme cliniche classiche ed a perseverarvi anche a costo di sacrifici, è una lunga schiera d'individui, per la maggior parte psicodegenerati, anomali costituzionali, pregiudicati, contro i quali la medicina legale militare ha dovuto affilare le armi e combattere strettamente per riuscire vittoriosa». Come conferma Sante De Sanctis, uno dei padri della psicologia italiana: «La simulazione fra i militari è frequentissima; e se ne immagina facilmente il motivo: non è come negli infortuni e nei sinistri l'aspirazione all'indennizzo, sono piuttosto la paura e l'egoismo, che la determinano, quantunque non manchino casi di simulazione per liquidare la pensione di guerra».

Secondo Angelo Alberti, peraltro sempre piuttosto cauto ed equilibrato nelle sue osservazioni, «il sospetto di molto abili e sottili simulazioni» doveva essere tenuto «purtroppo» sempre presente dagli alienisti, in particolare di fronte alla molteplicità di quadri morbosi scate-

nati da traumi psichici caratterizzati da «efficacia pittorica» e «brusco dissolversi senza lasciare traccia».

L'estrema gravità del fenomeno viene subito sottolineata da Arturo Morselli, consulente psichiatra della I armata, secondo il quale lo stato di guerra, oltre a sollecitare la creazione di quadri morbosi del tutto fantastici, facilitava l'imitazione di vere psiconevrosi, abbondantemente osservabili, creando non pochi problemi all'intervento medico: «Così alcuni inscenano stati grotteschi per absurdità di tremori, di convulsioni, di deliri, che sono riconosciuti facilmente; ma altri invece mostrano tale abilità che si rimane a lungo perplessi della realtà o meno della malattia». Di fronte a queste manifestazioni, che nel corso della guerra sembrano assumere per alcuni addirittura «proporzioni spaventose», la psichiatria intraprende una lotta accanita e diversificata, fondando «della simulazione quasi una scienza, della quale non pochi erano divenuti valenti cultori».

Senonché, in fatto di simulazione, durante la prima guerra mondiale, la creatività dei soldati raggiunge traguardi insospettati, facendo ricorso a un vasto ventaglio di patologie: dal mutismo alla sordità, al sordomutismo; dai tic ai tremori. all'enuresi; dagli stati allucinatori a quelli convulsivi e catatonici; dalle forme depressive a quelle con eccitazione, alla perdita più o meno temporanea della memoria, fino al sonnambulismo, e così via. Le malattie più spesso simulate, e che meglio si prestavano a tale scopo, sono però la sciatica e soprattutto l'epilessia. In ordine a quest'ultima, Pighini e De Sanctis riferiscono che in alcuni quartieri malfamati delle grandi città erano state addirittura allestite delle vere e proprie «scuole», con tanto di maestri provetti, dove si insegnava ad una «scolaresca» assai interessata le modalità con cui si dovevano inscenare gli accessi epilettici.

Perdipiù, molti simulatori, in particolare quelli di malattie nervose, anche dopo essere

stati smascherati e condannati non si perdono d'animo e alla prima occasione utile «tornano a presentare gli stessi disturbi [...], facendo la spola dal reggimento all'ospedale, dall'ospedale alle carceri, dalle carceri ai depositi o alle compagnie specialisti d'istruzione, in modo da sfuggire ad esporsi sulla linea di fuoco». La paura del fronte e della morte stimola l'ingegno e in alcune circostanze i comportamenti del simulatore fanno trasparire uno studio circostanziato della controparte medica, atto a prevenire le sue tipiche reazioni nei diversi passaggi.

Una cospicua percentuale di simulatori è poi costituita da militari mobilitati che durante la licenza, improvvisamente, al momento di ritornare al fronte, «hanno richiamato su di loro l'attenzione per atti strani od impulsivi su la strada od in pubblici ritrovi, ed in conseguenza sono stati ricoverati». Invece negli ospedali e nei convalescenziari si ricorre su ampia scala all'esagerazione e perseverazione dei fenomeni morbosi, dando luogo ad accaniti «duelli» fra i soldati che miravano a protrarre il più a lungo possibile la loro degenza e lo psichiatra attento a cogliere quel «di più» che li avrebbe smascherati.

In ultima analisi la simulazione di malattie mentali e nervose mette a dura prova «la sagacia diagnostica» di psichiatri e neurologi, che, in non poche occasioni, nascondono dietro la derubricazione del soldato simulatore a un «tariato», a un criminale, dietro all'approntamento di un'altisonante «semeiotica delle simulazioni», i propri limiti e la propria impotenza.

La grande guerra, prima guerra moderna e di massa, nonché carneficina di inedite proporzioni, anche in questo caso viene a rappresentare un'esperienza fondatrice, laddove nella sua incandescente fucina si fissano le basi di una specialità, la neuropsichiatria di guerra, destinata a recitare un ruolo senz'altro di primo piano nei conflitti del XX secolo ed oltre.

Paolo Sorcinelli

La guerra nel cervello

la follia e la guerra / 2

L'accesso alle cartelle cliniche dei ricoverati a causa della guerra (quella combattuta tra il 1940 e il 1945) presso gli ospedali psichiatrici di Mantova, Pesaro e Reggio Emilia fornisce un quadro esplicito dell'impatto devastante generato dall'evento bellico sull'equilibrio psicologico e nervoso di militari e civili.

Paolo Sorcinelli è stato professore di *Storia sociale* presso l'Università di Bologna

Sarebbe assurdo pensare che fra i legionari che portarono le insegne romane in mezzo mondo e che nelle fila dell'esercito napoleonico costretto dal gelo russo ad una imbarazzante e tragica ritirata non ci siano stati dei casi di follia. Idem per tutte le altre e infinite guerre che hanno insanguinato l'umanità. Ma a quei tempi nessuno ci faceva caso e quelli che riuscirono a tornare a casa un po' straniti e con i loro racconti di incredibili storie di guerra agli ordini di Giulio Cesare o di Napoleone Bonaparte, furono riaccolti, *sic et simpliciter*, come "gli scemi del villaggio". La prima volta che suscitavano un qualche interesse medico-scientifico fu soltanto in occasione del conflitto russo-giappo-

nese del 1904-1905 e in Italia in concomitanza con la campagna militare in Libia. Il problema acquistò maggior spessore con la grande guerra quando gli psichiatri saranno chiamati dalle autorità militari a risolvere due questioni di fondo: a) i soldati che arrivavano nei manicomi facevano soltanto finta di essere pazzi (per evitare il fronte) o lo erano veramente? b) i loro disturbi psichici dipendevano dalla guerra o erano la conseguenza di una costituzione fisica e mentale già compromessa? Un terreno di analisi che negli anni ottanta del XX secolo, complici la legge Basaglia e un più facile accesso alle cartelle cliniche per la scadenza dei termini prescritti dalla legge per la loro consultazione, catturò anche

l'interesse dei ricercatori che si rifacevano alla cosiddetta *nuova storia* o – se vogliamo, tanto per capirci meglio – alla *storia sociale*. All'inizio le ricerche si focalizzarono sulla grande guerra (Antonio Gibelli, *L'officina della guerra*), ma fra il 1989 e il 1992 un gruppo di ricerca promosso presso l'università di Bologna si trovò nelle condizioni di poter accedere alle cartelle cliniche dei ricoverati per cause di guerra (quella combattuta fra il 1940 e il 1945) negli ospedali psichiatrici di Mantova, Pesaro e Reggio Emilia (Paolo Sorcinelli, *La follia della guerra*). Così se nel primo caso ci si era trovati di fronte alle «ondate di follia», alla «paura di diventare pazzi», alla sensazione di sentire «il cervello sciaguattare nella scatola cranica, come l'acqua in una bottiglia» (Emilio Lussu, *Un anno sull'altipiano*) a proposito dei soldati che balzavano fuori da una trincea per conquistarne un'altra sotto il tiro delle mitragliatrici nemiche, nell'altro fu subito evidente che i contorni del fenomeno erano diversi e che gli eventi bellici avevano accomunato in una «immane catastrofe psichica elementi di tutte le età e di tutti i ceti». Del resto che qualcosa del genere potesse succedere era nell'aria fin dagli anni trenta, quando in Inghilterra psicologi e psichiatri avevano paventato che nell'eventualità di un nuovo conflitto «milioni di persone avrebbero sofferto d'isteria, di crisi di panico o di altri disturbi nervosi e che le vittime di shock di natura psichica sarebbero state tre volte più numerose dei feriti». Non solo, ma si era anche ipotizzato che «i raid aerei avrebbero potuto provocare anche pochi danni materiali e pochi feriti fra la popolazione civile, ma che la paura da essi suscitata, avrebbe paralizzato la gente e la vita». Un quadro poco rassicurante che avrebbe trovato una conferma di lì a poco.

Nel 1941, una testimonianza italiana a proposito del comportamento di militari e civili sottoposti a bombardamenti in Africa Settentrionale mise infatti in evidenza «dapprima uno stato di

silenzio profondo, causato da terrore, qualche volta interrotto da preghiere dette ad alta voce, spesso per suggerimento di qualche suora presente, poi negli intervalli dei bombardamenti o dopo, segni di qualche eccitamento con logorrea e tendenza a parlare ad alta voce». Nel 1942, un gruppo di psichiatri londinesi ebbe l'occasione di accertare che dopo il primo bombardamento aereo sulla capitale inglese la gente tendeva a diventare «espansiva e a raccontare le proprie avventure complimentandosi d'essere ancora viva»; in seguito però, «dopo altre violente incursioni, le stesse persone finivano per parlare di meno e preoccuparsi di più delle loro perdite materiali. Quelli che erano nervosi all'inizio dell'attacco, alla fine lo erano ancora di più e quelli che avevano fatto in una precedente occasione lo sforzo di controllarsi, in seguito si mostrarono tremanti e piangenti non appena sentivano le sirene». Fu subito chiaro che non tutti riuscivano a "razionalizzare" l'esperienza di un attacco aereo: se Virginia Woolf nel 1940 non aveva confessato nient'altro che un «opaco terrore», in altre circostanze dopo un'incursione, un diciannovenne, si ritrovò «tremante, irrequieto, piagnucoloso, ansioso» mentre ripeteva a se stesso e a tutti quelli che gli stavano vicino: «se viene un altro bombardamento cosa farò?». Un giovane di ventidue anni dopo un'analoga esperienza diventò improvvisamente silenzioso e solitario tanto da dover essere ricoverato nel manicomio di Mantova. Ancora più tragica sarebbe stata la vicenda della sedicenne P.M. sfollata con la famiglia dalla provincia di Latina in un paesino delle Marche. Durante un allarme aereo subisce un trauma psichico che la porterà in manicomio con la diagnosi di «psicosi affettiva». Si trattò di un ricovero «urgentissimo» in quanto l'adolescente «cerca e insegue gli uomini. È cattiva e violenta. Ha mania di persecuzione» e tendenze suicide. Anche in manicomio il suo comportamento non subì cambiamenti sostanziali. L'argomento prediletto era a sfondo sessuale: «voleva

aver rapporti con tutti e soprattutto con un ufficiale medico; manifestava il proposito di entrare in una casa di tolleranza. Spesso bestemmiava e minacciava di autodeflorarsi». La paziente, a parte brevi periodi di illusorio miglioramento, trascorrerà il resto della sua vita nella stessa struttura psichiatrica, dove morirà nel gennaio 1985 per arresto cardiocircolatorio. Un'altra sedicenne, dopo essere rimasta sepolta sotto cumuli di sabbia durante un bombardamento su Tripoli, è ricoverata in manicomio in preda ad «una specie di sensualità morbosa che cerca di sfogare animalescamente». La terapia a base di luminal e soprattutto di bromuro non produsse alcun effetto e soltanto con la somministrazione di «ormoni follicolari» si notò un qualche «benessere relativo» ma di brevissima durata. Reazioni che a detta degli psichiatri non facevano altro che confermare la sostanziale differenza tra portatori di «validi meccanismi difensivi e di resistenza a fattori nocivi» (come la Woolf) e soggetti con «una particolare costituzione psichica, ereditaria o congenita, caratterizzata da iperemotività, grande variabilità dell'umore, tendenza alla depressione affettiva». Una distinzione che poi in ultima analisi era strumentale al paradigma psichiatrico prevalente: la guerra non può provocare la «comparsa di psicosi in individui sani, siano pure terribilmente gravi le emozioni, gli strapazzi, le privazioni da essi subiti». Al massimo la guerra poteva essere un «semplice fattore casuale» e soltanto nel caso di soggetti «non sani e che non lo sono mai stati». Insomma: se la Woolf non era finita in manicomio era perché aveva le peculiarità di un «individuo sano», mentre i soggetti finiti in manicomio erano dei «non sani».

Nel dibattito sul «meccanismo di produzione» delle forme psichiche e nevrotiche di guerra, in teoria «il campo era diviso fra quanti ne sostenevano l'origine organica, da *commozione*, e quanti ne affermavano la genesi puramente psichica,

da *emozione*», anche se a conti fatti la prima ipotesi svolgerà a tutti gli effetti una funzione interpretativa dominante fino al secondo dopoguerra. Già nel 1912, uno studio sui militari che avevano partecipato alla campagna di Libia ed erano stati ricoverati nella clinica psichiatrica di Catania metteva in evidenza la propensione a non correlare la guerra con le malattie mentali. Così, i casi di epilessia, nevrastenia e psicosi erano stati certificati di volta in volta come fenomeni «preesistenti», «già esistenti prima della guerra e in incubazione» o «iniziate in precedenza», fino ad affermare «che non tutti i militari partecipanti alla guerra erano partiti in buone condizioni di salute psichica» e che la responsabilità ricadeva sugli apparati militari che non avrebbero, al momento dell'arruolamento, appurato la paranoia o l'epilessia dei coscritti. Pressoché analoghe le conclusioni cui perveniva nello stesso periodo lo psichiatra Corrieri, secondo il quale fra i «militari, divenuti psicopatici durante la guerra di Libia e da lui osservati nel manicomio di Genova, cinque su sei avevano eredità psicopatica, ed erano stati in precedenza sofferenti di disturbi nervosi». Addirittura perentorie erano a tal proposito le considerazioni di Salerno: «Non esiste una psicosi caratteristica conseguente alle emozioni della guerra. È evidente però nelle sindromi iniziali una speciale rapidità di evoluzione e nei fenomeni allucinatori l'impronta degli avvenimenti della guerra». In sostanza per lo psichiatra «l'emozione di guerra non doveva ritenersi di per se stessa sufficiente a produrre stati psicopatici», in quanto «ad essa si uniscono sempre elementi vari, capaci di indebolire il sistema nervoso (fatiche, privazioni) e di determinare la psicosi». Soprattutto (è il caso di ripeterlo ancora) quando i fattori emozionali agivano su «individui compromessi in via ereditaria, o nevrotici, o psicopatici in latenza». Un tortuoso e per certi versi anche contraddittorio giro di parole che all'inizio della grande guerra era stato fatto proprio dalla mag-

gioranza degli psichiatri, sia nel campo dell'alienazione civile che di quella militare, nel solco della teoria organicistica ottocentesca: i fattori emozionali non erano sufficienti a generare la malattia mentale, se non in concomitanza con il concorso di «un fattore endogeno congenito od acquisito» in grado di offrire «il terreno propizio per lo sviluppo delle psicosi». Non restava dunque che trovare questo famigerato *fattore endogeno* scavando nella vita del/della paziente e qualcosa sarebbe saltato fuori. Come nel caso di una ventenne che, nell'ottobre 1943, fu sponnata dallo psichiatra di turno a raccontare per iscritto la storia dei suoi disturbi collegandoli possibilmente a quelli dei suoi familiari. Cosa che la paziente esegue con scrupolo e anche con un certo compiacimento in alcune paginette dalla grafia incerta, dalla sintassi zoppicante e dalla grammatica lacunosa: «Per primo vi dico di mia mamma come è stata malata. Nel periodo dell'altra guerra ce stato la spagnola, pure lei ha avuto una forte bronchite ed era anche incinta e da quella volta quando la temperatura comincia essere fresca le viene la bronchite, ma molto grave ma senza febbre e [...] quando comincia a stare meglio di bronchite li prende disturbi nervosi [...] perdendo i sentimenti e la parola... Io sono cresciuta mangiando solo tanto per vivere [...], a 17 anni o sviluppato e mi tardava le mestruazioni anche più di due mesi [...]. Prima quando mi veniva le mestruazioni avevo molti dolori di pancia [...] e adesso [...] una settimana prima che mi venga [sento] come un dispiacere allo stomaco, mi toglie l'appetito e poi vado finire perdendo i sentimenti e [...] tremo. In casa mi preoccupavo molto, vedo una cosa alla rovescio mi arrabbio e la testa mi fa male di più». Così, da una bronchite, fra un mal di pancia e un mal di testa, gli psichiatri possono far risalire il tutto a una catena degenerativa che dalla madre incinta si era riversata sulla figlia mentre la guerra rimane sullo sfondo come un accidente estemporaneo che non ha alcun senso tirare in ballo. In

questo quadro rientrerebbe anche il caso di un contadino di 28 anni, militare in Africa dove si ammala gravemente tanto da dover essere ricoverato a Napoli per cinque mesi; poi una breve licenza di convalescenza e di nuovo al corpo, da cui però scappa dopo solo quattro giorni. Al suo ingresso in manicomio lo psichiatra annota che «il genitore» che lo accompagna «sembra la copia psichica conforme del figliolo e si esprime in modo così slegato, evasivo ed oscuro da rimanere in dubbio quale dei due sia il più ammalato». E il fattore endogeno? Per la ragazza, la madre e i suoi disturbi nervosi; per il contadino ventottenne, il padre e la sua semi-imbecillità. Ma di fronte al tentativo di livellare *scientificamente* qualunque tipo di emozione, di paura, di ansia, sembra emblematicamente contrapporsi la vicenda del «folle» soprannominato *Mauthausen* che, ancora agli inizi degli anni Sessanta, narra le sue vicende di guerra con tono e linguaggio intatti, come se il tempo non fosse passato, gridava e, ricordando i giorni della ritirata dell'Armata Rossa, impreca contro la guerra e la patria. *Mauthausen*, come «tanti altri relitti di guerra», non è mai andato in congedo, «ha la guerra nel cervello», ma nello stesso tempo rispondeva con estrema lucidità e nella maniera più disarmante a tutti gli psichiatri che avevano sostenuto e sostenevano l'estraneità della guerra dalle varie forme di malattia mentale. «Dicono che sono matto. Ero matto quando sono andato a fare il soldato? Se ero matto perché mi hanno fatto abile?». (Nuto Revelli, *La strada del davai*). Su questa contrapposizione retorica fra un *prima* e un *dopo* si basano ventisei *Relazioni mediche* – da inoltrare alla «Commissione per le pensioni di guerra di Ancona» e al Ministero del Tesoro – redatte fra il 1946 e il 1952 dal dottor Bruno Riboli del San Benedetto di Pesaro. Tutte richiamano un *prima* della guerra e un *dopo*, ma in questo caso il *prima* è giudicato «irrilevante», mentre il *dopo* dipende dalla guerra. Lo si può notare dalle perizie redatte per S.A. e M.G.

e da me scelte in quanto ricalcano nella sostanza anche il contenuto delle altre ventiquattro. «Che S.A. sia affetto da infermità mentale non c'è alcun dubbio. Che questa infermità abbia tutto l'aspetto del quadro schizofrenico non c'è pure alcun dubbio. Ed è irrilevante obiettare che la madre è stata in manicomio, perché [la sua] infermità avrebbe il valore se mai di causa predisponente e non mai di causa determinante. Causa determinante adunque è, *concludendo*, il servizio militare in guerra». «È irrilevante che M.G. fosse per ragioni congenite un po' deficiente d'intelligenza perché questa circostanza non ha valore determinante. La causa determinante della malattia resta sempre il trauma psichico del luglio 1944, il che vuol dire che la malattia stessa dipende da un fatto di guerra». Ma non avrebbe potuto essere diversamente: il dottor Riboli, psichiatra fermamente convinto del metodo dell'elettroshock, per le sue posizioni politiche era altrettanto convinto del fatto che una pensione di guerra avrebbe risarcito almeno in parte, l'ingiustizia sociale subita da tanti poveri cristi nella guerra voluta dal fascismo.

«In guerra – ha scritto Paul Fussell (*Tempo di guerra*) – non crollano soltanto i soldati deboli, o i più sensibili, o quelli più dotati di immaginazione, o i vigliacchi. È inevitabile che crollino tutti quelli che si trovano a combattere abbastanza a lungo». Ma che cosa vuol dire «abbastanza a lungo»? Sempre secondo Fussell, gli psichiatri non prevedevano la «possibilità di abituarsi al combattimento» e ipotizzavano una resistenza in zona di guerra per un periodo massimo da 200 a 240 giorni. In teoria dunque una guerra, per non correre il rischio che tutti i soldati impegnati in prima linea arrivassero contemporaneamente al collasso psichico, non avrebbe potuto andare avanti per più di otto mesi e proprio per evitare questa eventualità le strategie militari avevano contemplato un periodico e sistematico ricambio dei combattenti

più esposti allo stress. Quando poi ci si trovava di fronte a un militare che subiva anzitempo un collasso del sistema nervoso (psiconevrosi), i sanitari inglesi e statunitensi facevano ricorso al pentothal somministrato a livello ambulatoriale. «Una breve anestesia generale col pentothal permetteva di rendere manifeste le condizioni drammatiche che avevano originato i disturbi psichici e motori, di calmare lo stato di ansia e di far scomparire le turbe funzionali. Una psicoterapia complementare e qualche giorno di riposo erano sufficienti per ottenere la guarigione totale». Nei manicomi italiani la terapia era molto più empirica: oltre ai bagni e alle docce calde e fredde, si adottavano le misure di contenzione che risalivano alla psichiatria ottocentesca e che non tutti sopportavano passivamente. Un diciannovenne internato dai tedeschi a Fossoli perché «pederasta» e dirottato dal comandante del campo al manicomio San Lazzaro di Reggio Emilia, riesce a scappare dopo essersi liberato delle fasce che gli fissavano le gambe. Verrà ripreso solo dopo molti mesi in casa della madre e ricoverato nel manicomio di Ferrara. Per la verità a evadere furono parecchi e di alcuni di loro non si seppe più niente. Come succede nel caso di un commerciante di Mirandola. Combattente sul fronte francese e sul fronte russo, l'8 settembre 1943, quando viene annunciato l'armistizio, è di stanza a Grosseto e, «impensierito di doversi presentare all'autorità germanica comincia a dichiarare che era meglio morire che essere ucciso dai tedeschi». Infatti, tenta il suicidio e, dopo un primo ricovero in ospedale, è internato al San Lazzaro. Dopo due mesi riesce a scappare e a far perdere le proprie tracce. Altri fuggono dal manicomio e pur di non ritornarci faranno di tutto per essere arruolati come «ausiliario nella brigata nera» e addirittura «nell'esercito germanico».

Nei manicomi presi in esame – oltre al contenimento forzato del paziente – si usava la stric-

nina, la dintonia, l'evipan, la tintura d'oppio, la canfoedeina, la caffeina e il luminal per via endovenosa, oppure si faceva ricorso alla coramina, alla bisplartina e, per intramuscolo, alla fotoclorina e alla nicotinammide. Ma non mancava neppure la malarioterapia, praticata ancora nel 1950 a Reggio Emilia su una donna di cinquantadue anni, ricoverata per la grande paura provata anni prima «per l'irruzione in casa di una pattuglia di repubblicani». Dagli anni quaranta furono poi adottate anche l'insulinoterapia, le iniezioni endovenose di cardiazol e la «terapia convulsivante» da elettroshock (un ciclo a giorni alterni con scariche comprese tra 108 e 112 volts), tutte terapie che tendevano a provocare «una reazione nervosa primitiva di spavento-difesa», o, in altre parole, «la messa in moto dei meccanismi a livello nervoso, biochimico ed endocrinologico a guardia e a difesa della vita». Anche se a volte succedeva il contrario, come nel caso di un contadino ventottenne ricoverato per tendenze suicide manifestate fin dal settembre del 1943, quando era stato costretto «a tenersi nascosto». La sua vicenda trova un epilogo in manicomio a fine guerra quando i sei elettroshock cui è sottoposto nel febbraio 1946 danno ai medici l'illusione di un «rapido e deciso miglioramento» al punto di deciderne le dimissioni in quanto non più «competente di ricovero manicomiale». Fin qui la cartella clinica che contiene però anche un ritaglio di giornale del giugno successivo: «Ieri l'altro in un campo di grano, ad alcuni mietitori appare improvvisamente sotto le falci un uomo avvolto in un telo da tenda, con la testa appoggiata su di una giacca ripiegata che gli fa da guancia. La posizione del corpo fa pensare, per la naturalezza, ad un uomo che dorma. Vicini, appoggiati per terra, una bottiglia contenente un liquido, una zuccheriera argentata, un bicchiere ed un pezzetto di carta. Ma l'uomo non dorme: è morto da circa dieci giorni». Inutile dire che si trattava del ventottenne dimesso qualche mese prima. Un caso quasi analogo riguarda un gio-

vane, dimesso dopo una serie di elettroshock e affidato al fratello per scomparire nel nulla esattamente un anno dopo. Di lui non si avranno più notizie e sarà dichiarato «disperso in guerra».

Il trattamento elettrico era indubbiamente la terapia più diffusa del momento anche se non tutti gli psichiatri erano concordi sulla sua efficacia. In certi casi infatti la terapia si rivelava inutile o addirittura controproducente e doveva essere interrotta dopo poche applicazioni per «aggravamento rapido della sindrome psichica e per la comparsa di agitazione, negativismo, insonnia, rifiuto del cibo, impulsività». Non di rado inoltre, dopo il primo elettroshock, il paziente rimaneva in una «lunga fase di incoscienza», presentava un «pallore cadaverico e lasciava trasparire movimenti di fuga ed espressione di terrore». Fra le cartelle cliniche recuperate, una delle più interessanti è quella di un giovane liceale diciassettenne, figlio di un maresciallo dei carabinieri, ossessionato dalla guerra, peraltro già finita, che continua a vivere in un'esasperata tensione adolescenziale o, prendendo a prestito una definizione della psicoanalisi più recente, in una tipica «nevrosi di guerra penetrata in tempo di pace». L'incarto che lo riguarda contiene una memoria autobiografica, in data 9 agosto 1950, che il paziente, al suo terzo ricovero in manicomio, ha intitolato *Stato psicologico dopo l'elettroshock e narcovene – Autoservazioni*. Si tratta di una interessante quanto rara autoanalisi sulle sensazioni provate da un paziente sottoposto a un trattamento terapeutico del genere. «Fu una cosa nuova davvero per me l'elettroshock. Ricordo, appunto, che ci si sdraiava in un lettino, si metteva poi in bocca un tubo di gomma per non rompersi i denti nell'urto che avrebbero fatto quando il dottore avrebbe dato la scossa: ma quanta paura, quanti timori quel tubetto! [...] dava un senso come di... non saprei, di soffocamento, di... insomma faceva brutto. Mi mettevo poi, con gli occhi sbarrati, le braccia parallele al

corpo e chiudevo gli occhi come per estraniarmi, sentivo, poi, con un brivido, due cose rotonde sulle tempie, poi... poi mi svegliai nel mio lettino e ricordo appunto, sembrerà troppo! che il mio cervello era in uno stato tale di confusione che credevo di svegliarmi allora [...]. Quanti patemi d'animo, quante impressioni, quante sofferenze prima che tornasse un'altra volta quel momento! Era tanto forte l'impressione dell'elettro-chok che l'incubo ci seguiva nel profondo del subcosciente e [...] il primo pensiero che affiorava alla mente era quello di dire che dovevamo farlo». Gli psichiatri erano perfettamente a conoscenza «della spiacevole sensazione di morte e di annichilimento» che il trattamento provocava sul paziente, anche perché, dopo «aver provato una prima volta una simile sensazione, in seguito vi si sottometteva con riluttanza». Il primario del reparto uomini dell'ospedale psichiatrico di Pesaro in quel periodo sperimentava anche un sistema di elettroshock «a debole intensità» e l'impressione in questo caso era sembrata al giovane interessato addirittura «piacevole a paragone naturalmente dell'altra». «Il dottore ha detto che si chiama narcovene, ma io non ci credo, seppure sarei felicissimo di crederci, infatti prima mi addormentano e poi... non so... potrei sbagliarmi... mi sbaglierò... ma ho sentito parlare d'invenzioni... di una macchinetta brevettata... che deve andare a Parigi [...]. E così, dopo aver fatto l'iniezione si dorme... poi ci si sveglia, ma il risveglio è totalmente differente da quello dell'elettro-chok di Cerletti-Bini. Sembra una cura piacevolissima perché ci si addormenta così, a poco a poco, e appena svegli ci si orizzonta subito, ci si ricorda subito quello che si è fatto». (Per inciso ci tengo a precisare che il dottore citato dal giovane paziente era Bruno Riboli autore nel 1952 di *Elettroterapia a bassa intensità nella pratica psichiatrica* e nel 1953 di *Linee evolutive dell'elettroshockterapia*, per dedicarsi poi a Gioacchino Rossini: *Profilo medico-psicologico di Gioacchino Rossini* (1954)

e *La malattia di Gioacchino Rossini secondo una relazione medica del 1842* (1956). All'epoca della ricerca – circa trent'anni fa – fu molto disponibile: accettò d'incontrarmi a casa sua e a fornirmi ragguagli e delucidazioni.)

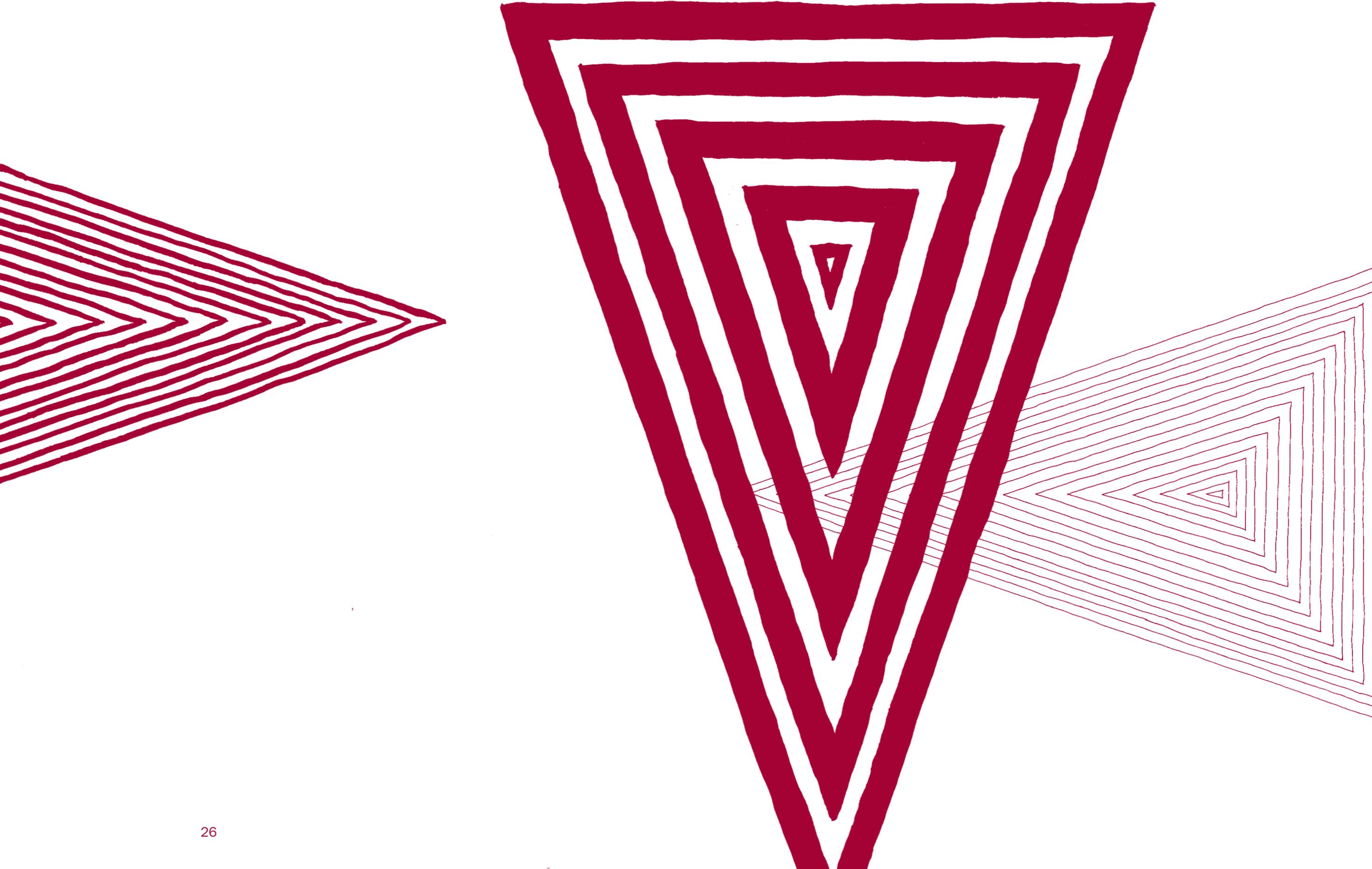
Anche il coma insulinico, che gli psichiatri reputavano uno dei metodi più efficaci per curare gli stati schizofrenici, fu largamente praticato nel decennio 1940-1950. In certi casi erano gli stessi parenti che si dovevano procurare all'esterno la materia prima: «Abbiamo pronte le altre 2000 unità di insulina [...] ed aspettiamo solo di poter passare il valico, ostruito dalla neve, per mandarla o portarla direttamente». Un certo M.C., in meno di due mesi, sarà sottoposto a 35 coma insulinici. Su un altro ricoverato, un maestro elementare di Vercelli che aveva dovuto «sottostare alla chiamata alle armi del governo di Salò e trascorrere l'ultimo mese di guerra presso i partigiani, ove pare subisse numerosi traumi psichici», vennero praticati sessantacinque coma insulinici. Giuseppe, già prigioniero per due anni in un lager tedesco, fu sottoposto a settantadue coma insulinici! In un altro caso i medici ritennero opportuno «sospendere la terapia» al diciannovesimo coma «perché il paziente si era prodotto un profondo morso alla lingua in seguito ad accesso convulsivo». Quando i pazienti avevano difficoltà a uscire dal coma i medici ricorrevano all'adrenalina, alla stricnina e alla vitamina B1, ma non sempre le cose andavano per il verso giusto sicché è logico chiedersi: quanti furono quelli che dopo un trattamento di elettroshock o di insulinoterapia non ripresero conoscenza e passarono dal coma alla morte? E cosa si intendeva quando nella cartella clinica di un paziente si annotava come causa di morte la dizione «delirio acuto», come nel caso di quelle cinque donne (una di cinquantadue anni e le altre poco più che trentenni), tutte decedute in manicomio nel periodo luglio 1944 – maggio 1945? Forse la formula rimandava all'esito infausto di

qualche terapia da shock? In fondo sia lo shock insulinico (usato soprattutto nel campo della schizofrenia), sia l'elettroterapia convulsivante o elettroshock (usato negli stati depressivi) erano delle novità e in continua evoluzione: la prima era stata teorizzata da Manfred Sakel nel 1932 e la seconda da Ugo Cerletti nel 1938. Così, «nel periodo aureo della cura, dal 1940 al 1950, pochi furono gli psichiatri che non sperimentarono un loro particolare accorgimento» forti del principio che «nel campo della medicina mentale l'unica sperimentazione veramente valida era quella fatta al capezzale del malato». Un'affermazione apodittica che non aiuta a inquadrare le terapie da shock in una dimensione quantitativa e soprattutto in termini di risultati sanitari. Quanti furono i pazienti trattati con l'insulinoterapia e con l'elettroshock? Quanti guarirono, non riscontrarono nessun effetto o accusarono conseguenze negative? Che fine fece, ad esempio, il liceale diciassettenne che aveva descritto le sedute di elettroshock e di narcovene alle quali era stato sottoposto? Di sicuro sappiamo soltanto che non fu più ricoverato nel San Benedetto di Pesaro, ma come proseguì la sua vita? Ritornò a casa guarito? Si affidò a qualche altro istituto psichiatrico il più lontano possibile dalla propria residenza? Nascose a tutti la sua malattia rifugiandosi in qualche struttura privata, magari a Pesaro (Colle Adriatico) o a Mombaroccio (Villa Bricciotti)? Oppure continuò a coltivare in silenzio, per anni e anni, la guerra nel cervello al

pari di un maestro pesarese di cui, nel 1953, si occupò la cronaca di un giornale locale? Un trafiletto di poche righe, che qualcuno pensò bene di ritagliare e inserire nella sua cartella clinica quasi a sigillo di un'avventura umana e di un fallimento terapeutico: «Un secco colpo di arma da fuoco ha attirato questa mattina l'attenzione degli inquilini di via [...] al n. 22. In una stanza del primo piano, G.R. si è suicidato sparandosi un colpo alla testa con il fucile da caccia calibro 20. L'uomo era stato per due volte ricoverato e sottoposto a coma insulinico presso l'Ospedale psichiatrico per disturbi psichici riportati dalla guerra. Infatti è reduce dalla prigionia, prima in un campo di concentramento inglese in Egitto, poi in India. La guerra ha fatto così un'altra vittima, ha piombato un'altra famiglia nel lutto e forse nella miseria; a distanza di otto anni dalla fine questo mostro insaziabile di vite umane e di sventure si mostra ancora, con le sue conseguenze, a monito per gli immemori e per i fautori di una nuova catastrofe».

per approfondire:

Paolo Sorcinelli, *La follia della guerra. Storie dal manicomio 1940-1950*, Franco Angeli, Milano 1992 – Odoja edizioni, Bologna 2016, con i contributi di Maurizio Camellini, Sabina Cremonini e Paolo Giovannini



Enrico Capodaglio

Un'avventura con Paolo Volponi nel romanzo *Corporale***le parole e i versi / 1**

La civiltà industriale può portare, se non allo scatenarsi della guerra, al disgregarsi della società, ma ciò non accade, perché la natura si rigenera ogni volta e gli esseri umani sono in grado di riscoprire la dignità e la bellezza creaturale nella vita sociale, anche quando se ne vorrebbero isolare.

Enrico Capodaglio è docente di *Estetica* presso Unilibera

La gran parte dei romanzi di Volponi narra una stagione antropologica e politica della storia d'Italia, dal fascismo del *Lanciatore di giavellotto* alla seconda metà degli anni settanta nelle *Mosche del capitale*. Ma attraverso un soggetto forte, un protagonista esuberante, anche nell'angoscia e nella lacerazione, anarchico, ribelle, che non accetta la realtà com'è, essendone al contempo affamato, voglioso di capirla e quasi di succhiarla. Un soggetto, come scrive Pasolini a proposito di *Memoriale*, che si compenetra con l'autore con un'operazione ardita, in una "enorme licenza poetica", tanto che Volponi fa parlare Albino Saluggia con la propria lingua, lo lega alla sua realtà attraverso il proprio stile.

Lingua e stile sono due concetti che si distinguono con difficoltà, sembrandoci essi tutt'uno, come scrive Leopardi nello *Zibaldone di pensieri*, se non riflettendo che: «Non basta che lo scrittore sia padrone del proprio stile. Bisogna che il suo stile sia padrone delle cose»¹. Lo stile è infatti un ponte tanto tra la lingua e l'autore quanto tra la lingua e la realtà. Il discorso leopardiano vale allora, tra gli scrittori italiani contemporanei, in modo particolare per Paolo Volponi. La sua prassi letteraria consiste proprio nel compenetrare la sensibilità creaturale, che si potrebbe dire la fonte del suo stile, e la carica allegorica, che è una componente decisiva della sua lingua.

Tutto quello che viene raccontato infatti punta a far diventare i personaggi delle persone, quali creature di un mondo increato, sia pure, per l'autore, nel mentre esse non contano soltanto per sé, come sarebbe in una narrativa esistenzialista, sulle tracce di una vita nuda della quale si fa la cronaca, come nel caso di Carlo Cassola, ma valgono sempre anche come allegorie, pregni, nella vita concreta di operai, contadini, studenti e industriali, di un significato generale, intimamente storico e sociale.

Dico per inciso che le allegorie sono cadute in discredito nella letteratura moderna, da Coleridge a Goethe, che le rimprovera di essere astratte e disincarnate, ma Walter Benjamin nel suo libro *L'origine del dramma barocco tedesco* (1925), è riuscito a imprimere un contromovimento rispetto alla deriva storica che attendeva queste nobili figure retoriche; e Paolo Volponi si esprime, io credo, se non in sintonia con la visione del critico tedesco, il quale ha in mente una redenzione, anch'egli in loro favore.

Una fiducia così integra nella forza conoscitiva della letteratura, in ogni caso, non può che far ripensare al suo amato modello leopardiano, soprattutto quello messo in atto nello *Zibaldone* prima del 1824, della svolta espressa nelle *Operette morali*. Se infatti quest'ultima opera è stata spesso incisiva, non solo nei dialoghi delle *Mosche del capitale*, ma anche in quelli di *Corporale* (di Gerolamo Aspri con i becchini filosofanti, ad esempio), nei romanzi dello scrittore urbinato, l'umorismo tragico delle *Operette*, il *mélange* di registri linguistici, l'ironia che consegue al disinganno storico, il disincanto che apre scenari fantastici e mitologici, sono assai lontani dalla lingua e dallo stile di *Corporale*, ancora impetuosi e drammatici. Volponi sembra impermeabile al disincanto, e quasi sempre, anche quando la sua fiducia nell'industria è stata scossa in modo irrimediabile, è proteso a drammatizzare, a ricaricare ogni voce ad oltranza, spingendola verso l'alienazione o la follia, oppure la solitudine più

tempestosa, perfino nella paventata distruzione atomica del pianeta, coltivando una passione vitale onnicomprensiva.

Una lingua ardita

Così, in questi pensieri plananti a cielo aperto sul romanzo, avvisto un secondo tratto leopardiano riguardo alla lingua letteraria come viene presentata dal recanatese il quale, per «scuotere la mia povera patria, e secolo»² adotta una lingua e uno stile che egli definisce naturali, avendo come carattere primo l'arditezza:

«Una lingua non è bella se non è ardita, e in ultima analisi troverete che in fatto di lingue, *bellezza* è lo stesso che *ardire*. E che altro sarebbe'ella? L'armonia ec. del suono delle parole? Quest'è una bellezza affatto esterna, e della quale poco o nulla si può convenire, essendo diversissime in questo genere le opinioni e i gusti, secondo le nazioni e i secoli»³.

Un tale *ardire* che cos'è mai «fuorché la libertà di non essere esatta e matematica?»⁴. La lingua di *Corporale* infatti non lo è, perché cerca di essere una lingua della natura, di una seconda natura però, antropologica, immersa nella storia d'Italia, dagli anni sessanta ai settanta, ma ancora legata nelle sue fibre alla natura prima. Così essa si nutre della sua energia contraddittoria, insieme generativa e aritmica, è fisica e organica, non è «geometrica arida sparuta dura, asciutta, ottusa»⁵, si avvale di irregolarità e di ardire⁶; è ribelle, va contro la «placidezza del dispotismo»⁷; materializza la parola nel suono, attingendo a quella miracolosa forza che hanno sull'animo gli odori, la luce, i colori⁸; è vigorosa in senso estetico e morale⁹.

Essa è, in definitiva, una lingua che mette in opera l'azione rivolta che viene progettata sulla realtà, in una forma che è necessariamente poetica: infatti non si dà «lingua bella che non sia lingua poetica»¹⁰. Non solo quindi la lingua e lo stile sono assai difficili da distinguere ma resta un'impresa anche separarli dai temi, dai

personaggi, dal contesto storico e di pensiero che essi contribuiscono, venendone a loro volta generati, a rigenerare.

La lingua volponiana agisce e scuote, rompe la realtà, però non la disgrega, dandole una sintesi formale energica, attraverso l'alienazione (*Memoriale*) o la follia inventiva (*La macchina mondiale*) oppure la ribellione anarchica e creaturale (*Corporale*). Si tratta di un'impresa quasi impossibile, ma proprio questo eccita l'immaginazione di Volponi. Ed ecco l'utopia, che Leopardi, con ottime ragioni, non coltiva e non ama, che è invece tutt'uno con la forma di questo romanzo.

Galantuomo e Mondo

Pur presentando molte somiglianze, sia linguistiche sia problematiche, con gli altri suoi romanzi, *Corporale* è unico, nel senso che l'autore si nutre della realtà allorché invece i suoi personaggi se ne lasciano smembrare e assorbire teneramente. Il romanzo si presenta non solo come un'opera letteraria bensì come un'azione morale, allegorica e produttiva di senso. La via attraverso cui ciò avviene è proprio la lingua, la quale è letteraria, non perché ricercata o manierata, ma in quanto abbraccia nel proprio orizzonte la realtà intera, dagli affetti più profondi al paesaggio, dalla storia politica al conflitto ideologico, restando nondimeno, quasi sempre, calda e corporale, tanto che sembra quasi di ascoltare le vicende dentro la favolosa bocca del mondo che, diventato il protagonista, si mette a parlare.

Questo libro è infatti un atto di fede nell'immaginazione come antagonista simbolico al potere distruttivo della bomba atomica che, dopo la crisi dei missili di Cuba del 1962, è la minaccia letale da scongiurare. E tale fede è possibile grazie al fatto che il mondo, nonostante tutta la paura dell'inferno prossimo in terra, continua a vivere pienamente, per dirla ancora con Leopardi, proprio nel 'sistema poetico della natura'.

La paura della fine infatti non rende il mondo prosaico, arido e freddo, come si sarebbe potuto immaginare. Scopriamo infatti, attraverso la miriade di metafore poetanti che accendono le pagine del romanzo, che il mondo è sempre vivo, vario e personale, che esso stesso, attraverso le donne e gli uomini, immagina e agisce poeticamente.

Nel dialogo di Leopardi *Galantuomo e Mondo*, che non è stato incluso nelle *Operette morali*, il poeta anche in prosa ci rappresenta invece il mondo come ormai separato dalla natura, condizione alla quale Volponi non pare volersi risolvere. Il Mondo risponde infatti al Galantuomo:

«Che diavolo è questo che mi vieni ingarbugliando? Che ho da fare io colla natura? Sempre che ti sento parlare stimo che sia risuscitata mia nonna, o di trovarmi ancora in compagnia della balia. Siamo ai tempi d'Abramo o dei re pastori, o della guerra troiana? La natura mi fece la scuola da fanciullo, ma ora, come succede spesso in fatto di maestri, è mia somma e capitalissima nemica, e la mia grande impresa è questa di snidarla da qualunque minimo cantuccio, dov'ella sia rannicchiata. Ed oramai son vicino a riuscire, e spero che fra poco le farò dare un bando generale che la scacci da tutto quanto il genere umano, e non si troverà più vestigio della natura fra gli uomini».

La totalità celeste

Elsa Morante scrisse a Volponi, in una lettera del 3 marzo 1974, che il caos «è il contrario della Bomba, la quale ovviamente fa ordine e pulisce tutto di tutto (anche dei buchi). E di qui viene la meravigliosa proprietà di corpo cosmico del tuo *Corporale*, dove il disordine si trasforma in una totalità che chiamerei *celeste* [...]». Per la scrittrice romana mentre la bomba atomica ordina nella morte, distruggendo, la vita è rigogliosa proprio nel disordine; la natura sopravvive grazie al caos.

Si tratta di un'intuizione radicale, che non

comprendo a pieno, ma mi fa pensare, per via di differenza, al pensiero di Empedocle, per il quale Amore (*phylia*) e Odio (*neikos*) non sono affatto due forze opposte, incarnanti la prima il bene e la seconda il male, bensì concorrenti nel loro contrasto affinché la vita sia. Se l'Odio infatti separa, disgregando tutto, come la bomba, l'Amore, se agisce da solo, congiungerebbe tutto con tutto, non consentendo neanche esso la vita. È la loro forza allora, congiunta e armonicamente combinata e scandita, che invece la consente. Questo pensiero lo trovo altrettanto pertinente al romanzo, sempre se vediamo l'armonia nella sua forma artistica.

Ecco che l'utopia di una società creaturale, inesistente o marginale, ma verdeggianti nell'immaginazione dell'autore, diventa tutt'uno con l'attitudine alla rivolta dei personaggi, nessuno dei quali fa mai qualcosa affinché le cose cambino realmente e in meglio (con l'eccezione di Guido nella *Strada per Roma*) ma sono chiamati a spingersi fino alle estreme conseguenze delle loro scelte. Soltanto allora e così essi si realizzano e diventano se stessi, in modo quasi sempre tragico, anche perché troppo vitale.

Rivolta e resa

Non si può comprendere la vocazione del romanzo in ogni caso se viene scissa dalla sua incarnazione nello stile e nella potenza utopica della letteratura, che si fonda non sulla rivoluzione ma sulla rivolta. È Furio Jesi che ha spiegato la differenza decisiva tra la prima e la seconda in *Spartakus*: i rivoluzionari studiano infatti una strategia efficace per cambiare di fatto lo status sociale, mentre i rivoltosi agiscono in modo radicale ed estremo perché sanno che una rivoluzione non è possibile. Così la rivolta «instaura un tempo in cui tutto ciò che si compie vale per se stesso», diventando un «istante di folgorante conoscenza»¹¹.

Corporale si svela allora come il romanzo tanto della rivolta contro il capitalismo quanto

della resa creaturale di fronte a esso. È una contraddizione profonda e dinamica, di quelle che sono il motore della storia, che rilancia il romanzo oltre se stesso, nella nostra vita presente. Se è proprio vero che il capitalismo produrrà infatti non già il proprio crollo, come indicava Marx, bensì la fine del mondo, a causa della bomba atomica, eppure nessuno, scrive Volponi, farebbe mai a meno delle medicine, delle automobili e dei tanti altri beni che esso ci assicura.

Questo paradosso vitale, che congiura al fascino del libro, genera una corrente sotterranea politicamente scorretta, che infatti ha risvegliato forti resistenze nel 1974 tra i primi lettori e critici schierati contro il capitalismo. Come accettare infatti che esso si sia compenetrato nella natura al punto da diventare tutt'uno col globo antropologico del genere umano? Che esso possa dare, come fa madre natura, in qualità di suo figlio adottivo, benché non prediletto perché artificiale, la vita e la morte?

Come accettare che, per di più, in tale progetto, nel "corpo cosmico" di cui scrive Elsa Morante nella lettera, il capitalismo proceda in modo tutt'affatto razionale? «Tutto ha ragione se lo guardo arrendendomi davanti alle sue norme, anche la bomba ha ragione, alta come Stalin, dorata come lui, tremenda come lui, bella, ostinata, sicura, isolata, sola, sfuggente, struggente». Se si accetta questa ragione la bomba «diventa perfetta, ben fatta, scientifica, sociale, rispettosa, liberale, illuminista, religiosa, tersa, di buona amministrazione socialista, buon prodotto, risultato giusto, suono preciso di un certo punto della catena»¹².

Come ogni opera rivoluzionaria solo artisticamente, *Corporale* insiste sul carattere immutabile della realtà ma, per una eterogenesi dei fini, tutto in essa, ai nostri sensi di lettori, ne viene rinnovato e rianimato. Non a caso è proprio la fine del mondo a essere la molla poetica del romanzo: è contro la morte totale che risorge la vita totale! A differenza che nel disperato

romanzo *Petrolio* di Pier Paolo Pasolini (che pur deve qualcosa a *Corporale*), che è offeso nelle sue forme artistiche, esse stesse, come dire?, slogate, freddate, radioattive, in *Corporale* la fede letteraria (sopravvive anche in Pasolini) è debordante e quasi impudica. E soprattutto la fede negli uomini è ancora accesa.

Accade infatti nel romanzo, sempre più da quando il protagonista, Gerolamo Aspri, si trasferisce a Urbino, che quell'umanità che avrebbe dovuto essere disperata, opaca, resa passiva dal fallimento dell'industria moderna, è invece superbamente calda, umana e sciolta. Persino i carabinieri degli anni sessanta sono clementi e di pazienza infinita con l'esagitato Gerolamo, e si dimostrano anche in grado di reggere con eleganza certi dialoghetti filosofici. I medici hanno un'aria angelica e le signore urbinati che ospitano il nomade godono di un sottile fascino *fané*. Dove si riscontra mai la catastrofe antropologica pasoliniana? Le passioni restano forti, le simpatie fidenti, le aspirazioni sane e tenaci, come in Imelde, malata di tisi, eppure graziosa, sensuale e ricca di senso pratico.

Se l'industria capitalistica non potrà mai costruire un mondo nuovo, *Corporale* dimostra però, forse seppure senza volerlo, che essa non lo potrà neanche distruggere. Lo stesso Gerolamo Aspri, gemente nella sua solitudine, che resta erotica e aggressiva, tutto desideroso di tornare animale, magari felino e semiselvaggio, resta sempre però intimamente affettivo e sociale.

L'animale

Proprio *L'animale* si intitolava infatti il romanzo nella prima stesura, come documenta Emanuele Zinato; la prossimità alla *Macchina mondiale* era molto maggiore, ma la paura dell'atomica vi figurava soprattutto come una paranoia del protagonista, del folle ispirato che vede la verità tra i potenti che sono tutti ciechi; un protagonista che per giunta soffriva una vera

e propria mutazione biologica. In *Corporale* invece a esplodere è la vita di Aspri, il quale si sdoppia in un alter ego, detto Murieta, che sembra ispirarsi a quel Joaquin Murieta (1829-53), che fu per alcuni un Robin Hood del leggendario El Dorado mentre per altri un bandito, al quale Pablo Neruda dedicò un'opera teatrale nel 1967. A scoppiare, attraverso la percezione stravolta del protagonista, è l'intera società. Una società che però, se andiamo a incontrare i suoi esponenti, non è affatto così paranoica come dovrebbe, bensì magnificamente distratta e a suo modo gaudente, nel bene e nel male. Invece in *Memoriale*, come nella *Macchina mondiale*, la pazzia sociale era, per dire così, concava e quella dei protagonisti convessa, al punto che esse combattevano tragicamente.

La società di *Corporale* invece esplodendo si espande, come l'universo, entra in un ciclo fecondo che oso dire empedocleo, il quale prelude a una rinascita, come nelle parole di Gerolamo, il quale non è caduto nelle braccia del caso, non va alla deriva, soltanto perché è espulso dall'industria, bensì vuole sopravvivere e risorgere in modo razionale e bello: «Il fine e i mezzi invece sono uniti, proprio per il discorso sugli uomini e sulle macchine, tutti alla pari tra di noi, e questo mi dà una forza che mi consente di pensare al mondo come perituro e rinnovabile»¹³.

Gerolamo è da sempre del resto attratto dal fascino del mondo, nella sua immaginazione poetica, fin nelle traversie delinquenziali (non si capisce quanto immaginarie) nella persona di Murieta, l'alter ego, le quali concorrono a completare l'umanità. Gerolamo è tutto dentro il suo mondo personale, e proprio per questo è esplosivo, sì, ma in modo alla fin fine produttivo, almeno per lui mentre per gli altri non sembra essere così pericoloso. La società stessa è un tutto organico, e perciò ogni suo frammento e porzione ricadono e metamorfosano pur sempre nella natura. Tutto ciò che l'industria produce infatti è anch'esso natura, anche i milioni

di sostanze artificiali messe in commercio dalla prima rivoluzione industriale a oggi.

In questo contesto cosmico la natura urbinata, a Ca l'ala, non diventa per il protagonista un riparo virginale dai mali e una regressione campestre, ma continua a significare la grandiosa potenza ambivalente che distrugge e rigenera, nel senso apertamente leopardiano del *Frammento apocrifo di Stratone da Lampsaco*. E del resto non ondeggia tutto il romanzo tra la fascinazione cristiana della fine del mondo e l'idea pagana, greca e classica, di un mondo ciclico e perpetuo?

Allegoria oscillante

Gerolamo è un combattente creaturale, che cerca di ricomporre l'unità di storia e di natura nel suo stesso corpo testimoniale, di martire, leggendo la vita non tutta in una volta, ma in quella che Volponi ha chiamato "la struttura del giorno". Una lettura puramente allegorica sarebbe di certo più conseguente per *Il pianeta irritabile*, dove essa è espressa a chiare lettere, mentre in *Corporale* alle scene allegoriche, come quella del cinodromo, e in genere con Murieta, si alternano lunghe sequenze creaturali.

Di quale allegoria si tratta, in ogni caso? Non già purtroppo di un'allegoria verticale che va verso il divino, bensì dell'azione orizzontale del protagonista, nel quale la società cosmica (natura compresa) è messa in gioco in una battaglia personale, nella quale nulla più è neutro o inerte. Quello che accade non è simbolico "nella luce della redenzione", per dirla con Walter Benjamin quando scrive le sue pagine meravigliose sull'allegoria, non significa cioè qualcosa di più alto, ma si affida alle corde vocali del fisico e dello psichico, per valorizzare soltanto e sempre questa vita.

Parlerei allora di un'allegoria oscillante, come avviene nel corso dell'esperienza reale, a volte significativa altre no, la quale mette in relazione reciproca tutto ciò che esiste, in corri-

spondenze quasi infinite tutte giocate sul piano terrestre, senza picchi o sprofondi metafisici, ma nella quale conta il monito morale e poetico: Agisci! Vivi tu stesso il quadro! Anche se non sappiamo più bene quale sia lo scopo. Che tale azione sia poi alla fine assai di più quella artistica vissuta dall'autore che non quella che viene raccontata del protagonista, è il magico controsenso che rende così letterario proprio il libro volponiano più votato all'irruzione pratica e plastica sulla realtà.

E il corpo è l'uomo

Con questa 'guida del corpo', la mappa delle facoltà dell'animo è rigenerata: pensare con l'intelletto non basta più: «Mi sono accorto che i pensieri non contano più nulla»¹⁴. Pensare è anche percepire e immaginare; e percepire è agire in una realtà, storica e naturale, che non se ne sta lì buona perché uno la dipinga, ma sferra i suoi contraccolpi a sorpresa, tanto che la stessa neve *colpisce*¹⁵: noi siamo esposti alla «infinita frantumata cascata di realtà»¹⁶. Per questa ragione *Corporale* è un romanzo orale, con il timbro vibrante della voce dagli accenti ora sommessi ora sonanti, dove la parola *lingua* non può che significare anche l'organo della parola nella bocca: «Sarà davvero impossibile assistere e scrivere: occorrerà manovrare occhi, lingua, mani, dentro la fusione»¹⁷.

La lingua dell'autore sfiora così con tenerezza quella della semplice Imelde, una delle creature femminili più toccanti della sua opera narrativa, a proposito della quale egli scrive: «le labbra, tutta la bocca, serve alla ragazza per riflettere e contare; è l'organo del suo raziocinio, delle sue decisioni e di tutte le acquisizioni. Incertezze e dubbi invece le scendono lungo la gola fino ai seni larghi e le premono sul fiato»¹⁸. La lingua, in senso letterario, è anche quella in bocca di Gerolamo Aspri, nel suo corpo psichico. Così scrive Giacomo Leopardi nelle *Operette morali*: «E il corpo è l'uomo; perché (lasciando tutto il

resto), il coraggio, le passioni, la potenza di fare, la potenza di godere, tutto ciò che fa nobile e viva la vita, dipende dal vigore del corpo, e senza quello non ha luogo»¹⁹.

Il campo retorico

Ecco allora perché il campo retorico è decisivo, in quest'azione poetica sulla realtà, giacché le figure – metafore, analogie, similitudini, paragoni – non sono sviluppate su piani paralleli, persino nell'analogia o nella similitudine, ma risultano secanti. Tra i tanti passaggi che lo provano, ne scelgo allora un paio: «La strada era una cometa, calda e mossa come la coda di una cometa»²⁰. Oppure: «La notte era ormai tesa da un punto all'altro del cielo, come la corda della mia solitudine vittoriosa»²¹. Ma è chiaro che sono le metafore a essere decisive, entrando nel gioco poetico con tutta una ginnastica retorica: torsioni, flessioni, distensioni, scatti, dribbling, lanci, corse.

Indagando tra le metafore nominali, osservo che esse attribuiscono un volto alla natura e assegnano un paesaggio alla vita interiore: si parla infatti di un “inguine marino”, di un “palato scuro di ripe e di scoscesi”, come di “spuntoni della coscienza” e di “polverina magica della servitù”²². Tra le metafore aggettivali, leggiamo di un'immondizia *rotta*, come è detto, in un altro passo, della creatura; di un mare *intimo*, di una società *sgozzata*, così come di una Imelde *sgominata*²³.

È palese che sono le metafore verbali a predominare, anche perché il processo produttivo dell'industria, che dovrebbe agire sulla materia per il bene comune, è alla fin fine sfidato e surclassato da quello della natura stessa la quale non se ne sta lì a subire passiva mentre viene manipolata, ma continua ad agire, con gli uomini in primo piano, nella “comunità biologica stretta”, per cui il suo stesso silenzio “ossida” e i suoi ciliegi sono “buttati verso il cielo”, così come l'ansia “perquisisce”; mentre l'atto di

guardare viene detto “spingere con gli occhi”²⁴.

Guardando san Francesco

È proprio in questo processo, politico e poetico, si riguadagna un'unità conflittuale ma profonda con la natura, esemplata nella scena del sorbo giacché, come al solito, Volponi irrompe nel paesaggio che egli stesso ha dipinto. Ecco infatti Girolamo ammazzare a colpi d'ascia il sorbo «che cedeva implorando in giro contro l'ingiustizia, da poeta religioso con le sue sorbe in rima»²⁵. Ancora una volta la poesia della natura, il poema che la natura stessa canta, ora con meraviglia inerme, viene dispiegata dall'autore per subito dopo colpirla.

Per questo il francescanesimo dell'autore, il quale ha sempre nutrito ammirazione per il santo di Assisi, come cantore della vita fraterna e sororale, nell'intimità con tutte le creature, risulta anch'esso doloroso e stillante sangue, non solo perché restano chiuse le ali verso il cielo, senza le quali Francesco non è Francesco, ma sono anche osteggiate, benché riconosciute e desiderate, le vie dell'amore terreno. Se la natura non è più per noi madre, provvida o matrigna, bensì una sorella ferita, come nell'intuizione illuminante che ne ha avuto Remo Pagnanelli, l'onestà di Gerolamo, armato di ascia contro il sorbo inerme, confessa che a farla soffrire siamo noi, riuscendo a risultare poetico persino nell'atto, questo sì allegorico, di violenza.

Corporale è uscito nel 1974, dopo una stesura pressoché decennale, così mi vengono in mente alcune avanguardie narrative di quel giro d'anni: i romanzi *Gelo* di Thomas Bernhard (1963) e *Herzog* (1964) di Saul Bellow, *Lamento di Portnoy* (1969) di Philip Roth e *Americana* (1971) di De Lillo, anche per notare come l'intensità lirica e figurativa, nella comune potenza narrativa, almeno nei Bellow e Roth di allora, sia minore. È vero che i più grandi romanzieri americani, Melville e Faulkner, poetici e allegorici lo sono stati, soprattutto il primo, e come! Non so però se uno

scrittore potrebbe ancora oggi e in Europa, cinquant'anni dopo, riuscire a essere, come Paolo Volponi, corporale e allegorico nello stesso tempo, secondo l'alta e perenne lezione dantesca, o ateo ma creaturale, come il nostro autore e alcuni dei nomi di gran valore ricordati, almeno stando a quello che se ne coglie nelle loro opere.

Intanto *Corporale* ci affascina come quel veliero dalla prua avventurosa che è bello finché fende le onde, a patto che non tocchi mai il porto. Chi di noi vorrà imbarcarsi (e come? al volo!), potrà goderne in pieno il fascino, già sapendo che, quando esso passerà vicino alla riva, dovrà tornare a terra a nuoto. Con ciò significa che quel lettore dovrà esercitare il suo spirito critico, mettere in gioco le proprie ragioni di vita, diventare anch'egli, a modo suo, un atleta della poesia e del pensiero.

- 1 G. Leopardi, *Zibaldone di pensieri*, edizione critica e annotata a cura di G. Pacella, Garzanti, Milano 1991, II, p. 2611. I numeri si riferiscono sempre alle pagine del manoscritto
- 2 Ivi, p.1394
- 3 Ivi, p. 2415
- 4 Ivi, p. 2417
- 5 Ivi, p. 31
- 6 Ivi, p. 814
- 7 Ivi, p. 3860
- 8 Ivi, pp. 1934-35
- 9 Ivi, pp. 115, 130, 255
- 10 Ivi, p. 2417
- 11 F. Jesi, *Spartakus. Simbologia della rivolta*, a cura di A. Cavalletti, Bollati Boringhieri, Torino 2000, p.19
- 12 P. Volponi, *Corporale*, in *Romanzi e prose*, I, a cura di E. Zinato, Torino, Einaudi, 2002, p. 840
- 13 Ivi, p. 647
- 14 Ivi, p. 490
- 15 Ivi, p. 439
- 16 Ivi, p. 912
- 17 Ivi, p. 936
- 18 Ivi, p. 758
- 19 G. Leopardi, *Dialogo di Tristano e di un amico*, in *Operette morali*, a cura di P. Ruffilli, Garzanti, Milano 1982, p. 379
- 20 P. Volponi, *Corporale*, cit., p. 424
- 21 Ivi, p. 526
- 22 Ivi, pp. 425, 769, 574
- 23 Ivi, pp. 429, 484, 702, 546, 859
- 24 Ivi, pp. 736, 485, 515, 827
- 25 Ivi, p. 857

Marco Ferri

**La desiata efige.
Qualche riflessione su Franco Scataglini****le parole e i versi / 2**

Un ricordo del poeta anconetano Franco Scataglini (1930-1994). La lettura di due testi, scelti da Carta laniena e La Rosa, ne evidenzia il percorso poetico e la sua originale estetica nell'ambito della poesia italiana del secondo novecento.

Marco Ferri è stato direttore della Biblioteca Federiciana di Fano

Ho pensato a Franco Scataglini leggendo un appunto dello *Zibaldone*. «Antico è parola poeticissima», scriveva Leopardi il 25 settembre del 1821, e spiegava così: «le parole lontano e antico sono poeticissime perché destano idee vaste e indefinite». Probabilmente si dovrebbe inquadrare l'appunto leopardiano più in una storia della lettura che in una storia della letteratura, invece ho pensato a Franco Scataglini, alla sua ponderata selezione linguistica. Quando Franco Scataglini racconta la propria vicenda intellettuale, si descrive isolato e solitario, uno che sente di appartenere a quella umanità che per ragioni storiche e sociali è stata privata di uno strumento fondamentale come la

lingua. Lui non ha fatto studi regolari ma il suo bisogno culturale è fisiologico, la sua mente onnivora. Scopre Montale, ne rimane nello stesso tempo attratto e respinto, e subito contrappone al “sanscrito” di Montale altri poeti: Saba, Penna, Caproni. È comunque in una condizione di emarginazione, linguistica più che sociale (infatti, dopo vari mestieri, lavora nell'amministrazione postale) che Scataglini mette a fuoco il proprio destino letterario: scopre le affinità tra il dialetto anconetano e la poesia umbro-marchigiana del Duecento. Sono due mondi incredibilmente lontani e incredibilmente vicini. Il primo popolare, anche se interclassista, e relegato a una resistenza passiva rispetto a una sempre più

pervasiva omologazione linguistica, il secondo robusto, aurorale, antico, ma riservato a pochi. Franco elabora le due situazioni e crea un proprio impasto. Questo è ovviamente un succinto resoconto del suo percorso, in realtà la sua selezione linguistica è soprattutto un atto d'amore. Senza questa attrazione, senza questa seduzione, difficilmente una parola entrava a far parte della piccola cerchia della sua lingua poetica. Del resto Franco è stato esplicito quando ha affermato che l'italiano è lingua frigida (per lui) e come tale non poteva essere oggetto di una relazione amorosa. «Il mio dialetto non corrisponde al parlato – ha scritto – o solo nelle sonorità che lo fondano. E attraverso quello io risalgo a somiglianze originarie». I modelli duecenteschi. Allora più che di selezione si dovrebbe parlare di elezione. Quelle parole diventano elettive, elette a far parte di un mondo privato, di una parlata unica, e anche per questo, credo, è percepibile nella sua poesia una sorta di ritualizzazione della parlata anconetana.

Nel 1978, l'antologia *Poeti italiani del Novecento* di Pier Vincenzo Mengaldo era stata la prima a evidenziare il valore assoluto della poesia in dialetto, rubricando molti autori con testi straordinari: Virgilio Giotti, Delio Tessa, Biagio Marin, Tonino Guerra, Giacomo Noventa, Albino Pierro, fino a Franco Loi (che diventerà amico e sodale di Franco Scataglini) e citando già allora l'esordio di Raffaello Baldini. Scataglini aveva pubblicato *E per un frutto piace tutto un orto* (L'Astrogallo 1973) e *So' rimasto la spina* (L'Astrogallo 1977, con introduzione di Carlo Betocchi); la trilogia si chiuderà con *Carta laniena* (Residenza, Ancona 1982), dove l'aggettivo indica sia la carta di macelleria sia una lacerazione. Mengaldo evitava qualsiasi idea di separazione tra poesia in lingua e poesia in dialetto: «si può consentire con la *boutade* di Contini – scriveva nell'introduzione alla sua antologia – secondo la quale la categoria di “poesia dialettale” non avrebbe maggior dignità epistemologica di quel-

la di “poesia femminile”... così va evitata con scrupolo la tentazione di interpretare gli episodi salienti della lirica novecentesca in dialetto quali fattispecie dell'eterna funzione “espressionistica” che percorre tutta la nostra letteratura». Novecento era un esempio, Scataglini un altro. Quando esce *Rimario agontano*, con la prefazione di Franco Brevini (Scheiwiller 1987), che aggiunge, ad una scelta ampia dalla trilogia appena citata, un *Laudario* e la silloge *Rosa*, il quadro complessivo diventa chiaro: la sua poesia in dialetto non ha parentele con altre espressioni nei vari dialetti marchigiani e italiani. «L'obiettivo di tale ricerca – scrive Brevini – è propriamente una lingua non un dialetto... il risultato finisce infatti per essere un linguaggio inesistente in natura, rustico e prezioso ad un tempo... che va dal termine iperletterario o filosofico alla punta idiomatica, attraverso la velatura anconitana». Rustico e prezioso, due polarità distanti e complementari che concluderanno emblematicamente la sua vicenda editoriale, vicine persino nei tempi delle uscite: *La Rosa* (Einaudi 1992), libero rifacimento della prima parte del *Roman de la Rose* di Guillaume de Lorris e variegato gioco prospettico di allegorie, precede di poco il poema autobiografico *El Sol* (Mondadori 1995), pubblicato postumo. Scataglini, nato ad Ancona nel 1930, era infatti morto per infarto cardiaco il 28 agosto 1994, a Numana.

Luoghi e persone assumono nella poesia di Scataglini un carattere iconico. A differenza di Baldini o Loi, “dialettali per necessità”, le parole non registrano sulla pagina un mondo «altrimenti inesprimibile in lingua, e che probabilmente morrà, forse sta già morendo» (Mengaldo); quei luoghi, quelle persone assumono invece una statura iconica, però con qualcosa di eversivo all'interno, una commistione lieve di sacralità e ironia. Sarà forse il settenario, il bisogno fisiologico della rima, la fisiologia stessa del suo respiro breve, comunque la forza delle immagini risiede proprio nella sua delicatezza. Come quella vela

di un quadro che aveva dipinto (perché Scataglini aveva anche una sua originalità pittorica), bianca nell'azzurro, decorata di fregi d'oro, simile a una iniziale ornata medievale. Dunque la sua quartina intarsiata sembra rilanciare immediatamente il parallelo con le calibrate miniature degli antichi codici, le lettere parlanti, sintesi "de storia e alegoria", ma appunto come codici da aprire alla luce e al dolore dei suoi anni. «El pezetì de porto / visto da casa mia / grigio, da mare morto / volse venì in poesia». Infatti non si tratta di occasioni ma di *occorrimenti*, come lui stesso li chiama, cioè si passa dalla opportunità circostanziale di un evento a un vero e proprio bisogno di verbalizzazione. Oggi si parlerebbe di una inquietante azione a distanza, un fatto che agisce a livelli subliminali e che la poesia veste di parole, o traveste, con una lingua parlata da una sola persona: l'autore. In ogni caso, come si diceva all'inizio, è un atto d'amore. Potremmo parafrasare Roland Barthes e dire che le sue poesie sono *frammenti di un discorso amoroso*, perfino quando affrontano temi tragici, luttuosi.

Carcere demolito è un poemetto in tre parti che si trova nella seconda raccolta del poeta anconetano, *So' rimaso la spina*. Si potrebbe rileggerlo per entrare nel mondo poetico di Franco Scataglini. L'edificio carcerario era quello denominato Santa Palazia, danneggiato dal terremoto del 1972 e in seguito demolito. Al suo posto il poeta vede un perimetro vuoto: i muri non ci sono più e insieme ai muri sono scomparse le storie. Questo luogo-non-luogo è una ferita nella ferita. La crudezza della vita carceraria viene rappresentata con un ritmo nitido e melodico, in apparente dissonanza rispetto al soggetto, in realtà questi settenari, proprio per la loro brevità, non possono nascondere al loro interno qualcosa che non sia stato *pesato* e selezionato con accuratezza, eppure arruolano con una volontà inclusiva termini come "filspinato", "lucheto" e "catena", "chioga" (buco, sterro), "sbare" e "chiavardà", "la lima sopra'l fero", "ghigna"

che rima con "tigna", "cagò", e altri vocaboli che stonerebbero nel consueto settenario italiano. Come se all'infrazione sociale di quelle vite da 'pegore nere' corrispondesse un'infrazione lessicale della tradizione metrica. Tra le ortiche e le macerie cadono i muri, una fascia di cemento e di filo spinato che include anche un povero cancello di legno, con lucchetto e catena, emblemi di questo mondo.

Co' la demoliziò
esta chioga quadrata
sortì come schiodata
da 'na malediziò

de sbare e schiavardà,
d'aria fissa e de ronde,
de ore fate imonde
da la catività.

È una voce che va e torna, la risacca della quotidianità reclusa. Poi su questo sterro quadrato, improvvisamente liberato dalla demolizione dei muri e anche dalle sbarre e dai chiavistelli, dalle ronde e dal trascorrere di ore immonde, resta una chiesetta, dove venivano portati i detenuti a ripulirsi dei peccati, a pentirsi.

Sibene la faciata
sia tuta 'n'armatura
resiste a la ventura
'sta chiesa disgraziata

indove per mestiere
la gerarchia dei bagni
portava a puli i pagni
de le pegore nere.

Ma ci sarebbe anche una interpretazione più letterale e comunque anfibia: che lavassero davvero i panni sporchi al lavatoio, sul Guasco, un colle storico di Ancona, su cui svetta la cattedrale di San Ciriaco e dove si trovava anche il carcere.

Forse c'era un lavatoio vero oltre quello simbolico della chiesetta. Poi sotto il colle del Guasco è stato rinvenuto un antichissimo teatro, una stratificazione disperante, la solita ironia della storia. Qui le due situazioni convivono nell'unico tono di una scrittura concisa e appuntita, dove si può apprezzare ancora di più la scelta metrica (per quanto più che di scelta si tratta proprio di innamoramento): pochi versi racchiudono le vite di tanti, in sillabe scandite, nella quali trova il modo di infilarsi una pietosa ironia:

Sbatute sopra el scoio
del Guasco, pòre vite,
mai non sortì pulite
però dal lavatoio.

Certo, lì dentro la cattiveria è utile, l'abiezione si rinforza, è la tigna dei reietti. Ma lì c'è una malva. Un piccolo fiore rosa e lilla, niente più di un suono dolce, oppure – come spiega il dizionario – in senso figurato, una persona indifferente, apatica. Una malva. Sta lì, questo fiore, come una verità inerme, ma per Scataglini un appunto marginale diventa spesso un'epifania, come una cinepresa che insiste a inquadrare un dettaglio fuori scena. Una malva quasi non vista, nascosta. Ci vuole un occhio molto esperto per vedere questo fiore e chiamarlo a testimoniare: un frammento per il tutto.

Su 'l spazio in abbandono
c'è 'l fiore de la malva.
Se 'l vive non se salva
muri basta al perdono.

L'incipit della terza parte è musica prima che rivelazione.

Io so che 'na buiosa
è tuto 'l vive d'omo
però guardo sul domo
volà i cucali rosa.

L'idea del carcere si espande, quel rosa (che è un colore ma anche un nome) apre uno spiraglio verso l'alto e verso l'altro, un segno salvifico. Il ritmo sembra riprodurre il battito d'ali e poi un planare.

Arisali la rupe
tremenda del cagò
'ndove ingozò un papò
de pesci e d'acque cupe.

Zompati oltre le merde
de la necessità
va de soavità
incontro al mare verde.

Qui mi pare che si distenda con tutta la sua forza allegorica l'immagine del desiderio. Oltre le cloache, l'ingozzarsi di povere zuppe, di pesci e di acque cupe, oltre le "merde de la necessità", sopra quelli che non riescono a liberarsi da questo brutto sogno, i "cucali rosa" vanno verso una soavità, un mare lontano, verde, gridando di sarcasmo (quel grido o vocativo che prima era rivolto alla "raza de Cai") contro chi rimane nel proprio labirinto di paure e orgasmo. In effetti quel richiamo stridulo dei gabbiani viene percepito dal senso comune come intenzionalmente derisorio. Ma c'è un'ultima sorpresa: il punto di vista del poeta non è in alto ma vicino:

Pudéssimo andà sciolti
(no solo in sepoltura)
da colpe e da catura
'ndo ce semo rinvolti.

Sopra el nuvolo erto
sempre 'l spazio è infinito.
Carcere demolito,
al principio è 'l deserto.

Dunque il carcere non scompare ma scivola in un altro ambito semantico, come ha rilevato Massi-

mo Raffaelli: diventa carcere dell'io o dell'anima. E anima è una parola individuale e plurale, che vale come "el vive d'omo". In principio è il deserto ma la libertà non è una liberazione, è soltanto la conquista quotidiana di una minima e tenace speranza, che nasce osservando la vita come il poeta fa con il carcere, non solo – come ha scritto Gianni D'Elia – facendo della commozione la bussola dell'intelligenza di sé ma offrendo una lingua a quelle icone marginali, non dissimili dalla sua biografia e in fondo da tutte le biografie. Così in uno dei testi più rappresentativi di Scataglini interagiscono melodia e dizione scarna, la "passione splendente" per una lingua un po' vera un po' inventata e l'attraversamento, con questa lingua elettiva, di una quotidianità reietta, colta anche negli aspetti del cosiddetto basso corporale, fino alle clausole che ridisegnano tutto il testo in funzione allegorica e simbolica.

Gli esempi, in quartine, anche da altri libri, sarebbero tanti. A volte tendono alla concentrazione dello *haiku* giapponese. «È lumiera de scòio / soto velo de mare / el più liscio più spoio / el desio, le sue tare». Sembra che parli di un paesaggio marino invece viene rappresentato il desiderio, con le sue tare, cioè con tutto ciò che poi bisogna togliere, detrarre. Il desiderio come una pulsione che si muove, cerca ma non trova, un'allegoria limpida, perché c'è implicita una frattura tra la pulsione e il suo oggetto, e la pulsione è colta nella sua naturalità, nella sua "brama", non ancora sublimata o soddisfatta. Qui si avverte anche una cultura psicanalitica, non soltanto teorica ma irrobustita da un periodo di analisi: lascerà un segno nella sapienza con la quale il poeta anconetano saprà legare l'interiorità alla realtà esterna, spesso con una specie di adesione ironica al paesaggio.

El pezetè de porto
visto da casa mia
grigio, da mare morto
volse venì in poesia.

Un'altra: «Me sveia dal durmì / sempre l'istesso orio: / el motofurgoncì / bianco del latarolo». L'orio è un altro nome del rigogolo, un uccello cantatore, ma anche un vocabolo antico e popolare per orologio. Al primo distico, che potrebbe avere un tono classicheggiante, subentra l'inatteso e beffardo "motofurgoncì": sono i piccoli dettagli della quotidianità che risvegliano la coscienza e la coscienza è a sua volta modellata da questi eventi, "tuto è corpo d'amore". E quindi Scataglini non poteva che approdare al poema *La rosa* (Einaudi 1992, con prefazione di Cesare Segre), basato sulla prima parte del *Roman de la Rose* di Guillaume de Lorris. La rosa attraversa tutta la sua opera, e sappiamo che è un fiore, un nome e una persona amatissima, che è come per i provenzali un *senhal*, nel quale convergono la donna, la poesia e tutto ciò che può, attraverso apparizioni, costituire un segnale di speranza, un ideale. Questo libro mi ha ricordato la versione o lettura (come la chiamava lui) di Attilio Lolini dell'*Ecclesiaste* e inoltre le sue *Riscritture da Larkin*. Introducendo quell'*Ecclesiaste*, Franco Fortini avvertiva: «per pensare a riscrivere un testo come questo, bisogna avere, ad un medesimo tempo, molta fiducia nel linguaggio e molta disperazione nella continuità dell'esperienza storica». Scataglini è riuscito a mascherare le discontinuità della storia nella più dimessa e concreta continuità della condizione umana? Un giovane poeta sogna di giungere, nel mese di maggio, in un giardino cinto da un muro alto. Là regna Amore, accompagnato da Gioia, Giovinazza, Generosità. Il giovane vede una Rosa e vorrebbe coglierla ma è circondata da una siepe spinosa di Timore, Maldicenza, Vergogna e altre forze negative. Ad un certo punto, il poema si interrompe e verrà proseguito quarant'anni dopo da Jean de Meung, che ne farà un poema didascalico. Scataglini si concentra sui primi 1692 versi, distribuiti in gruppi di dieci, naturalmente settenari, spesso a rime bacciate. Qui il settenario è generalmente più aspro, anche per l'uso di pa-

rentesi e a capo improvvisi che creano sinuosità inattese, come piccole radure o anse nel percorso poetico.

Siamo alla fonte, "locus amoenus", con tutto quello che ci ha spiegato Ernst Curtius, un luogo simbolico e topico della letterarietà, e Narciso si specchia alla fonte.

Tuto intorno era ordo
floreale silente.
Cosa temé? Prudente
guardai ne l'acqua fino
drento la pietra cava
de la vasca la biava

renella. Una sorgente
unica al mondo: niente,
pur d'entità e bellezza
che sempre se rinnova
e da due docie sdova
per murmuri fugiasca.
Vidi in fondo a la vasca
nel punto de l'avallo,
due globi di cristallo
...

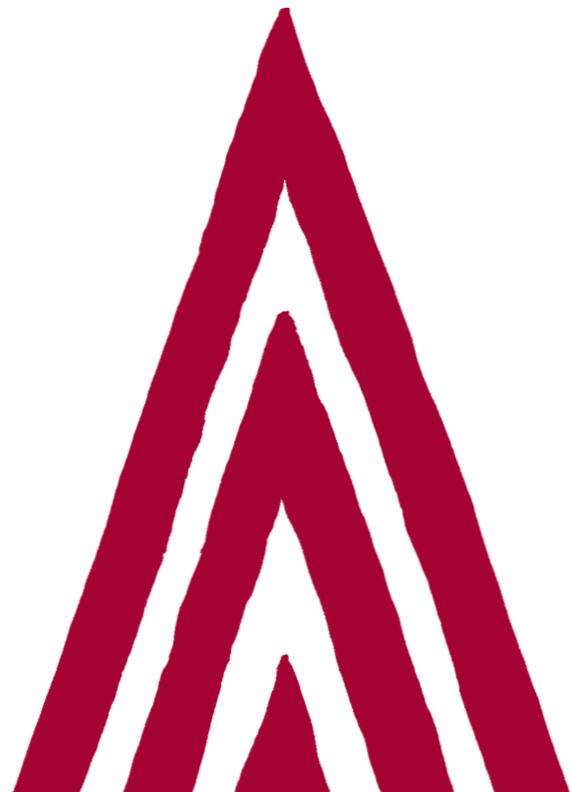
Ora la chiosa imprendo
d'altro fatto stupendo:
ogni minima cosa
che fosse, la più ascosa
del brolo e più celata,
sul specchio d'acqua pura
conforme a una pitura.

Cumpariva a l'istante
mille imagini spante
d'evidenza altretale
de l'entità reale.
Da qualsivoglia punto
de la vasca el soggiunto
astante la metà
vede del tuto ma,
spostandose, fidente,
poi vede el rimanente.

Quel che'l miraglio mostra
ai ochi poi s'inchiostra
né val scancelatura:
l'immagine perdura.
Così nasce el desio:
omo non c'è né dio
da sopinne el turmento
per un solo momento.
L'ordinario senti
eccede e fa strani

la mente ne le ambascie
de la follia che nasce.
Senza misura e modo,
va ognuno al Lete o al Stige
de la desiata efige...

Noi siamo condannati (il carcere demolito) a vivere tra le apparenze. La rosa è la ricompensa per questo penoso vagare in un labirinto di specchi? Siamo partiti da "na buiosa" che "è tuto el vive d'omo" per tornare, in modo diafano, cristallino, a parlare di un labirinto di specchi. La percezione del mondo sembra rimasta la stessa ma rispetto alle allegorie umide di vita vissuta dei primi libri ("labirinto de paura e d'orgasmo"), qui il pensiero poetico interroga un paesaggio più inquietante. Questo poema "risognato" giunge a una fonte dove si specchia il proprio linguaggio. Il rischio non è di innamorarsi della propria immagine, come Narciso, ma quello di non riconoscersi più. Che sia questo, semplicemente, il nostro sconcertante destino? «Va ognuno al Lete o al Stige / de la desiata efige». Se ogni coscienza è per sua natura inquieta o infelice, il desiderio di verità resta l'alimento sotterraneo di ogni parola e avrà comunque bisogno di un *locus amoenus* dove porsi domande e risponderci. È come se Scataglini avesse toccato i confini topici della sua poesia.



Maria Chiara Mazzi

Un podio, quattro maestri. I direttori del Liceo Musicale “G. Rossini”

la musica e le immagini / 1

Tra la fine dell'Ottocento e la prima metà del Novecento al Liceo Musicale di Pesaro si susseguono quattro grandi artisti. Musicisti, compositori, direttori d'orchestra che sono in successione alla guida dell'istituto musicale intitolato a Rossini.

Maria Chiara Mazzi è docente di *Cultura musicale* presso Unilibera

Quattro grandi musicisti, Carlo Pedrotti, Pietro Mascagni, Amilcare Zanella e Riccardo Zandonai, si sono susseguiti come direttori del Liceo Musicale Rossini di Pesaro, dall'apertura dei primi corsi musicali nel 1882 fino al passaggio dell'istituto dal Comune all'amministrazione dello stato nel 1940.

Per due di loro, Pedrotti e Zandonai, questo incarico giunse a coronamento di una carriera che nella musica li aveva resi famosi nel mondo; per uno, Mascagni, si trattò di una parentesi breve ma estremamente significativa; per il quarto, Zanella, invece, la direzione a Pesaro rappresentò la missione di una vita.

La nostra intenzione, in questa sede, non

è quella di narrare vita e opere di ciascuno di questi artisti, ma solo quella di ricordare, anche grazie alle parole dei documenti dell'epoca, la loro presenza e la loro attività nel Liceo fondato grazie alle ultime volontà di Gioachino Rossini.

Il pioniere: Carlo Pedrotti

Come noto, Rossini aveva destinato per testamento alla città di Pesaro i suoi beni per l'istituzione di una “scuola di canto e composizione”. Risolti i problemi burocratici relativi alla realizzazione del progetto, occorreva però trovare una personalità di rango alla quale affidare la direzione del nuovo istituto.

L'allora sindaco Giuseppe Vaccaj organizzò

Maria Chiara Mazzi

incontri più o meno formali tra esperti, musicisti, musicofili ed esponenti della cultura cittadina come il musicologo e bibliotecario del conservatorio di Napoli Francesco Florimo, il giornalista Giuliano Biaggi e il ministro della Pubblica Istruzione Emilio Broglio. Furono tutti d'accordo su un punto: se ci si voleva distinguere si dovevano seguire le indicazioni di Rossini per risollevare le sorti delle scuole di canto in Italia. Quindi l'organico del Liceo avrebbe dovuto prevedere solo le due cattedre di canto e composizione, alle quali aggiungere materie ‘complementari’ alla formazione di cantanti e compositori e, di conseguenza, il direttore avrebbe dovuto essere un compositore-operista che «rispetti lo stile nostro», senza essere affascinato dall'opera internazionale francese o tedesca e senza seguire le sirene di moda della musica strumentale.

Venne così individuata la personalità che sembrò più adatta: si trattava del veronese Carlo Pedrotti (1817-1893), compositore d'opera, maestro concertatore in tutta Europa, instancabile promotore musicale e culturale (organizzava i concerti popolari a Torino) e soprattutto forte già di una intensa esperienza didattica e amministrativa come direttore al conservatorio della stessa città.

Inoltre, e non guastava, era componente della Società Rossini dal 1864, e quindi noto nell'ambiente intellettuale della città.

Pedrotti, con una lettera scritta dal capoluogo piemontese all'inizio di febbraio del 1882, accettò la proposta con queste parole,:

«La direzione di un grandioso istituto solletica il mio amor proprio, e là sarei nel mio elemento. Sa cosa io ho fatto in Torino, inoltre ho visitati tutti i più grandi Conservatori: Parigi, Vienna, Bruxelles, Monaco, Stoccarda, Napoli, Roma e Firenze e sono in contatto coi loro Direttori. Ho insomma, come si suol dire, le mani in pasta!»

All'epoca, i direttori erano molto liberi nell'or-

Un podio, quattro maestri.
I direttori del Liceo Musicale “G. Rossini”

ganizzazione didattica e nella scelta dei docenti: dovevano solo presentare un resoconto annuale e quindi potevano dare alla scuola un indirizzo preciso. Così Pedrotti istituì una scuola di *canto individuale*, stabilì esami di ingresso per evitare la presenza di dilettanti e obbligò tutti a seguire le materie culturali di base, oltre al latino per i compositori e al francese per i cantanti.

Nei dieci anni del suo lavoro a Pesaro il maestro contribuì a raddoppiare gli iscritti e ad aumentare il numero delle classi e delle materie: al canto e alla composizione previsti da Rossini si aggiunsero infatti altri corsi strumentali, oltre a pianoforte, armonia e storia della musica.

Il frutto di questo lavoro troverà la sua splendida vetrina nelle celebrazioni che ogni quattro anni la città era solita tributare a Rossini e che, da allora fino ad oggi, costituiranno un appuntamento imprescindibile per l'istituto.

Nel 1884 il Liceo era ancora troppo giovane per organizzare un grande spettacolo: le feste di quell'anno furono poco più di un saggio a carattere monografico, che suscitò però uno straordinario entusiasmo.

Ecco cosa scriveva il sindaco Vaccaj a Pedrotti il 1° marzo 1884:

«lo splendido risultato del concerto dato ieri sera[...] ha lasciato nell'animo dello scelto e numerosissimo auditorio la più gradita impressione e ha fatto concepire le più liete speranze per l'avvenire dell'istituto. È veramente ammirevole che questo successo si sia ottenuto dopo appena un anno dalla fondazione del Liceo ed il merito principalissimo si deve a Lei [...] che con rara vivezza dell'intelletto e con instancabile operosità ha saputo in così breve tempo ritrarre tanto onorevole profitto.»

Ancora un concerto, nel 1888, mentre già si stava guardando al 1892, il primo centenario della nascita di Gioachino Rossini!

In questo anno commemorativo le feste si collocheranno in due momenti distinti – nei giorni

attorno al 29 febbraio e nel corso dell'estate – e diventeranno l'occasione per spostare la sede dell'istituto dall'ormai angusto spazio di via Petrucci al prestigioso palazzo Olivieri dove si sarebbe inaugurato il nuovo auditorium appositamente costruito con tutti gli ultimi accorgimenti di acustica.

Gli eventi estivi ebbero una straordinaria risonanza, nazionale ed internazionale: congressi e commemorazioni con serate di gala a teatro, feste popolari, inaugurazione della nuova sede del Liceo, bande civili e militari, gare di tiro a segno e scherma, corse varie, fiaccolate allegoriche e fuochi artificiali, illuminazioni fantastiche delle piazze, delle vie principali e dello Stabilimento Balneario, tombole e altre feste di vario genere.

Ma innanzitutto e soprattutto la musica di Rossini: *Il Barbiere di Siviglia* e *Guglielmo Tell* nel teatro con artisti di livello internazionale, *L'occasione fa il ladro*, nel nuovo auditorium, eseguita da ex allievi del Liceo e grandi concerti strumentali diretti da Pedrotti ed eseguiti dai professori e dagli allievi.

Riportava un giornale milanese:

«Le esecuzioni sono studiate con amorosa diligenza e sono condotte da Pedrotti ad un alto grado di precisione e di finitezza: sono vive, calde, animate, e non per tanto lontanissime sempre da ogni maniera di affettazioni e di esagerazioni. Sono esecuzioni, insomma, che non han nulla a che vedere con quelle messe insieme altrove e tirate innanzi alla meglio, e spesso e volentieri alla peggio, incerte, disarmoniche, soggette inevitabilmente alle malefatte della imperizia, della negligenza e della distrazione che si hanno in altre Scuole.»

Insomma, quasi dimenticato il passato di compositore, Pedrotti finirà per legare definitivamente il suo nome a quello di Pesaro e di Rossini.

Tuttavia, l'incarico di direzione diventava ogni anno più gravoso e irto di difficoltà per un maestro anziano, stanco e malato. Così, dopo

le feste commemorative, Pedrotti presenterà le proprie dimissioni, lascerà Pesaro e ritornerà a Verona in preda a una grave forma depressiva.

Una depressione che lo porterà, il 16 ottobre, a porre tragicamente fine ai suoi giorni gettandosi nell'Adige dal Ponte della Vittoria.

L'esplosivo: Pietro Mascagni

Alla morte di Pedrotti seguirà un periodo di 'interregno' affidato ad Arturo Valbianchi, dopo il quale Pesaro trascorrerà, tra l'autunno del 1895 e l'estate del 1902, sette anni esaltanti con un solo protagonista indiscusso: il nuovo direttore del Liceo Rossini.

Ma andiamo con ordine.

Dopo la notorietà nazionale ed internazionale raggiunta grazie alle celebrazioni del 1892 tutti avrebbero voluto che la città fosse rimasta sulla cresta dell'onda. Così, quando si trattò di trovare un nuovo direttore per l'istituto musicale «quel che più importa – come scriveva una relazione – è che il suo nome suoni chiaro e da per tutto conosciuto nel mondo dell'arte».

Dopo il rifiuto di Puccini, si pensò a Pietro Mascagni (1863-1945), in quel momento una della personalità artistiche più in vista della vita musicale italiana, il quale era alla ricerca di una nuova affermazione personale dopo l'ormai lontano successo di *Cavalleria Rusticana*, e al quale l'offerta pesarese apparve un'inattesa e splendida opportunità. Ecco le parole di Emilio Cecchi:

«Accolto festosamente a Pesaro, egli si rivela in pochi mesi direttore esimio, supplisce all'insegnamento dell'armonia e dell'alta composizione [...] e, innamoratosi di quella cosa che era rimasta per lui fino ad allora una confusa astrazione, cioè la disciplina didattica inculcata agli alunni, ne trangugia una bella dose anche per sé».

Mascagni avrebbe svolto nella e per la scuola, allo stesso tempo, quattro funzioni, inscindibil-

mente legate tra loro: direttore del Liceo, insegnante di composizione e di strumentazione per banda, direttore d'orchestra e compositore.

Innanzitutto come direttore: con Mascagni, il Liceo diventerà un centro propulsore musicale a livello nazionale e allargherà la sua offerta formativa con l'istituzione di nuove cattedre che caratterizzeranno Pesaro in Italia e in Europa come, ad esempio, quella di *Musica sacra*. E poi come insegnante: dalla sua scuola di composizione usciranno pregevoli musicisti tra i quali alcuni, come Riccardo Zandonai e Francesco Balilla Pratella saranno famosi fino ai giorni nostri, e altri, come Francesco Vatielli e Domenico Alaleona diventeranno celebri musicologi, per finire con alcuni, come Cirenei, Carloni, Michetti, Bottacchiari, Ariani o Riccitelli, che seguiranno un'onesta ed apprezzata carriera musicale.

Il nuovo direttore però andrà oltre e trasformerà il Liceo in un ente di promozione e produzione musicale intanto istituendo una grande orchestra di oltre cento elementi, formata da allievi e professori, indispensabile banco di prova per gli allievi di composizione e di direzione d'orchestra. Una compagine che si trasformerà progressivamente in una 'macchina musicale' per realizzare concerti pubblici in Italia e all'estero, grazie ai quali Mascagni mostrerà il suo talento di direttore d'orchestra e la città allargherà la sua fama, richiamando pubblico da ogni dove ad ogni esibizione.

L'orchestra, protagonista come sempre dei saggi finali, diventerà infatti la voce del Liceo nelle manifestazioni musicali più importanti, come le celebrazioni rossiniane, le prime delle quali verranno organizzate nel 1896 quando, come scriverà *Il Resto del Carlino*, «il maestro in pochi giorni ha riunito tanti valenti suonatori e presentati al pubblico, quali un'orchestra affiatissima ed in pezzi difficilissimi».

Celebrazioni nell'ambito delle quali verrà presentata una nuova opera di Mascagni, *Zanetto*, a coronamento di un bilancio trionfale.

Leggiamo da *La Cronaca Musicale*:

«Le Feste onde il nuovo Liceo Musicale ha commemorato il 104° anniversario della nascita di Rossini sono riuscite veramente degne di quel Sommo e decorose alla Patria [...] Ci parlano di un passato glorioso dell'arte nostra, e ci affidano a sperare fiduciosi in un prossimo avvenire non indegno della tradizione italiana».

Divenuta una compagine professionale, l'orchestra parteciperà a vere e proprie stagioni di concerti fuori Pesaro con programmi dove, oltre a pagine operistiche, si proporranno brani corali e sinfonici di Beethoven, Franchetti, Cherubini e Brahms con tale proprietà interpretativa fino al punto di guadagnarsi il Grand Prix all'Esposizione Universale di Parigi nel giugno del 1900!

Come a compensare tanta celebrità andranno messe in conto come pegno le intemperanze, le assenze e le negligenze del direttore che in questa fase finirà per incarnare l'inscindibile binomio tra genio e sregolatezza e per dividere poco a poco gli animi dei pesaresi. L'inizio della fine avrà una data, il 1901, quando la fama di Mascagni compositore verrà pesantemente intaccata dall'esito non lusinghiero della sua nuova opera *Le Maschere*.

Presa la palla al balzo, le forze conservatrici di una città che desiderava tornare al tranquillo tran tran di provincia rialzeranno la testa contro l'artista. E mentre proseguiva senza apparenti scossoni l'attività didattica e artistica del Liceo, l'ambiente locale si farà sempre più ostile e le assenze del direttore, chiamato per la sua fama a dirigere in tutta Europa, cominceranno a contare di più del prestigio che egli aveva contribuito a portare alla città.

Eppure, ancora ad inizio del 1902 il periodico *La Provincia di Pesaro e Urbino* ribadiva:

«Il Liceo di Pesaro è l'unico che in Italia abbia svolto il programma pratico di studi e di insegnamenti che dovrebbero formare la base di fatto di una scuola di mu-

sica, l'unico che abbia a disposizione in ogni momento dell'anno un'orchestra, un coro e una banda, l'unico che sia stato capace di apparecchiare coi suoi propri elementi grandi esecuzioni orchestrali e interi spettacoli teatrali».

Se da un lato si esclamava «La tranquillità si paga con la mediocrità», dall'altro si rispondeva «La megalomania si paga col fallimento»... così, per farla breve, le due fazioni sarebbero giunte finalmente allo scontro con una foga inaspettata, nella 'lunga estate calda' del 1902.

Tra il luglio e l'agosto di quell'anno, con un vero e proprio blitz, si giungerà al licenziamento di Mascagni: l'invio di un Ispettore dal Ministero scatenerà infatti la bagarre, nella quale entreranno in ballo persino gli studenti del Liceo che, per solidarietà col loro direttore, occuperanno l'istituto impedendo lo svolgimento degli esami, e chiedendo, contemporaneamente, il sostegno della città.

Nulla da fare. Il licenziamento del direttore verrà confermato il 13 agosto 1902 per essere ratificato ufficialmente dalle autorità il 20 gennaio dell'anno successivo.

Si chiudevano così sette anni sopra le righe in cui l'immobilismo di provincia era stato scosso da un ciclone artistico che si sarebbe smorzato con lo spegnersi del 'mito di Mascagni'.

E a quel punto la sicurezza della normalità sarà un porto sicuro dove rifugiarsi dopo le tempeste della fama.

Il pacificatore: Amilcare Zanella

Dopo un periodo così movimentato e, soprattutto, dopo la sua burrascosa conclusione, gli amministratori vollero riportare il Liceo alla normalità e alla tranquillità.

Inutile dire che il ruolo di direttore dopo ciò che era accaduto non era troppo ambito e non c'era quindi da stupirsi dei rifiuti più o meno cortesi (tra tutti quello di Ruggero Leoncavallo) che giungeranno da maestri ai quali l'incarico

era stato offerto. Questo fino al gennaio del 1905 quando, finalmente, un musicista si renderà disponibile: si tratterà di Amilcare Zanella (1873-1949), originario di Monticelli d'Ongina, un piccolo paese emiliano in provincia di Piacenza al confine con la Lombardia.

Virtuoso pianista e provetto direttore d'orchestra, dopo alcuni anni di attività artistica in Sud America (dove aveva insegnato al Conservatorio di Buenos Aires) era tornato in patria ed era diventato nel 1903 direttore del prestigioso Conservatorio di Parma.

Ma a trentadue anni la decisione di cambiare orizzonte con la consapevolezza, una volta accettato l'incarico, di doversi impegnare ed agire su più fronti.

Innanzitutto occorreva recuperare il rapporto tra il Liceo e la città, bisognava stemperare gli animi, far sbollire gli istinti battaglieri degli inquieti seguaci di Mascagni e riportare lo stesso Liceo nel suo ambito di competenza, cioè quello artistico e musicale, fuori dalle polemiche di natura politica e sociale.

In secondo luogo era necessario ricostruire l'attrattiva di un istituto musicale considerato tra i primi d'Italia attraverso l'impegno didattico e le esibizioni concertistiche ed operistiche che da sempre lo avevano caratterizzato.

Zanella diede subito un impulso alla scuola, organizzando corsi di musicologia per i compositori, corsi serali e di canto corale, istituendo, sulla scia delle grandi scuole musicali europee, una *Schola cantorum* per la formazione dei cantori nell'antico stile severo. Riserverà poi a se stesso la cattedra di composizione e si esibirà in concerti pubblici, formando assieme ad altri due docenti del Liceo – Giovanni Chiti al violino e Nerio Brunelli al violoncello – il Trio di Pesaro, che diverrà in poco tempo uno dei complessi cameristici più applauditi dell'epoca, portando in Italia e all'estero il nome della città.

Infine, forte della propria esperienza come direttore d'orchestra, Zanella guiderà l'orchestra

del Liceo nelle più importanti occasioni celebrative tra le quali non sarebbero mancate, ovviamente, le celebrazioni rossiniane.

Se nel 1908 in occasione del compleanno rossiniano si organizzerà ancora un concerto antologico con brani tratti delle opere di Rossini, i tre appuntamenti del 1912, del 1916 e del 1920 assumeranno invece l'aspetto di veri e propri eventi artistici.

Nel 1912, secondo l'idea di «incoraggiare e spronare le iniziative le quali tendano a favorire sempre più il ritorno dei vecchi capolavori genuini davanti ai pubblici modernissimi» verrà proposto lo *Stabat Mater*, mentre nel 1916, in piena prima guerra mondiale, il compleanno coinciderà col centenario dell'opera più popolare di Rossini, *Il barbiere di Siviglia*. Non si rinuncerà quindi alle feste, ma si deciderà di destinare gli incassi alla 'beneficenza patriottica' proponendo nell'occasione una ricostruzione filologica dell'opera con l'eliminazione di tutte le aggiunte inserite arbitrariamente nel capolavoro nel corso del tempo.

Come ricorderà *La Cronaca Musicale* del marzo 1916:

«La commemorazione fatta nella patria dell'immortale pesarese, precisamente nel Liceo fondato per la sua munificenza [...] acquista un'importanza di carattere nazionale, cui tutta l'Italia non mancherà di appassionarsi. Come per virtù di una bacchetta fatata, salterà su, al tocco di Amilcare Zanella, un Barbiere di Siviglia che i più importanti teatri del mondo potrebbero invidiare a Pesaro.»

Sull'onda dell'inatteso successo di questa realizzazione, nel 1920 Zanella affronterà un altro mostro sacro, *La Cenerentola*.

Ed ecco allora *Il Resto del Carlino* del 29 febbraio:

«A chi ha potuto sentire dalla viva voce di Zanella narrare [...] tutte le difficoltà che ha dovuto superare per

condurre in porto la sua impresa e tradurre in atto la sua ispirazione in omaggio al genio immortale di Rossini, deve riconoscere che l'idea vagheggiata dall'illustre direttore meritava tutte le fatiche e tutti i sacrifici.»

Anche in questo caso si tratterà di un vero trionfo, realizzato assieme dai grandi solisti del momento e dall'orchestra del Liceo diretta dallo stesso Zanella, affiancati dal coro degli alunni della scuola istruito da Arturo Melocchi.

Tale sarà il trionfo che il direttore finirà per esportare la produzione in una vera e propria tournée, comprendente le piazze di Asti, Parma, Reggio Emilia, Modena, Bergamo, fino a Roma, dove, come scriverà *Musica d'oggi*, in due recite al Teatro Argentina:

«Il Liceo Rossini di Pesaro [...] ha fatto ritornare alla vita ed al successo la centenaria e pur sempre giovane *Cenerentola*, eseguita da valorosi interpreti e da ottime masse corali e orchestrali, fornite dal Liceo stesso.»

Un giro d'Italia che si sarebbe completato il 18 marzo nell'apoteosi al Teatro Rossini di Pesaro, dove l'opera non era più stata rappresentata dal 1849.

Torneranno poi i concerti antologici fino al 1936, quando verrà proposta *La cambiale di matrimonio*, la cui rappresentazione sarà trasformata dagli eventi della storia, in una esibizione propagandistica ben spiegata nelle note introduttive al programma di sala della serata:

«Quando al cenno della bacchetta dell'illustre Direttore Zanella [...] l'orchestra farà risuonare le prime note della sinfonia dell'opera non ci può essere cuore nel Salone Pedrotti che non debba sentire la solennità del momento, che non debba sentire come quelle note vadano oltre il consueto valore musicale per assurgere a simbolo di patriottismo.»

Intanto però, in quegli stessi anni, si stava attuando nella penisola la progressiva razionaliz-

zazione e omologazione degli studi musicali a seguito della quale, il 30 novembre 1939, il parlamento italiano approverà la legge che avrebbe previsto la «trasformazione in regio conservatorio» anche del Liceo di Pesaro.

Il tempo di Zanella era scaduto e, col nuovo ordinamento, serviva un nuovo direttore.

Il maestro piacentino, che aveva un tempo affermato «il mio mondo è tutto tra gli alunni del mio liceo» ed era talmente legato all'istituzione da abitare in un appartamento ricavato all'interno dell'edificio, il 15 novembre del 1940 saluterà in una commovente cerimonia la città di Pesaro e la scuola dove aveva passato, in pratica, tutta la vita.

Il traghettatore: Riccardo Zandonai

Per il quarto ed ultimo dei nostri maestri, Riccardo Zandonai, la storia sarebbe stata un po' diversa da quella dei tre artisti che l'avevano preceduto nella carica di direttore del Liceo Rossini.

Finora avevamo incontrato musicisti di fama venuti da lontano i quali, al culmine della loro carriera, erano arrivati a Pesaro per ricoprire un incarico prestigioso.

Zandonai aveva solo due cose in comune coi tre artisti che lo avevano preceduto: non era nato a Pesaro ed era uno dei musicisti più importanti e applauditi nel momento in cui assumeva il ruolo di direttore. Ma le cose in comune sarebbero finite qui.

Riccardo Zandonai (1883-1944) era nato a Rovereto; cittadino austriaco, nella sua città aveva completato gli studi ginnasiali e si era avvicinato a quelli di composizione. Da allievo molto promettente si era cercato una scuola dove poter approfondire al meglio le sue conoscenze musicali con maestri di alto livello. Senza guardare a nord, oltralpe verso l'Austria e la Germania come altri giovani nati negli stessi territori, aveva deciso di iscriversi al Liceo Musicale di Pesaro, perché era sua intenzione

quella di seguire l'insegnamento di Mascagni.

Era giunto così nel 1898 nella città adriatica, dove sarebbe stato ospitato dai coniugi Kalchsmidt, suoi conterranei, in quella 'casetta del grillo' in Via D'Azeglio che poi avrebbe acquistato negli anni '20 per diventare rifugio sicuro ed accogliente negli anni successivi.

Il rapporto con Mascagni sarà però deludente perché il giovane trentino non troverà nel maestro i segni di quel progresso musicale e di quel pensiero innovativo che stava cercando; nonostante la divergenza di idee e grazie alla propria tenacia, riuscirà comunque a diplomarsi in soli 3 anni, il 22 luglio 1901, con votazioni eccellenti: 10 nella *Fuga* e nella *Strumentazione* e 9.50 nella *Romanza*.

Da quel momento Pesaro diventerà la sua seconda patria dove stabilirà la propria residenza e dove tornerà nelle pause di un lavoro, quello di direttore d'orchestra e di compositore, che lo porterà in giro per l'Europa alla testa di importanti compagini orchestrali e a seguire la realizzazione delle proprie opere. Scriveva in una lettera del 1925:

«C'è una specie di fato nella mia vita che mi tiene avvinto a questa città, e non mi posso sottrarre a questo fato. Dopo la grande guerra un complesso di circostanze mi avrebbero consigliato di lasciare Pesaro per stabilirmi in un grande centro. Ma non vi riuscii. Il fascino di questa cittadina è stato più forte delle ragioni d'opportunità.»

Questo affetto sarà ricambiato da Pesaro, che tributerà sempre grandi feste e onori all'artista ormai considerato come un proprio figlio. Resterà memorabile, nel 1914, il banchetto per quattrocento persone al Teatro Rossini per consacrare il successo della 'prima' torinese di *Francesca da Rimini*, o ancora l'entusiasmo per la stessa opera in un'edizione romana trasmessa via radio nel 1932 quando tutta Pesaro sarebbe stata in ascolto: da Capobianchi – il bar della piazza

– c'era il “tutto esaurito” e la gente non riusciva a entrare più nel locale e così pure in altri posti.

Il legame si completerà poi con la cittadinanza onoraria concessa al compositore nel 1919 e con le rappresentazioni di tutte le sue opere al Teatro Rossini, alcune, come *La via della finestra* in prima assoluta nello stesso anno.

Intanto, crescendo la sua fama, gli verranno offerti importanti incarichi a Milano e a Roma, che egli regolarmente rifiuterà pur di non allontanarsi dalla città dove nel 1931 acquisterà la tenuta San Giuliano sul colle S. Bartolo.

A questo punto però la ricerca di un sempre maggiore isolamento si sarebbe trasformata nel segno concreto di una crisi esistenziale: la casa con i frutteti, le vigne e i campi che la circondavano non era più il luogo di riposo di un musicista di successo ma il rifugio per chi era ormai sfiduciato e logorato da faticosi anni di lavoro nel mondo teatrale, imprenditoriale ed editoriale e non riteneva più possibile un cambiamento anche per un contesto generale sempre più difficile.

Quando a San Giuliano l'artista sembrava avere trovato distacco, pace e tranquillità, con l'attuazione del decreto di cui già abbiamo parlato che trasformava il Liceo in Regio Conservatorio, il 17 giugno 1940 il ministro Giuseppe Bottai lo nominava direttore del nuovo istituto, senza dargli alcuna possibilità di rifiutare.

Certamente la nomina rappresentava il coronamento di un amore pluridecennale tra il musicista trentino e la sua patria di adozione, ma il compositore, che già si era rifiutato di ricoprire lo stesso incarico a Bologna, a Firenze e a Roma, ne sarà più angosciato che felice. Scriverà in una lettera ad un amico:

«Non mi resta che ingoiare il rospo ed accingermi con serenità ad energia ad affrontare il compito non lieve di ridare anima e vita a questo Liceo che è ridotto a un vero deserto [...] Vi assicuro che rientrando nel vecchio istituto rossiniano troverete un clima ben diverso

e l'aria disinfettata da certi esibizionismi idioti e da tutte le cianfrusaglie puerili e cretine la cui apparenza gloriosa mascherava una vuota vanità. Molte ragnatele e parecchia polvere.»

L'ingresso di Zandonai in conservatorio coincide con gli anni terribili della seconda guerra mondiale, ma questo non scoraggerà l'artista, che provvederà a risollevarne le sorti dell'istituto chiamando come docenti musicisti di chiara fama, come il cornista Domenico Ceccarossi, il compositore Renzo Rossellini, il violinista Riccardo Brendola o la cantante Carmen Melis. Molte saranno poi anche le iniziative artistiche promosse dal direttore, il cui intento profetico sarà quello di realizzare a Pesaro per Rossini ciò che Salisburgo da tempo aveva realizzato per Mozart: un grande festival attorno alle opere del grande musicista.

In questo senso, e con la precisa volontà di rinnovare il prestigio della scuola, verranno allestite le grandi celebrazioni rossiniane del 1942 che, non collocate in un anno bisestile, festeggeranno il 150° della nascita del compositore. Celebrazioni legate al genio pesarese che, se si svolgeranno in tutte le città d'Italia, vedranno tuttavia Pesaro come centro principale, grazie anche alla presenza dello stesso ministro Bottai.

Gli eventi che stavano sconvolgendo il mondo non avrebbero consentito tuttavia la celebrazione successiva del 1944 e, dopo la requisizione della casa in via d'Azeglio e l'occupazione da parte dei tedeschi della tenuta di S. Giuliano, Zandonai sarà costretto a sfollare e a trasferirsi nel convento francescano di Mombaroccio.

Pochi giorni prima di abbandonare la città, tuttavia, Zandonai ritornerà in conservatorio facendo eseguire in un'aula il suo *Trio-Serenata* ancora fresco d'inchiostro.

Eccone il racconto nelle parole scritte all'amico Nicola d'Atri:

«Ho convocato il violinista Chiti, il violoncellista Bene-

detti e il pianista Mannino per un'esecuzione privata: hanno varcato la porta del conservatorio e io, come re Luigi di Baviera, mi sono installato in una comoda poltrona dando ordine ai miei gentili professori del Trio Pesarese di suonare per me solo».

Il manoscritto poi verrà recapitato avventurosamente all'editore Curci con queste parole dell'autore:

«Ho assisto allo scempio che i soldati hanno fatto del mio caro verde rifugio: il mio S. Giuliano ora è un ci-

mitero, ma io penso già alle nuove future piantagioni. Certo! Le nuove piante di S. Giuliano canteranno i più bei canti che l'autore di *Francesca* saprà trovare nel suo cuore per l'Italia nuova.»

Il sogno sarebbe rimasto però irrealizzato. Zandonai morirà infatti, a 61 anni, il 5 giugno 1944, nello stesso giorno della liberazione di Roma.

Le citazioni del testo sono tratte dai giornali dell'epoca, alla cui lettura rimandiamo per approfondire il succedersi dei fatti nel momento stesso del loro svolgimento.

Entrando nell'ambito più propriamente musicale, consigliamo le voci relative ai quattro compositori nei due dizionari musicali più accreditati: *DEUMM (Dizionario della Musica e dei Musicisti)*, edito nel 1985 dalla UTET e *NEW GROVE*, in inglese, edito nel 2001 da Macmillan e disponibile anche nella versione on-line.

Qualche indicazione sui singoli autori. Per Carlo Pedrotti, alle voci enciclopediche già citate, si può affiancare la voce del *Dizionario Biografico degli Italiani* redatta da Ruben Vernazza nel 2015. Per il resto, le ricerche sul compositore sono ancora scarsissime ed altrettanto scarsa è la bibliografia che lo riguarda. Per Pietro Mascagni, invece, la popolarità del compositore aiuta la lettura. Oltre alla voce del già citato *Dizionario Biografico* redatta nel 2008 da Virgilio Bernardoni, e ai saggi in allegato alle numerosissime rappresentazioni delle sue opere, citiamo il recente libro scritto su di lui da Cesare Orselli ed edito da Epos nel 2011. Per Amilcare Zanella vale il discorso fatto per Pedrotti senza però il sussidio della voce del *Dizionario Biografico* (che ancora non è arrivato alla "z"): esiste tuttavia un testo molto vecchio (1941) dal titolo *Vita e arte di Amilcare Zanella* reperibile nelle biblioteche e scritto da Arrigo Dioli e Maria Fernanda Nobili.

Su Riccardo Zandonai, infine, oltre al sempre utilissimo libro di Adriano Bassi edito nel 1989 per i tipi di Targa Italiana consigliamo un sito, quello del Centro Internazionale Studi Riccardo Zandonai di Rovereto, di straordinaria utilità per le sue produzioni e la sua attività scientifica (<https://www.centrostudizandonai.it/>).

Va ricordato infine, in particolare, l'imprescindibile *I centodieci anni del Liceo Musicale Rossini (1882-1892) oggi Conservatorio in Pesaro*, il ponderoso volume celebrativo, comunque ricchissimo di informazioni e documenti, curato di Antonio Brancati ed edito a Pesaro dallo stesso Conservatorio nel 1992.

Roberto Mario Danese **Bernardo Bertolucci, *Ultimo tango a Parigi* e la coscienza storica del XXI secolo**

la musica e le immagini / 2

La recente uscita del Bluray con la versione restaurata di Ultimo tango a Parigi, oltre a farci riscoprire un Bernardo Bertolucci decisivo per la storia del cinema italiano e per il suo definitivo lancio tra le produzioni internazionali, ci aiuta a riflettere su alcune cruciali problematiche culturali del nostro tempo.

Roberto Mario Danese è relatore seminariale presso Unilibera

Il 23 ottobre 2021 la grande giornalista americana Bari Weiss spiegava, sulle pagine del *Foglio Quotidiano*, il suo aspro dissenso nei confronti della *Woke* o *Cancel culture*, un dissenso che l'ha portata ad abbandonare polemicamente la redazione del *New York Times*, colpevole, a suo parere, di eccessiva condiscendenza verso questo movimento dall'incontrollata spinta moralizzatrice. La Weiss si scaglia senza remore contro i rigori ispirati da monolitiche certezze morali che mettono sotto la gogna pubblica, fomentata dai social media, qualsiasi espressione culturale acriticamente individuata come nemica di principi, spesso condivisibili, propri del nostro tempo (antirazzismo, lotta al

suprematismo bianco, dignità della donna e così via), senza complessità argomentativa, senza discussioni e, soprattutto, senza coscienza della storia e dei suoi acclarati mutamenti nel corso di secoli o anche di pochi anni.

Il cinema sta di nuovo pagando dazi molto cari in tale contesto, in primis nei paesi anglosassoni. Il velato ostracismo verso alcuni film Disney che hanno cullato la nostra infanzia ne è una delle prove più evidenti. *Dumbo*, gli *Aristogatti* o *Peter Pan* sono condannati dalla stessa casa madre al divieto ai minori di sette anni con l'accusa di veicolare contenuti razzisti. *Dumbo* è del 1941, *Peter Pan* del 1953, gli *Aristogatti* del 1970: come possiamo giudicarli e condannarli

con i parametri della morale di oggi? Meglio forse raccontare ai nostri bambini che quelle sono favole di un tempo lontano, diverso dal nostro, dove accadevano cose sospese nel regno della fantasia, come nelle storie di streghe, orchi e mostri terribili con cui tutti noi siamo cresciuti e che non ci hanno fatto certo diventare cittadini peggiori e meno responsabili. Colpevolizzare quelle pellicole come frutto di una cultura sbagliata potrebbe far scivolare il politically correct sullo stesso piano delle ragioni che hanno indotto i Talebani a cannoneggiare i Buddha di Bamiyan.

Queste riflessioni si legano in modo importante all'uscita, molto recente, di un Blu-ray contenente la versione restaurata a cura del Centro Sperimentale di Cinematografia di uno dei film più amati e dileggiati di Bernardo Bertolucci, *Ultimo tango a Parigi*, meritoriamente commercializzato dalla CG Entertainment. Il film uscì nel 1972 e, dopo una lunga vicenda giudiziaria che costò a Bertolucci una pena detentiva e la sospensione dei diritti civili, nel 1976 la Cassazione lo condannò al rogo, decretando il sequestro di tutte le copie e dei negativi presenti sul territorio nazionale, nonché la loro distruzione. La pellicola, osannata dalla critica e amata dal pubblico, fu definita immorale e del tutto priva di contenuti artistici. Sì, ma con la regia di Bertolucci, la sceneggiatura dello stesso Bertolucci, di Franco Arcalli e Agnès Varda, la fotografia di Vittorio Storaro, le musiche di Gato Barbieri e un cast stellare (Marlon Brando, Maria Schneider, Jean-Pierre Léaud, Massimo Girotti, solo per fare qualche nome) è difficile negare la presenza di qualunque pregio artistico. Eppure, fino al 1987, nonostante le lodi del *New Yorker* nello stesso Paese che ora condanna *Dumbo*, il film scomparve dalle nostre sale e ne furono preservate solo tre copie presso la Cineteca Nazionale, in qualità di prova del turpe reato commesso da Bertolucci. Nel 1987 anche lo stato italiano ne riconobbe finalmente l'alto valore artistico e la

pellicola tornò in circolazione con un divieto ai minori di 14 anni: i tempi evidentemente cambiano, se un film che offendeva gravemente la morale pubblica può essere tranquillamente visto dopo poco più di dieci anni anche dagli adolescenti. Infine, nel 2018, anno della scomparsa del regista, *Ultimo tango a Parigi* diventa 'film per tutti' e così risulta sulla 'quarta di copertina' del Blu-ray appena uscito, con un restauro che ha restituito di nuovo al pubblico un capolavoro mai sconfessato dalla critica.

Ora, se un film è stato considerato, aprioristicamente e senza alcuna problematizzazione, talmente pericoloso da doverlo cancellare fisicamente e poi diventa 'film per tutti', viene restaurato e accompagnato dal documentario RAI di Luigi di Majo che, nel 1996, ne ricostruisce la torbida vicenda giudiziaria, ciò è la prova incontrovertibile che i valori e i parametri di giudizio cambiano con il procedere della storia: è la mancanza di questa prospettiva diacronica che nutre di sé la *Cancel culture*, suscitando le legittime preoccupazioni di Bari Weiss e di molti importanti storici del mondo anglosassone. Oggi possiamo e dobbiamo dire con serena coscienza critica che alcune scene di *Dumbo* sono vistosamente datate, come anche che *Ultimo tango a Parigi* è tutto meno che un attentato alla pubblica decenza: nel 1976 evidentemente non era così e anche questo va accettato come dato documentale. È la storia, infatti, che ce lo insegna, è la complessità dialettica del pensiero umano, è quella necessaria consapevolezza del fatto che è più pericoloso obliterare che conoscere criticamente.

Detto questo, il Blu-ray del 2020 con *Ultimo tango a Parigi* e i suoi preziosi contenuti extra ha anche il merito di restituirci un nuovo sguardo su un passaggio fondamentale del cinema di Bernardo Bertolucci. Per la prima volta, infatti, possiamo riscoprire le pastose cromie del film, riportate alla vita in 4K dallo stesso Storaro, come anche il sonoro originale recuperato dalla

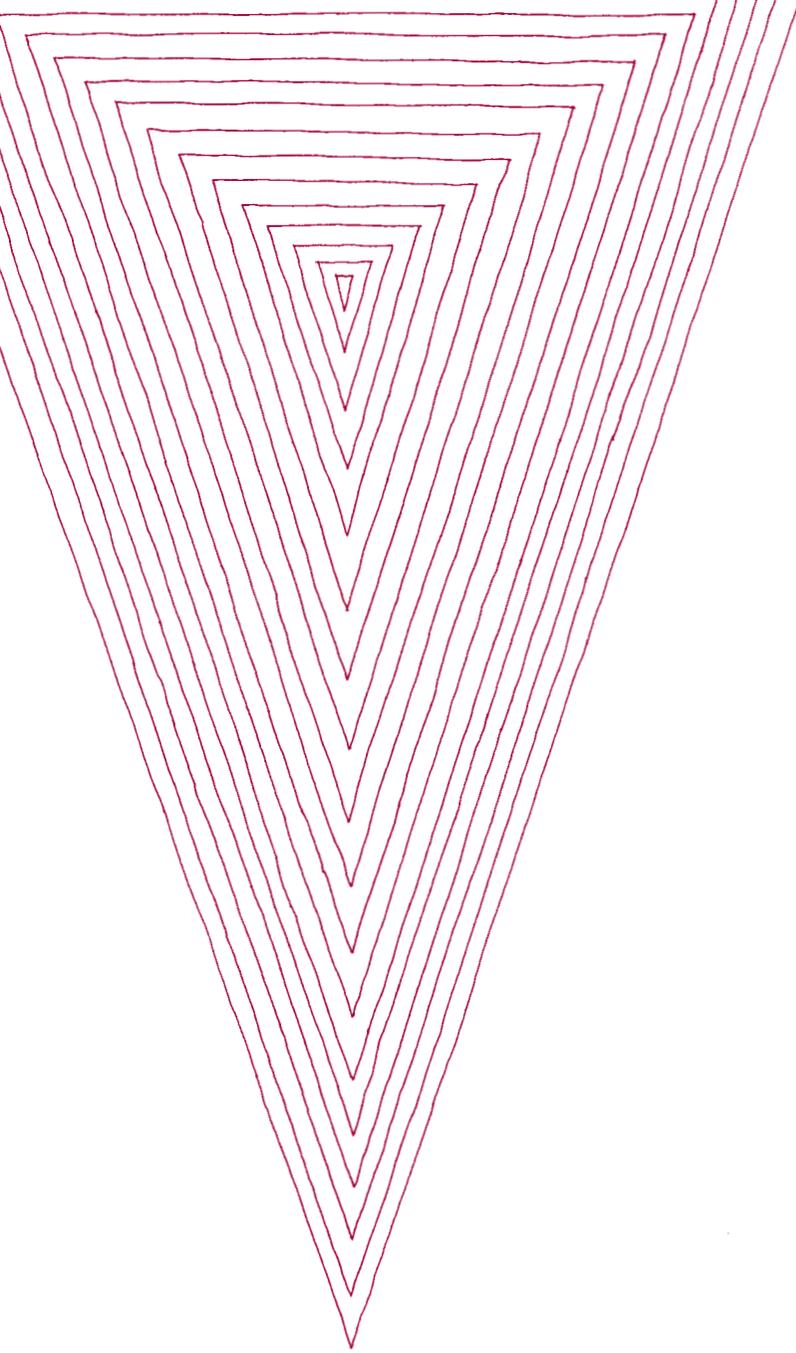
maestria di Federico Savina. Vedere il film nelle lingue in cui è stato girato, con le voci proprie degli attori che lo hanno interpretato, è un'esperienza per molti di noi inedita e accattivante. L'ottimo doppiaggio italiano non potrà mai restituirci le suggestioni del bilinguismo originale della pellicola, con l'alternarsi pregnante di francese e inglese: Marlon Brando che, con la sua voce sottile, dialoga in francese con Maria Schneider è impagabile.

Il ritorno prepotente di *Ultimo tango a Parigi*, dunque, non ci regala solamente l'emozione di un lavoro condotto per la prima volta sul negativo originale custodito negli USA dalla MGM, ma anche uno spaccato importante della storia della cultura italiana e delle sue contraddizioni. In questo Blu-ray possiamo trovare infatti le splendide interviste a Felice Laudadio e Daniela Currò, artefici del restauro, realizzate da Lucia Pavan dopo la prematura scomparsa di Bernardo Bertolucci di cui sono riproposti alcuni interventi d'epoca. Il grande regista continua qui, in qualche modo, a dialogare con il suo pubblico – come fece, tra l'altro, in modo trascendente dieci anni fa alla Mostra del Cinema di Pesaro – e ci fa riflettere ancora sulle pericolose derive a cui può portarci l'ottusa intransigenza di chi, nutrito di presunte verità assolute, crede di vedere nell'arte pericoli per l'integrità morale della società civile. Bertolucci, come si diceva, fu condannato e privato dei diritti civili per aver raccontato una storia piena di emozioni; poi fu assolto e ciò che era corpo del reato è divenuto opera d'arte. Ricordiamo che la prima sentenza del 1976 non è mai stata cancellata, nemmeno con la riabilitazione del 1987, per cui Bertolucci è morto risultando contemporaneamente colpevole e innocente di fronte allo stato italiano per aver realizzato *Ultimo tango a Parigi*.

Cancellare la storia e la memoria anche di ciò che è più disturbante o manifestamente sbagliato è sempre, quello sì, un crimine senza appello e di questo dobbiamo rendere sempre più con-

sapevoli le generazioni che stiamo formando. Il diritto di scegliere cosa vedere, cosa leggere o cosa ascoltare è una conquista inalienabile di ogni civiltà: sarà poi compito di una società culturalmente evoluta e libera esprimere giudizi di valore, giudizi non condanne. Per questo il rogo di *Ultimo tango a Parigi*, quali ne fossero le ragioni, ci ammonisce a considerare con preoccupata attenzione il diffondersi della *Cancel culture* e a tenerci lontani da chine che pericolosamente potrebbero ricordare la tenebrosa parabola che lega la persecuzione di Cremuzio Cordo alla furia nazista di Bebelplatz.

**il decennio maledetto,
o no?**



Paola Massaro

«Il destino imprevisto del mondo»: note sul movimento delle donne

il decennio maledetto, o no? / 1

Il femminismo, movimento culturale e politico, a più voci, ha segnato il novecento ponendo con forza nuove interpretazioni della realtà, ridefinendo il rapporto fra i sessi; ha creato un proprio linguaggio e nuove pratiche politiche. L'articolo propone alcuni aspetti e passaggi del pensiero femminista incrociando quanto accaduto a livello nazionale, con la fondazione e l'attività della Casa delle donne di Pesaro.

Paola Massaro è stata tutor di Scienze dell'educazione primaria presso l'Università di Urbino

«Il destino imprevisto del mondo sta nel ricominciare il cammino per percorrerlo con la donna come soggetto».

Carla Lonzi

Preambolo

Ma dove sono le femministe? La domanda riappare anche nei giorni di settembre 2021, sui titoli di prima pagina di alcuni giornali e sulla bocca di politici occidentali, in riferimento al ritorno dei Talebani in Afghanistan e ai loro atti immediati contro le donne, di nuovo rinchiuso dentro le case e sotto i burqa, imprigionate e uccise se ribelli, rappresenta oramai un luogo comune che, come tale, vuole appiattire e ba-

nalizzare una realtà complessa come quella del femminismo. Ancora una volta una citazione a sproposito senza conoscere la realtà delle reti di solidarietà fra le donne nel mondo; ancora una volta le donne sono chiamate in causa davanti allo sfacelo e alle violenze maschili. Dentro quell'espressione retorica, tuttavia, riconosco due elementi di verità da ribadire: le femministe ci sono, il femminismo ha segnato il nostro tempo; la forza delle donne sta nella loro capacità di fare società, di creare mondo là dove altri agiscono la distruzione e la repressione: *il potere di unire*, come lo definisce la filosofa Elena Pulcini.

Invito a un viaggio

Il tentativo, in questo testo, è di proporre riflessioni su questo movimento culturale e politico che ha segnato il novecento, tanto da essere definito l'unica rivoluzione pacifica, preparata da segni precisi lasciati, nei secoli precedenti, da donne come Mary Wollstonecraft, Olympe de Gouges e da tante altre che meriterebbero di essere ricordate. Sulla scena della storia le donne sono uscite dallo sfondo grazie ad un rinnovamento in ogni ambito del sapere (dalla storia, alla filosofia, alla scienza, all'arte, alla letteratura, alla pedagogia, alla teologia...¹), per collocarsi in primo piano, tra luci ed ombre.

La questione di fondo è perché il femminismo sia diventato realtà di pensiero e azione tale da connotare il tempo umano, dal secolo scorso in poi, in maniera così dirompente. La risposta che mi sono data parte dalla personale adesione a questo movimento e fa coincidere ciò che mi riguarda in maniera diretta con quanto riguarda tutte le donne, ma anche gli uomini: l'apertura ad una maggiore libertà e felicità per ognuna, per le relazioni, per il mondo. Fare una ricostruzione di tipo storiografico non è nelle mie possibilità e intenzioni; questa è un'operazione interessante e complessa che sta impegnando filosofe e storiche². L'atteggiamento e il desiderio con cui mi sono approcciata alla scrittura sono rappresentati da queste parole di Virginia Woolf: «Ho agitato le acque della conversazione, come sempre faccio, così che la vita non vada sprecata»³. Lungo il testo, in più momenti, per questa ragione compare il mio "noi", l'appartenenza a segnare la forma linguistica.

Non seguirò dunque il procedere delle ondate femministe, come sono state definite⁴, perché questa linearità non è sufficiente a rendere conto di un fermento intenso, disordinato, fatto di slanci e soste, che la storica Anna Rossi Doria⁵ ha definito *andamento carsico*. L'invito è a una sorta di viaggio nel territorio del femminismo, utilizzando come tappe *le parole* che tra noi cir-

colano, ognuna delle quali rappresenta, a mio parere, un nodo di riflessione. L'itinerario delineato dunque è uno dei possibili, con l'intento di tenere insieme lo sviluppo del pensiero femminista lungo il novecento e la realtà delle donne del territorio, che ha portato alla fondazione e vita della Casa delle donne di Pesaro. La scelta dei testi e delle persone citati a riferimento rispecchia l'approccio interpretativo di fronte a una produzione di pensiero davvero ricca e variegata. Ciascuna di noi femministe ha fatto i propri incontri, alcuni di questi sono stati con donne in carne ed ossa, i più dinamici, ma altri, ugualmente generativi, sono avvenuti attraverso gli scritti di chi prima di noi si è messa in ricerca. Amiamo chiamare queste donne *madri*, perché ci hanno fatto nascere alla coscienza. A questa filiazione particolare abbiamo dato il nome di *genealogia femminile*. Alla Casa delle donne di Pesaro un grande albero genealogico riporta le madri / le maestre che ci hanno aperto possibilità; sono segnate in ordine sparso perché per ogni donna gli incontri sono avvenuti in tempi e modi diversi, talvolta in occasioni comuni.

La lingua dell'esperienza

Avere nostre parole è ricerca nella ricerca, per meglio dire la questione del linguaggio è centrale per il femminismo quale forma visibile del pensiero, rappresentazione, anzi, creazione del mondo (ogni lingua dice il mondo a modo proprio). Per ogni madre che insegna la lingua al figlio/a e per chi come me ha operato con bambine e bambini il processo di costruzione del mondo attraverso il linguaggio è fatto tangibile e quotidiano.

«La vita ha bisogno della parola; se fosse sufficiente vivere, non si penserebbe, se si pensa è perché la vita ha bisogno della parola, della parola che sia il suo specchio, della parola che la rischiarì, della parola che la potenzi, che la innalzi»⁶.

Nel femminismo *la parola* rappresenta pos-

sibilità di capire, spiegare e agire, allo stesso tempo è presente il desiderio di piegare il linguaggio al proprio bisogno comunicativo e di cambiamento; vi è la tensione a sperimentare e inventare per una maggiore aderenza a ciò che si sta vivendo. Questo alla Casa delle donne di Pesaro è ragione ancora oggi di confronto interno ai gruppi e con le studiose invitate a ragionare su temi del presente, anche attraverso le proposte di lettura della biblioteca. Cuore della Casa è, infatti, la biblioteca, in rete con le altre del territorio, che comprende circa duemila libri di sole autrici donne. Accanto alla distribuzione dei testi, altra attività è un laboratorio di letteratura sempre curato dal gruppo biblioteca che, da anni, tematizza percorsi di approfondimento sulle scrittrici.⁷

La questione della femminilizzazione del linguaggio ancora periodicamente solleva perplessità, viene tacciata di inutilità e considerata una patetica ostinazione. Ricordo in merito il lavoro importante fatto da Alma Sabatini, pubblicato nel 1987 col titolo *Il sessismo nella lingua italiana* sotto il patrocinio della Presidenza del Consiglio dei Ministri⁸. Ne riporto un passaggio, ritenendo interessante la lettura dell'intera pubblicazione, ancora del tutto valida nonostante siano trascorsi più di trent'anni: «L'operazione a cui si mira è di stabilire un vero rapporto tra valori simbolici nella lingua e valori concreti nella vita. L'uso di un termine anziché di un altro comporta una modificazione nel pensiero e nell'atteggiamento di chi lo pronuncia e quindi di chi lo ascolta. La parola è una materializzazione, un'azione vera e propria. [...]. Ciò che conta non è il puro e semplice uso della parola diversa, bensì un cambiamento più sostanziale dell'atteggiamento nei confronti della donna, un senso che traspaia attraverso la scelta linguistica. La lingua è una struttura dinamica che cambia in continuazione. Ciononostante la maggior parte della gente è conservatrice e mostra

diffidenza — se non paura — nei confronti dei cambiamenti linguistici, che la offendono perché disturbano le sue abitudini o sembrano una violenza “contro natura” [...] Tra le obiezioni più comunemente avanzate alla forma nuova c'è quella che l'alternativa nuova “é brutta”, “suona male”, e ciò anche quando la parola alternativa risulta del tutto accettabile all'orecchio e non fa alcuna violenza alla lingua».

La questione del linguaggio riguarda il formarsi delle idee: «fuori dal linguaggio non c'è niente, non ci sono cose vergini, corpi autentici, che non siano già significate, iscritte nel simbolico, marchiate dalla cultura» (Ida Dominijanni). *Il potere delle parole* è un ambito che anche a Pesaro, nel 1991, le donne hanno indagato attraverso più appuntamenti, per affrontare insieme l'uso e la produzione, il funzionamento e le modificazioni della lingua. Si è trattato di un seminario di linguistica, pensato anche come aggiornamento per le insegnanti. L'attenzione alle “parole per dire” costituisce un filo rosso della storia femminista.

La prima parola che pongo all'attenzione è *movimento / movimento femminista*. Un movimento non è un partito, il quale implica una struttura e una gerarchia, rappresenta, al contrario, per noi, una forma dinamica di scambio che comporta il ripensamento dell'idea di *autorità*: altra parola rilevante su cui ci interroghiamo. Il movimento comprende molteplici memorie legate alle scelte delle singole partecipanti; ci sono le soggettività, spesso fortemente coinvolte nelle vicende, che selezionano fra le idee e le interpretazioni in un confronto continuo, vitale, a tratti anche conflittuale e dispersivo.

Una stanza tutta per sé

Fare i conti con la storia personale e accertare i propri desideri, richiede una capacità interrogante, che si impara facendo; bisogna decostruire le visioni culturali assorbite, che ci

definiscono nel ruolo naturale (come tale presentato) di moglie, madre e vario altro. Per vivere questo passaggio, serve innanzitutto “una stanza tutta per sé” come ci ha indicato Virginia Woolf: «La sola cosa che potevo fare era offrirvi un'opinione su una questione piuttosto secondaria: una donna, se vuole scrivere romanzi, deve avere soldi e una stanza per sé, una stanza propria...»⁹.

Così dicendo Virginia chiarisce, a ciascuna di noi, ieri come oggi, in maniera precisa, come e dove cominciare il percorso, ma prima ancora mostra in azione una logica interessante: rispetto a chi le pone la questione di parlare delle “donne e il romanzo”, lei assume una specifica angolatura di ragionamento: ridefinisce la questione e la collega alla condizione femminile nel presente delle società. Un cambio di logica che muove anche il testo delle *Tre ghinee* dove la scrittrice sostiene: «il modo migliore per aiutarvi [Woolf si rivolge ad un'associazione antifascista che le ha chiesto un contributo, *nda*] a prevenire la guerra non è di ripetere le vostre parole e seguire i vostri metodi, ma di trovare nuove parole e inventare nuovi metodi. Non è di entrare nella vostra associazione ma di rimanere fuori pur condividendone il fine. E il fine è il medesimo: affermare “il diritto di tutti – di tutti gli uomini e di tutte le donne – a vedere rispettati nella propria persona i grandi principi della Giustizia, dell'Uguaglianza e della Libertà”»¹⁰. Assumere un proprio sguardo sulla realtà è il traguardo.

Quella stanza per sé, nel momento in cui diventa spazio condiviso come è accaduto alla Casa delle donne a Pesaro, significa conquista di libertà e possibilità personali e collettive insieme, cercando metodi, parole e pratiche politiche. Uno spazio intensamente voluto, preannunciato attraverso scelte ed iniziative (siamo a metà degli anni ottanta). Penso in particolare alla *Matassa da dipanare*, una serie di incontri svolti presso Villa Ugolini, come momenti sepa-

rati, dove i temi affrontati erano, in primo luogo, l'identità sessuale, il rapporto madre-figlia. E quella Casa dal 1988¹¹ vive attraverso i gruppi / laboratori, le iniziative, la biblioteca; una storia che nel 2013 è stata ricostruita in una mostra, organizzata non per motivi nostalgici, come si legge nella presentazione, ma per raccontare «venticinque anni di passione politica e di vita di un luogo di donne che era difficile immaginare prima del femminismo. Vogliamo piuttosto lanciare un ponte sul futuro, una testimonianza e un messaggio rivolto soprattutto alle giovani. La mostra è un racconto per immagini e parole, attraverso i manifesti che hanno accompagnato le tante iniziative prodotte negli anni; fa da guida cronologica un grafico, con gli eventi che sono stati per noi più significativi, i testi che hanno orientato le nostre riflessioni. Tutto ciò che qui ha preso vita, è nato da una relazione tra donne, da una pratica di attenzione, di confronto, di scambio (anche conflittuale, ma mai distruttivo), di condivisione».

Il grafico temporale citato rende tangibile l'intensità dell'impegno da parte del movimento femminista, nei vari periodi, e quanto il gruppo pesarese ne fosse parte attiva, procedendo in autonomia ma nello stesso tempo in stretto legame con le altre realtà.

La Casa delle donne nasce e continua ad essere “luogo separato”. La scelta di stare solo tra donne è un atto politico ed ha costituito un aspetto del nuovo modo femminile di leggere ed interpretare la propria presenza nel mondo, di andare a fondo nell'analisi dei personali disagi, soprattutto bisogni e desideri. Per chiarire il senso del *separatismo* è necessario intrecciarlo con altre pratiche e termini, quali: *esperienza/e*, *partire da sé*, *autocoscienza*. Queste parole hanno bisogno le une delle altre e insieme definiscono la storia e la caratterizzazione del femminismo italiano, in particolare dagli anni settanta in poi.

«Io dico io», così felicemente Carla Lonzi esprime la nuova coscienza di sé.

Autocoscienza

L'autocoscienza – volano del femminismo – ha visto gruppi di donne riunirsi per parlare della propria vita (interiore ed esteriore), oltre la dimensione confidenziale e di scambi fra amiche. È servita per ricavare dall'esperienza intima sapere politico e farlo diventare consapevole atto politico. I vissuti – materiali e psichici – messi in parola sono stati tirati fuori da una sorta di inevitabilità, trovando dati comuni a tutte, mostrando che il senso di inadeguatezza, il disagio non erano tratti personali, ma avevano radici sociali e politiche. Sono state portate in superficie questioni sino ad allora tenute coperte nel privato, riguardanti la famiglia e i suoi ruoli (con tutte le implicazioni del lavoro domestico), la sessualità e la maternità, l'educazione. È stata messa sotto esame critico la relazione molto asimmetrica fra i sessi. Per condurre questi processi di coscienza stare solo tra donne è stato ed è ancora essenziale: «[Il femminismo ha] un legame fondativo con la memoria quale nessun altro movimento ha avuto. Il tramite è l'autocoscienza, metodo conoscitivo e narrativo che vuole svelare “come sono andate realmente le cose”, e marcare la propria differenza rispetto alla storia. La prima, che sa di essere parziale, e fa di questa consapevolezza la sua promessa di verità [...]. Il piccolo gruppo di autocoscienza è molte cose, ma innanzitutto il luogo di una contronarrazione, una comunità di parola e di ascolto [...]»¹².

Nei gruppi di autocoscienza è emerso come problema nella storia personale di molte (se non di tutte) la relazione con la madre, più o meno irrisolta; a questa presa d'atto, che qui per economia di ragionamento mi limito a lanciare, è seguito un lavoro personale e politico, che merita un discorso a sé per le grandi implicazioni provocate rispetto alla singola soggettività, so-

prattutto alla creazione di una dimensione simbolica (*il simbolico materno*, come lo chiama Luisa Muraro) e di un'idea diversa di autorità. Aspetti su cui avrò modo di tornare.

Questa pratica, che ha segnato la storia di tante, nel tempo si è stemperata in altre modalità di confronto. «Per sua natura era una pratica politica a termine, non prolungabile oltre il suo frutto che fu di far nascere nelle donne la consapevolezza di essere un sesso altro, non subordinato né assimilabile a quello maschile. Aveva tolto la differenza di essere donna dalla posizione di essere detta, l'aveva messa nella posizione di parlare da sé»¹³.

Il *separatismo* e il *partire da sé* sono stati, via via, ri-significati all'interno dei vari gruppi di lavoro (tanti di questi fanno parte di Case delle donne) sparsi per tutta Italia e si rinnova nel presente. Alla Casa di Pesaro, il gruppo politico di lettura, in un documento del 2016 così connette questi aspetti con la sua attività: «La lettura collettiva di libri è stata all'interno della casa una pratica che ha origini lontane: il primo testo letto insieme è stato “L'etica della differenza sessuale” di luce Irigaray che risale all'anno 1988. Mentre solo successivamente, intorno agli anni duemila, si è costituito un gruppo politico di lettura che ha letto e legge ancora insieme, con l'intento di realizzare riflessioni e progetti attraverso la mediazione di un libro».

Partire da sé

Partire da sé è l'espressione che avvia una “lingua delle donne”, esprime una provocazione verso una cultura che è stata presentata come unica, universale e neutra (quella che abbiamo assimilato dai libri, a scuola), non riferita alla singolarità che ciascuna/o di noi incarna.

Le donne dicono, in primo luogo, che la propria esperienza le orienta, affermano una parzialità di sguardo, importante perché fondata nella realtà della vita. Stare alle proprie esperienze non rappresenta autoreferenzialità, al contra-

rio orienta nel confronto indicando l'origine del pensiero e delle posizioni, la non pretesa di “sapere tutto – di poter parlare per tutti/e”. È ciò che attraversiamo (*ex-perire*) che, se rielaborato, ci modifica e il sapere ricavato, seppure legato a situazioni e persone, grazie al confronto con altri/altre, ci porta a maggiore consapevolezza, a indicazioni e modalità di vita e partecipazione. L'impegno assunto viene bene espresso in queste parole di Teresa d'Avila (nel capitolo XVIII del *Libro della sua vita*) «non dire nulla che non abbiamo lungamente sperimentato», frase che le donne della libreria di Milano in «Sottosopra rosso»¹⁴ hanno riaffermato come principio orientante. *Partire da sé* conduce, questo è l'aspetto rilevante, alla consapevolezza delle possibilità di azione, alla necessità di portare verso gli altri la propria proposta di mondo. Luisa Muraro in un suo intervento¹⁵ ha reso efficacemente in forma di domanda questa postura da assumere: «Che cosa può fare, come può agire una donna, possono agire le donne per poter vivere con agio in società tra loro e con gli altri [...] gli uomini, e le bambine e i bambini?».

La denuncia delle discriminazioni, la rivendicazione dei diritti, la ricerca di una posizione paritaria, di uguaglianza che come un'onda lunga hanno caratterizzato tutto il novecento fino agli anni settanta, non sono atti sufficienti. La presenza numerosa delle donne nella vita sociale, frutto delle lotte condotte, non ha modificato i rapporti fra i sessi né prodotto una cultura differente. «Sottosopra verde» del 1983, dal titolo, *Più donne che uomini* ragionava su questo: «La concessione di spazi maggiori è la risposta ad una appariscente ingiustizia, di una società per metà fatta di donne e diretta quasi esclusivamente da uomini; ma non tocca la sostanza del problema, e cioè che in questa società così com'è le donne non trovano né forti incentivi ad inserirsi né vera possibilità di affermarsi al meglio di sé. Una donna ci sta, ammesso che voglia starci, a disagio».

Questo disagio andava interrogato e comunicato, dando parallelamente forma e riconoscimento alla grande opera che comunque le donne hanno svolto nella storia per creare società, rendere il mondo più vivibile; opera non rappresentata dalla storiografia ufficiale, interessata ai rapporti di potere e alle lotte di conquista. Il contributo specifico del femminile è stato quasi per nulla considerato, tenuto nascosto, schiacciato dentro il dualismo donna – natura, uomo – cultura.

Tra diritti e libertà

La *prima ondata* di femminismo, a livello mondiale, attraverso la conquista dei diritti ha creato, accanto a spazio per le donne, un nuovo equilibrio familiare e sociale. In Italia essa ha assunto i tratti di un investimento intenso durante la Resistenza¹⁶ e nella ricostruzione del Paese. Pensiamo al contributo all'elaborazione della Costituzione, di una legislazione progressista, che ha visto come momento culminante il diritto di famiglia del 1975. Queste donne vanno nominate e ricordate con gratitudine: Lina Merlin, Nilde Iotti, Teresa Noce, Tina Anselmi, Giglia Tedesco, Franca Falcucci. Anche a Pesaro numerose si sono impegnate. Penso a Lea e Sparta Trivella, ad Anna Cecchi e Angela Fattori che hanno fondato l'UDI – Unione donne italiane¹⁷, attivato progetti importanti per la città. Cito come esempio significativo, di cui ho sentito spesso parlare Sparta Trivella¹⁸, tra le socie fondatrici della Casa delle donne di Pesaro, la realizzazione delle scuole dell'infanzia, per curare la crescita di bimbe e bimbi ma anche per liberare il tempo delle donne e consentire loro di essere più attive socialmente, di realizzarsi nel lavoro.

Negli anni settanta un impegno significativo del movimento è stato la battaglia referendaria per la legge sull'aborto, un nodo sul piano politico e culturale più che dei diritti, per il quale anche le donne di Pesaro si sono mobilitate. Al

di là della rilevanza di quella vittoria, è stato importante il dibattito aperto e il pensiero elaborato a partire dall'affermazione di non voler più abortire. Corpo, sessualità, maternità, da categorie con cui socialmente la donna veniva identificata, quali tratti della sua natura (animalità), sono state trasformate in questioni politiche; in questo senso la maternità o non maternità non rappresenta un diritto ma una libera scelta in cui la singola pone il suo desiderio. Anche attraverso la battaglia per l'aborto, il femminismo ha portato avanti la propria analisi politica sui rapporti di forza fra i sessi esprimendosi nelle manifestazioni pubbliche, soprattutto in scritti ed elaborazioni. Sono stati anni di fermento che hanno visto la nascita di riviste («Rosa», «Differenze», «Sottosopra», «DWF», etc), di librerie delle donne (a Milano, Bologna, Torino), di centri culturali (cito quello di Roma «Virginia Woolf» frequentato dalle donne della Casa di Pesaro) e di documentazione, di Case delle donne, di corsi con tematiche femministe nelle università. Un subbuglio davvero generativo.

Quando nel 1978 viene promulgata la legge 194 – *Norme per la tutela sociale della maternità e sull'interruzione volontaria di gravidanza* – le femministe non si sono illuse di aver raggiunto una reale conquista (è una legge ottenuta con discutibili mediazioni fra le parti politiche), nè di averla messa al sicuro. Prova ne sono le difficoltà tuttora presenti per accedere all'interruzione volontaria di gravidanza, dopo quarantatre anni, a causa del numero esorbitante dei medici obiettori, con lo «stravolgimento» dei consultori, per gli attacchi ricorrenti da parte di alcuni partiti alla legge stessa. La 194 rappresenta, pur con i suoi limiti, uno strappo che le donne hanno provocato, considerando del tutto personale la gestione del proprio corpo. Aggiungo che gli spazi, reali e simbolici, guadagnati con le lotte vanno costantemente difesi, meglio ancora allargati. In questo senso è stata emblematica la minaccia di sgombero della Casa Internazionale

delle donne di Roma dopo tanti anni di attività. Solo da poco tutto è rientrato col riconoscimento della storia di questo luogo e del lavoro politico e sociale qui svolto per la liberazione delle donne.

Differenza che passione!

Per questa tappa del viaggio prendo in prestito il titolo, dalle iniziative che le donne della Casa di Pesaro, nel 1989, hanno organizzato sull'etica della differenza sessuale.

I processi di *emancipazione* continuano a mostrare la loro debolezza, sia sul piano materiale che simbolico, non rappresentano, pur avendola provocata, la ricerca di autorealizzazione e di libertà delle donne. La prima a chiarirlo è stata Carla Lonzi, diventata riferimento per buona parte del movimento femminista della seconda ondata (dalla fine degli anni settanta), attraverso i suoi scritti ma anche, questo va evidenziato, nelle pratiche adottate e nelle scelte di vita: «L'eguaglianza è un tentativo ideologico per asservire la donna a più alti livelli. Identificare la donna all'uomo significa annullare l'ultima via di liberazione.[...] Il mondo dell'eguaglianza è il mondo della sopraffazione legalizzata, dell'unidimensionale [...]»¹⁹.

Da questa posizione di pensiero, negli anni, sono derivate la perdita d'interesse verso le forme istituzionali della politica, di cui fa parte la critica netta alla proposta delle «quote rosa», critica condivisa con convinzione dalle donne della Casa di Pesaro.

A uguaglianza va contrapposta differenza, a emancipazione, libertà/ liberazione.

La *differenza sessuale* pone la ricerca su due piani, fra loro intrecciati: l'analisi e la denuncia di quanto accade *fuori* nel sociale, ma anche un intenso lavoro *dentro* di sé per individuare e far evolvere i desideri, formulare richieste, trasformare lo scacco sociale in idee e proposte in

ogni luogo e situazione di vita, ricordando che «ci sono più donne che uomini». Il femminismo della differenza afferma la necessità per ognuna di restare fedele alla propria intelligenza e capacità di vivere le relazioni e leggere le situazioni / i problemi; pone la differenza che ci contraddistingue come valore, una parzialità necessaria per il bene del mondo. L'energia sprecata a gareggiare con gli uomini e dimostrare di essere capaci (bravura individuale) va indirizzata a scoprire il sapere che è proprio delle donne, fondato sul corpo, sulle esperienze, sull'attenzione e la cura della materialità del vivere, soprattutto, delle relazioni, come principi che orientano le scelte quotidiane.

I percorsi solitari portano poco lontano; lo spiega bene Adrienne Rich: «Se, nel tentativo di raggiungere il mondo comune degli uomini e le professioni, ci allontaniamo dal mondo comune delle donne e neghiamo il nostro patrimonio femminile e l'identità del nostro lavoro, rischiamo anche di perdere contatto con le nostre capacità reali e con la condizione essenziale che permette un lavoro pienamente riuscito: la comunità. Il femminismo inizia con la consapevolezza di essere donna, ma non si esaurisce in essa. [...] Lavorando fianco a fianco, tessendo con pazienza le nostre reti anche dentro le istituzioni patriarcali, noi donne possiamo mettere a confronto i problemi dei rapporti con le madri che ci hanno generato, con le sorelle costrette a dividere con noi il mondo, con le figlie che amiamo e temiamo»²⁰.

Nella propria *comunità* le donne della Casa di Pesaro, hanno come interlocutrici privilegiate, con cui camminare fianco a fianco, le donne della libreria di Milano/ via Dogana (dal nome della rivista che per anni hanno pubblicato), della comunità filosofica di Diotima (Verona), del Gruppo del Mercoledì di Roma, ma anche Adriana Cavarero, Alessandra Bocchetti, Ina Praetorius.

Autorità e relazione

La libertà femminile ha bisogno del confronto, che può avvenire anche tramite il conflitto aperto, non distruttivo, con altre, senza assecondare stereotipi che ci vogliono fra noi invidiose e litigiose, ma anche oltre una generica solidarietà e sorellanza. Questo è lo *stare in relazione* ed ha richiesto di trovare forme nuove, centrate sulla fiducia e la valorizzazione reciproche.

Per ri-significare la parola *relazione* diventa necessaria quella di *autorità*, finora evocata ma non spiegata: disconoscere l'autorità patriarcale ha richiesto di avere altri riferimenti di senso e di misura, un diverso simbolico: una *autorità femminile*.

La questione dell'autorità, delle sue forme e incarnazioni, che ha mosso la terza ondata femminista, meriterebbe uno spazio a sé per il dibattito intenso e le elaborazioni che ha generato. Qui mi interessa fermarmi su come circola autorità fra le donne.

Il primo basilare passaggio consiste nel distinguere *autorità* da potere.

Ma è possibile che questa distinzione possa avvenire e che ne derivi per le donne forza al posto dell'annichilimento sperimentato? In altri termini, il bisogno simbolico di autorità, quale argine al disordine sociale e personale che caratterizza il nostro tempo, può coniugarsi con l'amore per la libertà che le donne intendono praticare?

Questi interrogativi sono stati formulati e indagati in particolare dal gruppo filosofico di Diotima²¹ che vi ha dedicato il suo «grande seminario» del 1995, di cui il libro *Oltre l'uguaglianza – Le radici femminili dell'autorità* costituisce il resoconto. Ai criteri di giudizio e valore patriarcali deve subentrare una diversa misura rappresentata da un'altra o altre donne: una mediazione femminile che chiarisce, guida e aiuta a riconoscere la direzione da prendere.

«L'autorità ha questa potenza: di abilitare i soggetti verso cui è diretta ad essere ed ope-

rare in modo da portare a coincidenza i gesti con i propri principi. [...] Riconoscendola a qualcuno/a (e sviluppando la vocazione all'assunzione di responsabilità) si è messe in grado di esercitarla a propria volta. Non che l'autorità sia trasmissibile tout-court e nemmeno condivisibile; piuttosto, mostrando di essere vincolati al consiglio di una guida, si garantisce di agire secondo una misura e di non essere in preda al proprio illimitato desiderio»²².

Si comincia con l'ascolto delle altre e delle loro esperienze, ponendo domande e chiedendo chiarezza e aderenza a sé; torna, nello scambio, la centralità dell'esperienza, non come osservazione empirica ma come riflessione sull'esistenza. In contrapposizione allo schema gerarchico e di potere, definito da ruoli rigidi e sperimentato con la cultura maschile, la circolazione di autorità procede in modo dinamico e non unidirezionale (dalla donna più forte alla donna più debole), avviene in una vicinanza, implica, per una donna, la disponibilità ad affidarsi, e per l'altra o le altre, l'assunzione della responsabilità di guida. Alla base vi è la consapevolezza della *disparità* che può comparire fra le storie e le esperienze individuali, per cui una donna ha qualcosa di più da dire e mostrare. Riconoscere che l'altra ti propone un linguaggio più preciso, un orizzonte più aperto, richiede, tuttavia, che la donna più autorevole sappia offrire il sapere con generosità, con consapevolezza e forza ma senza supponenza.

Affidamento è il nome che Luisa Muraro ha dato a questa pratica, che trae la sua origine dal rapporto madre-figlia: la madre che introduce al mondo e offre il linguaggio. Si tratta della madre reale, ma soprattutto delle madri simboliche. Attraverso questo passaggio, che qui io ho fin troppo ridotto e rispetto al quale spero di suscitare interesse e desiderio di approfondimento, le donne possono attivare una competenza simbolica propria, creare la propria genealogia. La figura della madre irrompe non più come model-

lo di una "naturale" vocazione alla procreazione, ma come origine di una ricerca di soggettività che tiene insieme corpo e parola; questo non impedisce di riconoscere il soggetto come duale, al contrario porta chiarezza nei rapporti uomo-donna. Viene così definito un nuovo ordine simbolico e con l'affermazione "il patriarcato è finito", comparsa su «Sottosopra rosso» del 1996, suscitando perplessità e commenti critici, si è messo in evidenza che il simbolico patriarcale non viene più riconosciuto dalle donne, è stato, per così dire, smascherato. Questo è il terreno su cui poggiano i NO delle donne oggi, che portano, drammaticamente, alcuni uomini a trasformarsi in assassini.

Verso un cambio di civiltà

Ricordo che il femminismo continua ad essere un movimento composto di più voci; dentro lo stesso impegno, alcuni gruppi sviluppano proposte di riflessione e di azione con cui vengono identificati. Nei tempi vicini, siamo di fronte ad una *nuova ondata* che muove le donne di tutte le città italiane e nel mondo le quali, in forme vecchie e nuove, dalle piazze, ai luoghi separati, alle librerie, alla rete, tornano a riaffermare la scelta di autodeterminazione. È riaperta la questione dei rapporti di potere agiti dagli uomini, di cui la violenza rappresenta l'espressione più acuta, ma non l'unica (anche oggi mentre scrivo un'altra donna è stata ammazzata dal marito nel bresciano). Il movimento "Non una di meno" nel 2016 ha preso forza con la volontà di «tornare ad occupare lo spazio pubblico, riappropriarci della decisione sui nostri corpi e le nostre vite»: si legge nel documento «Abbiamo un piano femminista contro la violenza maschile sulle donne e la violenza di genere». I dati sulla diffusione e persistenza, a livello mondiale, degli atti di abuso e violenza sulle donne sono un tratto emergente dell'avvio del secondo millennio; ne riporto alcuni come emblematici riferiti all'Europa: una donna su tre ha subito una violenza fisica

o sessuale dopo i quindici anni, mentre una su due ha subito molestie sessuali. Sono numeri che sintetizzano, senza possibilità di replica, il rinnovato desiderio maschile di dominio sulle donne; troppo poche sono ancora le voci, soprattutto le elaborazioni di uomini che, di fronte a questo orrore, si pongono domande e praticano un cambiamento.

La campagna "#MeToo", nata sui social media poco più di due anni fa per la condivisione di esperienze di molestie e di violenza sessuale, rappresenta una reazione che ha rilanciato, talvolta spettacolarizzandola, la questione delle vecchie e nuove forme di oppressione contro le donne. Penso anche ad altre proteste significative e forti, come quelle delle donne argentine – "#NiUnaMenos" – che hanno ottenuto, dopo un periodo d'intense proteste, la legalizzazione dell'aborto; penso alla reazione delle donne polacche dopo l'annuncio dell'entrata in vigore della legge che vieta l'aborto. Si parla, anche, di un *eco-femminismo* che contrappone una cultura femminile fondata sull'attenzione e la cura verso madre-terra e tutti i suoi ospiti, ai rapporti di potere, di dominio, di colonialismo, di sfruttamento violento delle risorse naturali in atto, evidenziando come la comprensione del degrado e dello sfruttamento ambientale contribuisca alla comprensione dell'oppressione femminile (Karen J. Warren).

La parola *cura*, che appartiene alla storia delle donne ed esprime la nostra sapienza maggiore, esercitata nei secoli, circola in questo periodo con rinnovata forza, sostenuta da nuove elaborazioni: si manifesta nell'attenzione empatica all'altro, dai figli, ai famigliari, alla casa, a chi sta male, al pianeta. È parola da trattare comunque con attenzione, per il carattere ambivalente che ancora contiene quale capacità innata del femminile e non scelta ed impegno politico; per questo va liberata dalla connotazione sacrificale per indicare la compresenza, per ciascuno, di autonomia e dipendenza dall'altro,

come necessità di coniugare le personali priorità con quelle altrui e di definire legami. È parola "in movimento".

Anche altri fronti sono aperti e degni di attenzione, segno di un dibattito vivo nel movimento femminista: penso alle questioni identificabili con l'espressione "utero in affitto" che vede vari posizionamenti, ma anche quelle sollevate da una parte di femministe sul testo della legge Zan che richiamano, in termini più generali, il confronto con il "mondo LGBTQ"; penso al concetto di intersezionalità che invita, per meglio analizzare le realtà specifiche, ad incrociare l'identità sessuale, con la classe sociale, l'origine culturale, la discriminazione "razziale", indicando le molteplici forme che l'oppressione può assumere. Mi riferisco, inoltre, alle elaborazioni delle donne non occidentali e identifico in *bell hooks*²³, una madre simbolica, una figura centrale, anche per la sua specifica attenzione all'educazione.

Questi cenni, pur minimi rispetto a ciò che si sta muovendo, per dire che il fermento è intenso, sebbene per alcuni il femminismo sia morto: le donne non si ammutoliscono più, non più si accontentano, né intendono parlare con linguaggio altrui.

Per NON concludere

Per la tappa NON – conclusiva di questo viaggio, ancora guidata dall'intento di *agitare le acque della conversazione*, propongo il binomio *trasmissione / eredità*. L'accostamento indica la prospettiva verso cui tendere, caratterizzata da un'innegabile dose di problematicità.

Le giovani donne ci interessano, forse, ben più di quanto noi, "vecchie femministe", interessiamo loro. Di certo il movimento ha storia e proposte, rispetto alle quali, il lascito è parte integrante delle elaborazioni. Intendo dire che lavoriamo per il presente, ma anche per il futuro, nella consapevolezza dei cambiamenti veloci e delle peculiarità del tempo che condividiamo. Un'eredità va proposta, soprattutto va accettata.

L'opera femminista è avvenuta su più piani: con gli scritti e le produzioni riferite ad ogni ambito di vita ed espressione, con un linguaggio rinnovato e non più assimilato, ma anche attraverso i segni che ciascuna donna consapevole di sé ha lasciato nella propria quotidianità esistenziale. Sono state aperte strade e spazi per manifestare un proprio modo di stare al mondo e per contribuire al cambiamento e alla realizzazione delle soggettività e libertà femminili.

Il femminismo non ha concluso la sua opera: le donne procedono verso un "cambio di civiltà"²⁴.

Post scriptum

Per tornare da dove ho cominciato: nel preambolo ho evocato le donne afghane, il 25 settembre c'è stata a Roma la manifestazione "#Non lasciamole sole: Tull-Quadze-le donne in piazza per tutte le donne" (anche nelle piazze di altre città), fase iniziale di una mobilitazione e di un impegno. «Non esiste un noi e un loro. Quello che sta capitando a loro – essere cancellate, scomparire – può capitare anche a noi. La loro lotta, la loro resistenza è anche la nostra.» (Marina Terragni).

- 1 Alcuni nomi, ma l'elenco sarebbe lungo: Anna Rossi Doria, storica; Hanna Arendt, filosofa; Evelyn Fox Keller, scienziata; Maria Montessori, pedagoga; Carla Accardi, artista; Mary Daly, teologa; Elena Ferrante, scrittrice
- 2 Mi riferisco in particolare al lavoro della Società Italiana delle Storiche e della Comunità filosofica femminile – Diotima
- 3 Virginia Woolf, *Diario di una scrittrice*, (trad. di Giuliana De Carlo), Minimum Fax, Roma 2000
- 4 Adriana Cavarero, Franco Restaino, *Le filosofie femministe*, Bruno Mondadori, Milano 2002
- 5 Anna Rossi-Doria in Paola Bono (a cura di), *Questioni di teoria femminista*, La tartaruga, Milano 1993
- 6 María Zambrano, *A modo de autobiografía* [1987], tr. it. *Quasi un'autobiografia*, in «aut aut», n° 279, maggio / giugno 1997
- 7 Per fare un esempio, il laboratorio del 2019, il tredicesimo, condotto da Lucia Tancredi, aveva per titolo *Le scrittrici e i mondi possibili*

- 8 Materiale facilmente reperibile in rete
- 9 Virginia Woolf, *Una stanza tutta per sé*, Feltrinelli, Milano 2013
- 10 Virginia Woolf, *Le tre ghinee*, Feltrinelli, Milano 2014
- 11 Dal 1985 si costituisce un comitato promotore che propone una serie di iniziative, il 24 giugno 1987 nasce l'Associazione Casa delle donne di Pesaro; l'inaugurazione della Casa avviene il 13 marzo 1988
- 12 Anna Bravo, *A colpi di cuore. Storie del sessantotto*, Editori Laterza, Bari 2008
- 13 *Non credere di avere dei diritti*, Libreria delle donne di Milano, Rosenberg & Sellier, Torino 1987
- 14 «Sottosopra» è una testata con uscite non regolari della Libreria delle Donne di Milano; i diversi numeri vengono distinti per colore (rosa/verde/blu/oro/rosso). «Sottosopra rosso» è uscito nel gennaio 1996
- 15 Titolo della comunicazione: *La sapienza del partire da sé. Cambiare la forma della domanda e riuscire a leggere quel che succede*
- 16 Il dibattito in merito è ancora vivace ed aperto; a livello storiografico è necessario riconsiderare la presenza delle donne e il loro contributo. Questo implica l'introduzione di nuove categorie interpretative, per definire la partecipazione alla lotta di resistenza e alla ricostruzione del paese
- 17 All'interno della Casa delle donne di Pesaro opera anche il gruppo UDI ed è presente l'archivio di questa associazione
- 18 Sparta Trivella, *Sono contenta di essere nata femmina*, Collana *La Sfera Celeste*, Coriano 1990. La vita di Sparta, come della sorella Lea, è stata intensa, caratterizzata dalla passione per le donne
- 19 Carla Lonzi, *Sputiamo su Hegel. La donna clitoridea e la donna vaginale*, Scritti di Rivolta Femminile, Milano 1974
- 20 *Il mondo comune delle donne*, di Adrienne Rich si trova in Segreti, silenzi, bugie, La Tartaruga, Milano 1982
- 21 Diotima è comunità filosofica femminile nata presso l'Università di Verona nel 1984. Ne fanno parte donne interne all'università, altre esterne, accomunate dall'amore per la filosofia e il legame con il pensiero e la politica del movimento delle donne, in particolare con il femminismo della differenza. *Oltre l'uguaglianza- Le radici femminili dell'autorità*, è stato pubblicato da Liguori editore, Napoli 1995
- 22 Saggio di Annarosa Buttarelli nel libro sopra citato, dal titolo: *Fare autorità, disfare potere*
- 23 bell hooks, pseudonimo, in carattere minuscolo, ottenuto combinando parte del nome della madre e della nonna. I suoi testi rieditati: *Insegnare a trasgredire*, Meltemi; *Elogio del margine / Scrivere al buio*, Tamu, traduzione di Maria Nadotti
- 24 «Sottosopra» - 2018, Cambio di civiltà. Punti di vista e di domanda. Su questo documento la Casa delle Donne di Pesaro - gruppo di lettura ha proposto un incontro con Alessandra Bocchetti il 21 giugno 2019

Sauro Olivieri

Il mondo di ieri

il decennio maledetto, o no? / 2

La nascita e lo sviluppo del comparto industriale delle macchine per la lavorazione del legno e la crescita del movimento sindacale nel pesarese nella memoria di un metalmeccanico di qualche tempo fa.

Sauro Olivieri è stato pure dirigente sindacale, funzionario politico e amministratore pubblico

La grande trasformazione
Agli inizi degli anni sessanta, il destino degli adolescenti veniva segnato dall'indirizzo scolastico che i genitori avrebbero scelto per loro già a undici anni, una scelta in cui decisive diventavano l'appartenenza sociale e le condizioni economiche delle singole famiglie.

Per chi doveva orientarsi agli studi universitari, o anche al diploma magistrale, di perito meccanico, di geometra o di ragioniere, la scelta sarebbe ricaduta sulla *scuola media* propriamente detta, quella antecedente alla riforma del dicembre del 1962 che avrebbe previsto la nascita della cosiddetta *scuola dell'obbligo* nelle vesti di una nuova *scuola media unificata* nei cui program-

mi veniva, tra l'altro, reso facoltativo l'insegnamento del latino. Per coloro, invece, per cui era stato pensato un futuro da operaio qualificato, la formazione scolastica sarebbe passata attraverso il triennio dell'*avviamento industriale* e poi nei centri Inapli (centri di addestramento professionale, con corsi annuali o biennali, diurni e serali). Giusto in tempo a quindici/sedici – l'età minima per richiedere il libretto di lavoro per il cui possesso l'età era stata appena innalzata da quattordici a quindici anni – di andare a lavorare come apprendisti in uno dei numerosi laboratori artigiani metalmeccanici che nel Comune di Pesaro, negli anni sessanta, stavano crescendo attorno all'industria del mobile, settore che si tra-

sformerà in seguito nel più importante distretto produttivo della Provincia di Pesaro e Urbino ed in uno dei più importanti centri mobiliari d'Italia.

Fra il 1960 ed il 1970 si stava assistendo ad uno dei periodi più fecondi e creativi della storia produttiva pesarese: decine e decine di artigiani dell'arredamento stavano dando qualità e design ai loro prodotti, conquistando fette sempre più ampie di mercato interno che proprio alla fine del decennio finirà per registrare una crescita vertiginosa dei consumi in conseguenza del tanto celebrato "boom economico". Ma sarà nel settore della produzione di macchine per la lavorazione del legno che Pesaro getterà le basi per una rapida affermazione sui mercati mondiali e per fatturati importanti, conseguenti al valore aggiunto di prodotti tecnologicamente innovativi. Solo alcuni nomi di questi intraprendenti artigiani meccanici che, nella prima metà degli anni '60, lavoreranno duramente pur fra mille difficoltà: Giancarlo Morbidelli, con l'officina in via Ponte Vecchio e sette dipendenti, poi trasferitasi, nel 1966, nei nuovi capannoni di via Fermo dove raggiungerà i trecento addetti; l'Idm di Ippoliti e altri soci, in via Milano, che vedrà l'impiego di circa centottanta dipendenti; la Viet di Vichi, anche in questo caso con altri soci, con circa settanta/ottanta addetti, in strada Montefeltro a Santa Maria delle Fabbrecce; l'azienda di utensili per il legno dei fratelli Magnani, fra via Milano e via Montenevoso che raggiungerà le quarantadue unità occupate; la torneria, fresatura e lavorazione di metalli per conto terzi di "Bibi" Selci, all'angolo fra via del Carso e via Spoleto. Giancarlo Selci, detto "Bibi", prima in società con Luigi Berardi (già progettista della Morbidelli) e poi da solo, darà vita alla Biesse, azienda produttrice di foratrici e pantografi per la lavorazione del legno, del marmo e del vetro, diventando negli anni quel colosso industriale internazionale di oltre duemila dipendenti il cui "cuore e cervello" si trovano tuttora a Chiusa di Ginestreto, nel Comune di Pesaro.

Vecchi insediamenti industriali e nuova classe operaia

Nella prima metà degli anni sessanta l'industria meccanica della Provincia di Pesaro e Urbino era rappresentata pressoché interamente dalla Fonderia Montecatini (Montedison dal 1966), produttrice di ghise e acciai speciali e di carpenterie specializzate, come impianti per la desalinizzazione dell'acqua marina e impianti per la chimica, che in via Andrea Costa occupava quattrocentotrenta dipendenti e dalla Benelli Moto di via Mameli, con i suoi seicentoventi addetti – ottocento nel 1940, prima della guerra –. Ma il declino era in agguato per queste due Aziende: per la Montedison sarà dovuto alla scelta di abbandonare questo settore "anomalo" per un'attività del gruppo ormai tutta imperniata sulla chimica che nel 1979 porterà allo scorporo dello stabilimento pesarese dal gruppo stesso per creare una consociata, le Costruzioni Meccaniche Pesaro, avviata inesorabilmente alla dismissione. Agli inizi del 1988 tutto avrà fine ed al posto della Fonderia Montecatini sorgerà un nuovo centro commerciale e direzionale, l'attuale Ipercoop.

La Benelli Moto subirà invece l'avanzata sui mercati mondiali delle emergenti e agguerrite aziende giapponesi che ben presto monopolizzeranno il mercato del settore. La casa pesarese verrà ceduta all'imprenditore argentino Alejandro De Tomaso che proverà a rilanciare il marchio Benelli ampliando la gamma dei modelli ma, a parte la discreta affermazione delle bicilindriche a due tempi da 125 cc. e 250 cc., si registreranno numerosi insuccessi. Il declino, lento e inesorabile, nel 1988 portò l'azienda all'agonia. A salvare la gloriosa e storica azienda da un futuro incerto ci provò anche Giancarlo Selci, titolare del Gruppo Biesse, che la rilevò nell'ottobre del 1989. Si ripartì da zero puntando al settore ciclomotori. Per la Benelli sembrò tornato il sereno ma, dopo i primi momenti di euforia, il futuro tornò nuovamente incerto. Nel 1995, fu la volta del Gruppo Merloni di Fabriano a rilevare

l'azienda e sarà Andrea Merloni a prendere in mano le redini della nuova società per un possibile rilancio. Di nuovo progetti ambiziosi ma ancora una volta la Benelli andrà in crisi. Fino a che, nel dicembre del 2005, diverrà proprietà del Gruppo cinese Qianjiang: attualmente la Benelli, situata a Pesaro nella zona industriale a monte del casello autostradale sulla Urbinate, conta 52 dipendenti.

Sempre nei primi anni sessanta, dopo la forte conflittualità nell'immediato secondo dopoguerra, in queste due grandi aziende il ruolo del sindacato sarebbe stato spesso molto "collaborativo" con le direzioni aziendali, soprattutto alla Montecatini in ragione del fatto che le assunzioni di manodopera da parte della direzione in gran parte passavano attraverso le "raccomandazioni" degli uomini dei partiti di governo del tempo, dei parroci e dei vescovi della provincia; di conseguenza le iscrizioni ai sindacati finivano quasi sempre per penalizzare la Fiom-Cgil, senz'altro il sindacato più combattivo, a favore di quelli più moderati di orientamento democristiano e socialdemocratico. Una prima crepa a questo "controllo politico" dei nuovi assunti la si avrà nell'estate del 1963 con l'elezione della commissione sindacale interna, che avrebbe visto la partecipazione di iscritti e non iscritti al sindacato e quindi, per la prima volta, anche dei trenta giovani assunti nel periodo compreso tra il 1962 ed il primo semestre del 1963. In quell'occasione la Fiom-Cgil registrerà un aumento di quasi trenta voti al proprio candidato rispetto alle elezioni precedenti; la cosa scatenerà una "caccia" serrata ai "ribelli" per l'individuazione dei "comunisti" appena assunti e la direzione aziendale finirà per cercare informazioni sulle famiglie di questi giovani presso i parroci delle località di provenienza e, qualcuno sostenne, anche presso le stazioni locali dei carabinieri. In un caso – lo ricordo benissimo, ne ero coinvolto in prima persona – le informazioni pervenute individuavano nel padre di un ragazzo un attivista del partito comunista e

della lega dei mezzadri. Solo l'intervento provvidenziale del parroco di Soria (un quartiere di Pesaro dove il ragazzo abitava, ospite degli zii, dai tempi in cui frequentava l'Istituto d'Arte Mengaroni) lo salverà dal licenziamento nel periodo di prova. In verità in molti ritennero che a cambiare il proprio orientamento di voto, in quell'occasione, fossero stati gli operai con maggiore anzianità di servizio in azienda, stanchi di assistere a commistioni anomale fra politica, parti sociali e istituzioni religiose.

Dopo qualche anno di "pace sociale" comunque, nella seconda metà degli anni sessanta, il "boom economico" investiva anche il pesarese e l'espansione delle aziende mobiliere e di quelle della produzione delle macchine per la lavorazione del legno, vedeva l'ingresso in fabbrica di migliaia di nuovi giovani operai.

Nella provincia italiana il "sessantotto studentesco" coinciderà con il rinnovo del contratto nazionale dei metalmeccanici che, nel 1969, verrà accompagnato da un autunno caldissimo, in particolare fra i mesi di novembre e dicembre (il 21 di questo stesso mese, dopo la strage di piazza Fontana, verrà firmato il nuovo contratto).

Ma sarà la prima metà degli anni settanta che l'Italia, e con essa la Provincia di Pesaro e Urbino, vedrà una stagione di crescita dirompente del movimento dei lavoratori: nel maggio del 1970 il Parlamento italiano aveva approvato la Legge 300, conosciuta da tutti come lo *Statuto dei diritti dei lavoratori*; nel 1973 era nata la Flm (Federazione Lavoratori Metalmeccanici, un "patto federativo" tra i sindacati di categoria di Cgil, Cisl e Uil: la Fiom, la Fim e la Uilm), ma già nel 1972 in molti distretti industriali italiani l'unità dei metalmeccanici era una realtà (a Pesaro sarebbe stata aperta di lì a poco la sede unitaria in via Rosmini). Un'unità però, va detto, vista con grande scetticismo e diffidenza da parte delle confederazioni e, soprattutto, da parte dei cosiddetti partiti "di riferimento".

Nella primavera del 1973 verrà siglato un

nuovo contratto dei metalmeccanici, fortemente innovativo, che conteneva l'unificazione normativa e retributiva della categoria con il cosiddetto *inquadramento unico operai-impiegati*, attraverso nuovi livelli di inquadramento professionale definiti da un mansionario di riferimento. Contratto che, inoltre, prevedeva anche le *150 ore retribuite* per la formazione scolastica e per l'aggiornamento culturale dei lavoratori.

Fu un contratto vissuto in mezzo a lotte durissime, a Pesaro anche con il sostegno degli studenti degli istituti superiori che instaureranno un confronto stimolante con i membri dei consigli di fabbrica invitati nelle assemblee di istituto a parlare dell'esperienza dei giovani nelle fabbriche pesaresi ed a spiegare i contenuti del nuovo contratto di lavoro, il nuovo inquadramento unico e i nuovi profili professionali. In quegli anni a Pesaro, tra l'altro, era molto attivo un folto gruppo di studenti politicizzati appartenenti al Centro di iniziativa politica di via Mosca che in seguito aderì quasi per intero all'organizzazione "Lotta Continua".

Una conflittualità inedita e "pericolosa"

Dalla primavera del '73, in diverse aziende pesaresi di produzione di macchine per la lavorazione del legno si svilupperanno vertenze per miglioramenti salariali e migliori condizioni interne di lavoro.

Una di queste vertenze aziendali vedrà unite sotto un'unica piattaforma rivendicativa la Morbidelli, la Idm, la Viet e la Magnani. L'obiettivo sul quale si svilupperà una durissima lotta sindacale, che vedrà articolare le fermate dal lavoro per sciopero fino a quindici minuti ogni ora, aveva al centro la richiesta di una mensa interaziendale per tutti i lavoratori delle aziende presenti nella zona che si sviluppava sull'asse di via Milano e finirà per coinvolgere anche i piccoli mobilifici di via Fermo, le officine Campana (azienda di allestimento di veicoli industriali, con sede all'angolo fra via del Carso e via Montenevoso con circa

quaranta dipendenti) e l'officina meccanica contoterzista di Giancarlo Selci.

L'Associazione degli industriali pesaresi farà muro alla proposta dei consigli di fabbrica delle quattro aziende promotrici della richiesta. La mensa avrebbe dovuto sorgere su di un terreno comunale davanti a largo Ascoli Piceno, fra via Senigallia e via Gagarin, e i costi di realizzazione avrebbero dovuto essere ripartiti fra le aziende della zona, sulla base del numero dei dipendenti occupati, e il Comune di Pesaro per tutto quanto riguardava le opere di urbanizzazione dell'area. Al muro di Assindustria si contrapporrà uno stato di agitazione protrattosi per oltre quaranta giorni. Giancarlo Morbidelli, titolare dell'azienda che da sola rappresentava oltre un terzo dei lavoratori interessati al servizio di mensa, cercherà di svincolarsi dall'imposizione dell'Associazione degli industriali a non cedere, proponendo al consiglio di fabbrica della sua azienda la realizzazione di una mensa interna. Ma i lavoratori riuniti in assemblea bocceranno l'ipotesi, per non rompere il fronte in lotta abbandonando a loro stessi i lavoratori delle piccole realtà produttive. Alla fine la vertenza si chiuderà con una sconfitta sull'obiettivo principale della piattaforma – la mensa non si farà – mitigata solo da aumenti salariali e passaggi a livelli di inquadramento professionale più rispondenti alle mansioni svolte dai lavoratori.

Questo stato di tensione, protrattosi così a lungo nella città, allarmò non poco le forze politiche di sinistra al governo di Comune e Provincia che, pressate dagli industriali e dall'influente borghesia cittadina, iniziarono un'azione "sotterranea" per rompere il fronte dei lavoratori. In particolare il potentissimo partito comunista – nella Provincia di Pesaro e Urbino il Pci contava allora circa 24mila iscritti – organizzò diversi incontri con i lavoratori in lotta iscritti al partito fino a spingersi a chiedere alla stessa direzione nazionale di esercitare pressioni sui dirigenti comunisti della Cgil affinché valutassero l'opportu-

nità di spostare ad altro incarico, a Roma o in altra Regione, l'animatore della resistenza operaia, comunista lui stesso: il sindacalista Luigi Agostini, originario di S. Sisto (sull'Appennino pesarese) amatissimo e seguitissimo dalle giovani generazioni di operai, reo di aver provocato, già dal suo arrivo alla sede della Camera del lavoro in via Cassi, forti tensioni nelle relazioni sindacali con gli imprenditori pesaresi.

Questo accadeva anche perché la maggior parte degli artigiani degli anni sessanta, poi divenuti piccoli industriali del mobile e della meccanica, provenivano dalle fila dello stesso partito comunista e, fino a oltre la metà degli anni settanta, saranno elettori comunisti e sottoscrittori alle feste dell'Unità. Per cui era proprio il Pci ed i suoi amministratori locali a subire le più forti pressioni per riportare quella "pace sociale" e quella "tranquillità" antecedente al 1969.

Poi, nel corso degli anni ottanta, moltissimi di questi "padroncini" saliranno sul carro vincente del socialismo craxiano e, con coerenza, nel decennio successivo su quello berlusconiano. Questo probabilmente anche perché negli anni ottanta le grandi confederazioni sindacali, con il sostegno del Pci, avevano posto con forza, supportate da grandi manifestazioni di lavoratori, la questione dell'evasione fiscale che drenava enormi risorse alla crescita del Paese.

Naturalmente Luigi Agostini lascerà Pesaro e diventerà in seguito un autorevole dirigente nazionale della Cgil, prima in importanti categorie e, successivamente, come membro della segreteria nazionale della stessa confederazione sotto la guida di Bruno Trentin.

Il declino

Nel marzo del 1977, quando di fronte ad un'inflazione crescente il governo "delle larghe intese" (o "di solidarietà nazionale") imporrà alle confederazioni sindacali «di farsi carico delle compatibilità economiche», si giungerà ad un accordo che provocherà forti lacerazioni interne allo stes-

so sindacato. Intanto nel Paese la tensione era altissima ed il 17 febbraio l'irruzione violenta da parte di gruppi dell'Autonomia e del collettivo di via dei Volsci a Roma aveva provocato la celebre "cacciata di Luciano Lama", segretario nazionale della Cgil, dal palco in un comizio davanti all'Università *La Sapienza* mentre l'11 marzo a Bologna si sarebbero verificati gravissimi scontri fra gruppi di studenti e carabinieri che avrebbero provocato la morte di un giovane studente di medicina di Pesaro, militante di "Lotta Continua".

In quell'anno, il 1977, la Flm comunque continuava a essere un grande riferimento politico e sociale e la manifestazione di oltre duecentomila metalmeccanici a Roma del 2 dicembre ebbe un fortissimo impatto sull'opinione pubblica per il suo grande significato democratico. Nello stesso anno la Flm pesarese di via Rosmini – con la collaborazione di alcuni docenti delle "150 ore", di alcuni studenti universitari e, soprattutto, del grafico Massimo Dolcini – aveva avviato un proprio originale periodico sindacale rivolto ai lavoratori di tutta la provincia. Saranno un po' gli ultimi bagliori "di un tempo che fu". Nel 1978 saremmo stati già alla vigilia di fatti che avrebbero segnato profondamente il movimento operaio e sindacale e avrebbero aperto una nuova fase: l'era del cosiddetto "riflusso". Il 16 marzo verrà rapito Aldo Moro, presidente della Democrazia Cristiana, e trucidata la sua scorta. Il 9 maggio verrà ritrovato cadavere in pieno centro a Roma, assassinato dai terroristi delle Brigate Rosse.

Due anni dopo, nel 1980, dopo la strage fascista del 2 agosto alla Stazione di Bologna – ottantacinque morti e duecento feriti – l'11 settembre la Fiat dell'amministratore delegato Cesare Romiti preannunciò il licenziamento collettivo di quasi quindicimila lavoratori e, in risposta, il consiglio di fabbrica degli stabilimenti torinesi di Mirafiori proclamò lo sciopero generale. Avrà così inizio uno scontro che si protrarrà per trentacinque giorni, durante i quali lo stesso segretario del partito comunista, Enrico Berlinguer, vor-

rà incontrare il 26 settembre i gruppi di operai impegnati nei picchetti che stavano sbarrando gli ingressi degli stabilimenti.

Il 14 ottobre Cesare Romiti riuscirà nel suo “capolavoro”: con la complicità di impiegati e capireparto farà organizzare “dal basso” una marcia di protesta contro il prolungato sciopero sindacale, che vedrà la partecipazione – si dirà allora – di quarantamila dipendenti, fra quadri ed impiegati. Sarà un fatto che segnerà una svolta nelle relazioni industriali ma finirà per tradursi anche nel primo passaggio ad una fase che avrebbe portato a profonde trasformazioni nella società segnando un pesante cambiamento nei rapporti di forza: gli operai, da quell’episodio, cominceranno progressivamente a perdere il loro ruolo di motore delle trasformazioni sociali e del cambiamento del Paese.

Altri episodi ed altre sconfitte segneranno i successivi anni ottanta: nel 1984 il governo Craxi, con il “decreto di S. Valentino”, taglierà tre punti di *contingenza* rompendo l’aggancio dei salari al costo della vita – la famosa *scala mobile* – e nel giugno 1985 il referendum abrogativo del decreto sostenuto dalla sola maggioranza della Cgil, con Cisl e Uil compatte schierate con il governo, subirà una sconfitta inaspettata e dolorosa.

Nel frattempo, comunque, il 1° settembre 1983 era stato firmato il nuovo contratto nazionale dei metalmeccanici a cui anche i lavoratori delle aziende meccaniche pesaresi per la produzione di macchine per la lavorazione del legno avevano contribuito con scioperi ed azioni dimostrative, anche plateali, come l’occupazione della Statale Adriatica all’innesto con via Milano. Questo grazie anche alla partecipazione “rigenerante” dei tanti giovani entrati nelle aziende nel biennio precedente, per un ricambio generazionale qualificato da maestranze scolarizzate (diplomati in meccanica ed elettronica) a quel punto indispensabili per far fronte al salto di qualità delle macchine per la lavorazione del legno, tutte

ormai a controllo numerico. Negli anni successivi, nelle aziende come la Morbidelli e la Biesse, produttrici di pantografi complessi, entreranno non solo diplomati ma anche molti ingegneri occupati non solo negli uffici tecnici... L’organizzazione del lavoro *fordista*, semmai fosse esistita in passato in queste aziende, ormai non esisteva più se non in quelle con le tradizionali catene di montaggio come la Benelli. L’organizzazione del lavoro interna ad aziende come la Morbidelli, la Biesse e la Scm, si andava sempre più strutturando in senso *toyotista*, con “isole di montaggio”, dove un gruppo di lavoratori veniva impegnato in mansioni molteplici, fino al completamento ed al collaudo della macchina utensile montata. Questo sistema generava soddisfazione e appagamento nei giovani “operai-tecnici” che, nel corso degli anni, finiranno per acquisire un certo “potere contrattuale” e per relazionarsi direttamente con i rappresentanti della direzione aziendale accedendo a livelli retributivi e a mansioni superiori. La loro vita si “individualizzava” sempre più anche fuori dalla fabbrica, attraverso attività sportive, serate in pizzeria, acquisti di beni di largo consumo e cura della persona. Cioè attraverso un “piacere edonista”, in passato quasi sconosciuto agli operai delle generazioni precedenti.

Intanto l’anno successivo, il 1984, segnerà la fine dell’esperienza unitaria dei metalmeccanici Flm e, di lì a poco, la Idm (nel 1985) e la Morbidelli (nel 1987) sarebbero state acquisite dalla Scm di Rimini. Dopo aver “transitato” in Strada Montefeltro (di fianco alla Pica), dieci anni dopo la prima e venti la seconda, le due aziende verranno trasferite definitivamente. La Idm a Thiene (Vi) nello stabilimento della Stefani, produttrice degli stessi macchinari ed anch’essa nel frattempo acquisita dalla Scm nel 1992. Nessuno dei lavoratori in forza alla Idm accetterà il trasferimento in Veneto e, quindi, una parte verrà assorbita dalla Morbidelli, mentre altri coglieranno l’opportunità offerta dalla Biesse che proprio in

quel periodo stava allestendo una linea di montaggio di bordatrici (simili a quelle prodotte dalla stessa Idm) per ampliare l’offerta sul mercato.

La Morbidelli sarà trasferita nella sede centrale della stessa Scm a Rimini nel 2010 ma sul suo trasferimento a Rimini continua ancor oggi ad aleggiare un “giallo” mai risolto...

La deindustrializzazione strisciante

Nei primi sette anni del duemila, la proprietà della Scm realizzò grandi investimenti alla Morbidelli di Pesaro, per almeno una dozzina di milioni di euro, fra strutture e macchinari. Fu realizzato un nuovo capannone molto costoso, per l’enorme sbancamento effettuato per accogliere le fondamenta in cemento armato necessarie ad attutire le vibrazioni delle macchine utensili e garantire la precisione delle lavorazioni. Il tutto appunto in previsione dell’installazione di decine e decine di macchine utensili, alcune delle quali mastodontiche, per la lavorazione di tutte le componenti in metallo usate per la realizzazione delle macchine per la lavorazione del legno prodotte dal Gruppo Scm. Inoltre era stato realizzato anche un impianto di verniciatura, modernissimo ed ecologico, a polvere elettrostatica – travi e basamenti in acciaio che, una volta spruzzata vernice in polvere, transitavano in un forno alla temperatura di 180 gradi dove la stessa vernice prima si fondeva e poi polimerizzava –. Infine era stata realizzata una nuova ampia e moderna mensa per tutto il personale che in quel periodo aveva raggiunto le trecentottanta unità circa; di questi, un quarto erano lavoratori interinali, provenienti dalle agenzie, ingaggiati “in affitto”.

Tutto questo perché, secondo le informazioni circolanti da tempo, la proprietà Scm intendeva produrre nello stabilimento di Pesaro tutte le componenti delle macchine per la lavorazione del legno che sarebbero poi state assemblate a Rimini ed in tutti gli altri stabilimenti del gruppo sparsi in mezza Italia.

Allora si parlava anche di una trattativa fra la

Scm e la nuova proprietà della Pica per acquisire la grande area confinante sulla quale insisteva quest’ultima e spostare a Pesaro le linee delle foratrici prodotte a Rimini, con le linee di montaggio dei pantografi che avrebbero dovuto trovare altra collocazione nel mentre la fonderia riminese avrebbe cessato di produrre.

Questo per una evidente incompatibilità con lo sviluppo urbanistico della città di Rimini che aveva accerchiato la vecchia fonderia e la vecchia fabbrica e, per questo motivo, al loro posto era in cantiere un grande centro commerciale e direzionale. Ma nel frattempo il Comune e la Provincia di Rimini, la Regione Emilia-Romagna, insieme alle confederazioni sindacali, alla curia vescovile della diocesi della città romagnola e ai vertici riminesi di Comunione e Liberazione, svilupperanno un’incalzante azione sulla proprietà del Gruppo Scm, affinché le produzioni rimanessero concentrate nel loro territorio offrendo per questo un’area molto ampia nei pressi dell’uscita del casello autostradale di Rimini Nord con i necessari adeguamenti del piano regolatore onde modificare le relative destinazioni d’uso della nuova area e di quella sulla quale insistevano la vecchia fabbrica e la fonderia.

Nonostante che, anche molto tempo dopo, non fosse stato fatto nulla di quanto promesso in precedenza, la proprietà Scm rinuncerà allo sviluppo del polo di Pesaro, malgrado i soldi spesi per le nuove strutture, trasferendo l’officina di produzione dei componenti e la verniciatura a Villa Verucchio.

La Morbidelli, nel 2008, verrà “falcidiata” con la cassa integrazione a zero ore per metà della manodopera occupata: di quegli addetti pochissimi rientreranno al lavoro. Nel 2010 inizierà il trasferimento dei diversi reparti di premontaggio e delle isole di montaggio a Rimini e, conseguentemente, quello dei circa centoventi addetti alla produzione, molti dei quali costretti a diventare pendolari in quanto residenti a Pesaro o nei territori limitrofi oltre a quelli che già affrontavano

i disagi del pendolarismo perché provenienti da Fano, Marotta, Mondavio, Orciano, Piagge, Calcinelli e pure da Cagli e Secchiano. Tutti dovranno organizzarsi in gruppi per raggiungere il nuovo luogo di lavoro – Rimini, Villa Verucchio e Cerasolo – o con i propri mezzi privati o con il trasporto pubblico: c'è chi, a Marotta, prende anche oggi il treno per Rimini alle 5,55 di ogni mattina per fare ritorno a casa nel tardo pomeriggio.

Il primo pensiero che potrebbe sorgere a chiunque volesse ancora riflettere su questo epiloogo è quello dell'incomprensibile atteggiamento della Fiom-Cgil pesarese. Forse il sindacato metalmeccanico era stato ulteriormente "normalizzato"? Perché non fu possibile "vendere cara la pelle" occupando la nuova officina delle macchine utensili per bloccare il trasferimento a Villa Verucchio? Perché il Comune di Pesaro, la Provincia e la Regione Marche rimasero in disparte nel momento in cui Pesaro perdeva un altro pezzo importante della sua industria meccanica? Perdere la tecnologia della Morbidelli non solo significava perdere posti di lavoro qualificati nell'immediato, ma, soprattutto, avrebbe significato perdere una risorsa economica ed occupazionale per sempre! Come se tutto ciò non bastasse alla compressione occupazionale sul territorio pesarese si dovrà aggiungere anche quella dei dipendenti dei numerosi artigiani che avevano nella Morbidelli il loro committente principale per il quale realizzavano pezzi lavorati o, in alcuni casi, componenti preassemblate. Questi artigiani della nostra provincia subiranno i forti contraccolpi conseguenti alle minori ore lavorate nella forma di riduzioni significative dei loro fatturati: per alcuni non ci sarà neanche il tempo per trovare altri committenti e l'unica soluzione finirà per essere il ridimensionamento della loro attività e, ovviamente, dei loro addetti.

Nel frattempo la Viet che, sul finire degli anni ottanta, aveva acquistato un ampio terreno al confine del Comune di Pesaro con quello di Gradara, a monte dell'autostrada, per costruirvi

la nuova fabbrica, aveva cessato l'attività. Cosa che farà anche la Magnani nel 1992 ma, in questo caso, il vuoto lasciato da quest'ultima, verrà subito occupato da un'altra azienda produttrice di utensili per la lavorazione del legno già a quel tempo in forte ascesa: la Cmt di Marcello Tommassini, nata nel 1962 in un piccolo garage del centro storico di Pesaro e trasferitasi poi nella zona industriale di Chiusa di Ginestreto, dove a tutt'oggi tiene occupati una media di cento dipendenti.

Alcune riflessioni e qualche considerazione

A conclusione di questo tentativo di ricostruzione delle vicende da me direttamente vissute che, nei cinquant'anni compresi fra il 1960 ed il 2010, hanno attraversato l'industria meccanica pesarese e il rispettivo movimento sindacale, non avrei potuto non esprimere un dovuto apprezzamento all'ingegno e alla laboriosità di decine di ex operai che, scegliendo il lavoro autonomo, seppero sviluppare le loro imprese senza beneficiare della collocazione in regioni dove era presente la grande industria meccanica come il Piemonte e la Lombardia e senza le protezioni dell'ombrello di aiuti concessi dalla Cassa per il Mezzogiorno. Ma una riflessione *a latere* a questo punto sorge spontanea: perché con l'invecchiamento di questa generazione di imprenditori, gli stessi hanno dovuto vendere le loro aziende o addirittura cessare l'attività? Perché è mancato il ricambio generazionale all'interno delle loro famiglie e perché non è stato possibile affidare le loro aziende ad un management aziendale cresciuto all'interno e al fianco del fondatore dell'azienda? Forse la risposta sta in quanto il compianto Giancarlo Morbidelli disse una volta ad un suo amico. In quelle parole è racchiusa una parte importante delle ragioni che l'hanno portato a vendere alla Scm la sua fabbrica gonfia di un "portafoglio ordini" che ne confermava il suo ottimo stato di salute: «sto invecchiando e l'azienda in questo momento va molto bene e,

quindi, se devo venderla, questo è il momento giusto! Del resto i miei figli non hanno mai voluto saperne e né vogliono saperne dell'azienda. Io sono stato un buon meccanico ma oggi le nostre macchine sono tutte comandate da un computer ed io non ne capisco molto di queste cose. Pertanto, quando vado personalmente dai nostri clienti più grandi, quelli storici, per proporre loro foratrici nuove ed innovative – in Corea del Sud o in Australia o in Canada – devo portare con me un interprete per farmi capire, un tecnico progettista ed un tecnico softwarista per spiegare allo stesso cliente cosa noi possiamo offrirgli in termini di software personalizzati per le lavorazioni che a loro necessitano». Proprio un altro mondo rispetto ai tempi pionieristici in cui lo stesso imprenditore aveva avviato la sua attività! D'altronde da queste considerazioni di Morbidelli emerge un dato comune a tutti gli imprenditori cresciuti nelle loro botteghe artigiane e diventati industriali di successo: non fidarsi mai di nessuno e decidere sempre in solitudine; quindi, non poteva essere presa neanche in considerazione la possibilità di farsi affiancare dalla figura di un manager di comprovate qualità ed esperienza. Certo, le piccole aziende probabilmente non avrebbero neanche potuto permettersi un direttore generale, ma al di là di questa supposizione esiste ancora un dato inconfutabile che da queste parti accomuna un po' tutti, lavoratori e imprenditori: siamo gente laboriosa e silenziosa ma anche molto diffidente!

Nella globalizzazione del mercato mondiale le piccole e medie aziende si trovano oggi di fronte ad un bivio: evolversi o soccombere. La produttività di imprese italiane medie e grandi non è inferiore rispetto ai *competitor* di altri Paesi europei; le microimprese sono invece marcatamente meno produttive, anche a parità di dimensioni. Perché, dunque, il buon andamento delle imprese medio-grandi non è sufficiente a trainare il trend complessivo della produttività aggregata? Semplicemente perché le medie e grandi impre-

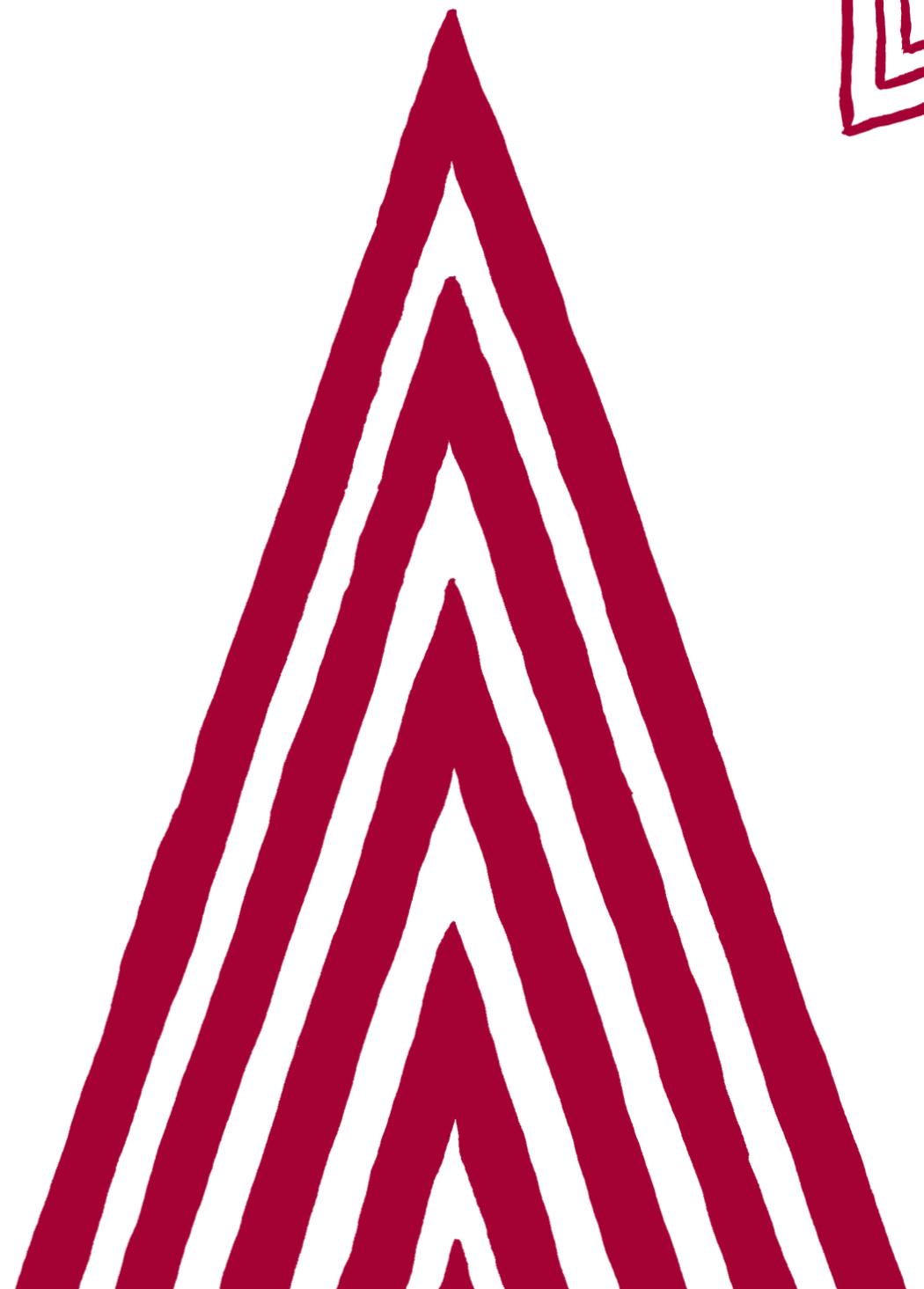
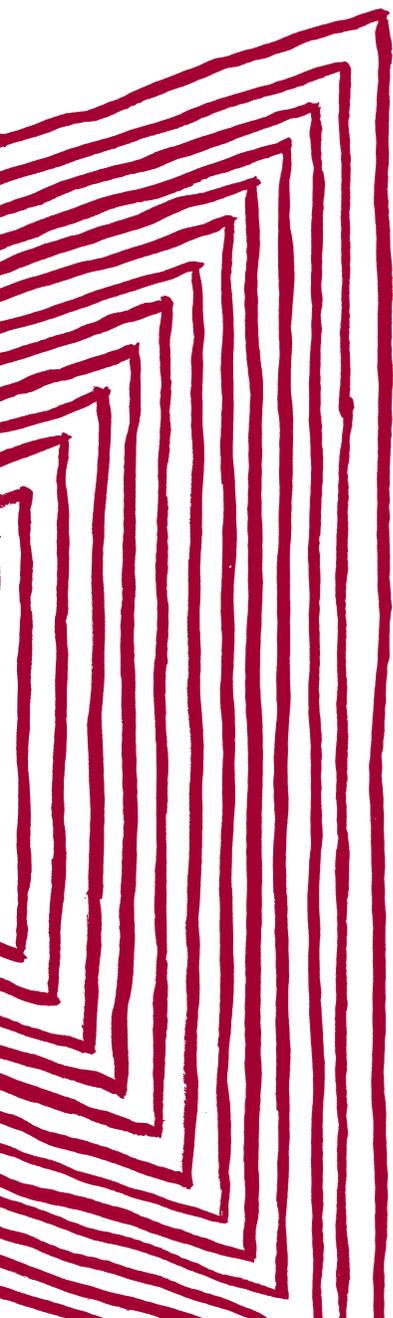
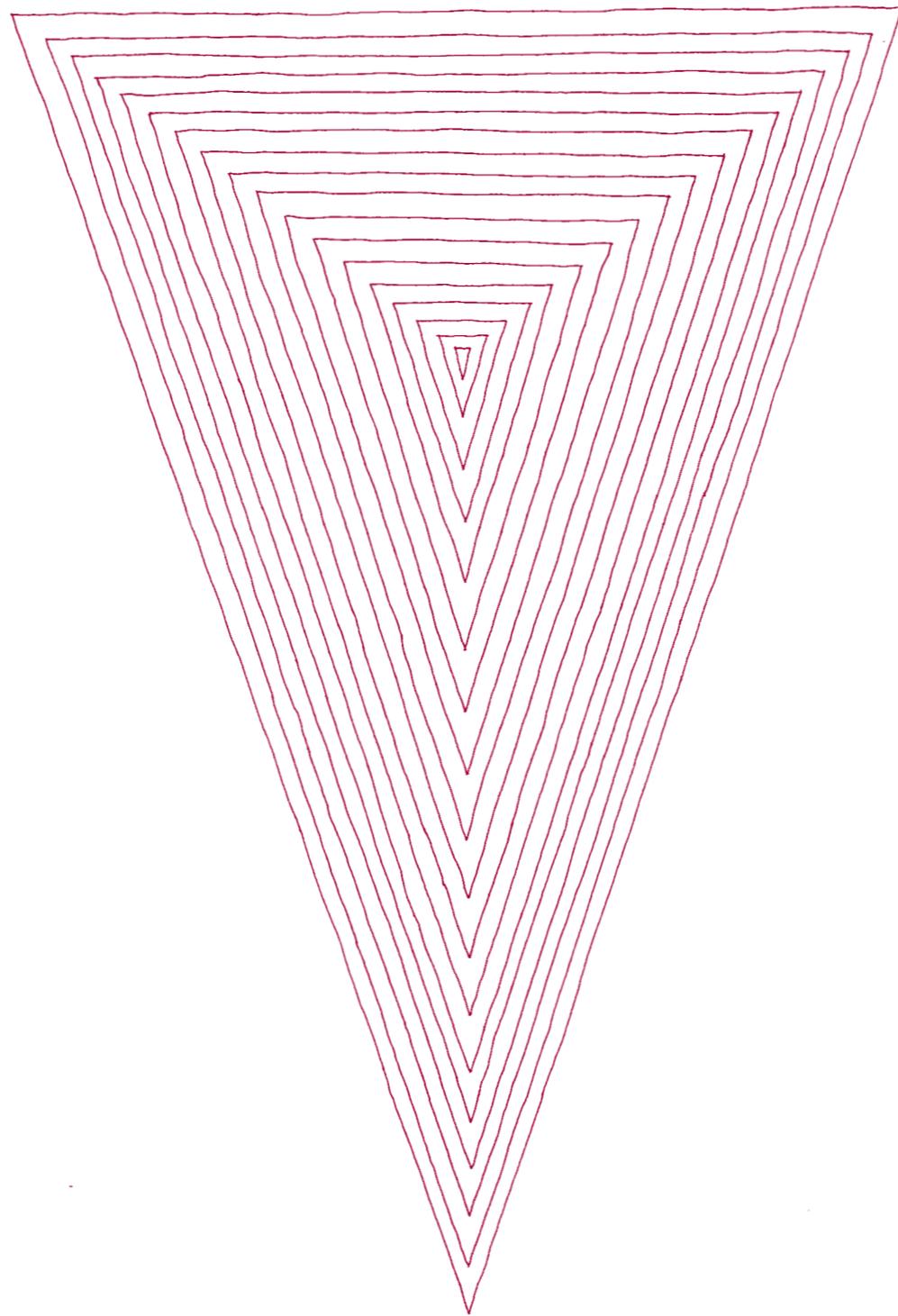
se (quelle sopra i duecentocinquanta addetti) rappresentano in Italia appena lo 0,1% del totale delle imprese in attività.

I grandi cambiamenti produttivi in corso a livello mondiale stanno sollecitando modificazioni profonde per le piccole imprese sul "come stare sul mercato e su come penetrare nei mercati esteri": "fare rete" è oggi l'imperativo per affrontare le sfide della globalizzazione degli scambi e della concorrenza.

Il fenomeno delle reti costituisce oramai un'importante realtà che caratterizza il modo di fare impresa per tante aziende, di ogni dimensione e settore. Un fenomeno, quindi, che rientra a pieno titolo tra quelli di maggior interesse per la definizione di politiche industriali concretamente vicine al tessuto imprenditoriale marchigiano.

Ma le trasformazioni delle filiere produttive su larga scala e i progressi della digitalizzazione impongono investimenti in innovazione, conoscenza, formazione e organizzazione. Questo è il nodo centrale che, mi sembra, non trova pronta la Regione Marche nel sostegno organizzativo ed economico alle Pmi e nel contribuire a creare le condizioni necessarie ad affrontare le sfide del mercato globale. Inoltre, per l'accesso al credito, le banche di questa regione e dell'intero Paese, al di là di alcuni recenti disastri, sembrano avulse dalle necessità delle piccole imprese stesse o appaiono prive della capacità di comprendere i loro progetti innovativi, dando loro fiducia ed erogando i necessari finanziamenti. Nel 2019 i prestiti alle piccole e medie imprese si sono infatti ridotti del 5% rispetto all'anno precedente. E la restrizione del credito bancario ha colpito con forza tutti i centoquarantuno distretti industriali presenti nel territorio italiano, circa un quarto del sistema produttivo del nostro Paese. Non mi pare questa la strada migliore per uscire dalla crisi provocata dalla pandemia.

**una cultura di élite,
cioè per tutti**



Il superamento progressivo della natura classista, se non proprio castale, della scuola italiana avviato tra il 1962 e il 1963 con la riforma della scuola media e la nascita della nuova scuola media unificata, accantonando il precedente regime di quasi apartheid tra vecchia scuola media e scuole professionali, finirà per comportare una significativa crescita civile tra i più giovani e tenderà a generare, come conseguenza indotta, lo sviluppo di una domanda di cultura fino a quel momento sconosciuta, anche per la successiva apertura dell'accesso all'università a tutti a prescindere dalla scuola superiore, liceale o tecnica, frequentata in precedenza. La diversificazione di questa domanda se da una parte porterà alla diffusione della cosiddetta "cultura di massa" dall'altra tenderà ad affinare sempre più le curiosità e i gusti di platee sempre più esigenti. Gli enti locali, i comuni, fino a quel momento un po' alla finestra cominceranno allora ad avviare politiche pubbliche tese ad incontrare e supportare questo diffuso bisogno di cultura con iniziative, soprattutto teatrali, e servizi, biblioteche locali e di quartiere, che nel giro di qualche tempo inizieranno a fornire risposte crescenti ai bisogni espressi da tante comunità locali.

Ma in questo contesto ci sarà chi andrà oltre le iniziative e i servizi di base e cioè, mantenendo il profilo "alto" e "complesso" di alcuni ambiti, penserà a come renderli accessibili a molti, se non proprio a tutti, attraverso un impegno diretto dell'istituzione locale non limitato alla promozione culturale e alla pubblica lettura. Due, in questa temperie, i casi di scuola che trasformeranno ambiti riservati ad élite, a nicchie di specialisti, in momenti di partecipazione e coinvolgimento crescenti per un pubblico attento, sempre più ampio e, soprattutto, molto motivato dall'alta qualità della proposta: il ciclo di incontri "Cosa fanno oggi i filosofi?" a Cattolica e il Rossini Opera Festival a Pesaro. E due, in particolare, i promotori e i protagonisti di queste rassegne annuali che, a partire dal 1980, modificheranno l'offerta pubblica di cultura alzando radicalmente il profilo della presenza delle istituzioni locali in questo ambito: Marcello Di Bella, direttore della Biblioteca e, successivamente, del Centro Polivalente di Cattolica – in tempi più recenti direttore anche della Biblioteca Gambalunga di Rimini e della Biblioteca Oliveriana – e Gianfranco Mariotti, sovrintendente del Rossini Opera Festival di Pesaro. (m.s.)

una cultura di élite, cioè per tutti / 1

LA FILOSOFIA COME FUNZIONE CIVILE UNA CONVERSAZIONE CON MARCELLO DI BELLA

a cura di Simonetta Marfaglia

— Più semplicemente mi piaceva. Mi piaceva l'aria che si respirava, indugiare nelle sale, restare in quel bellissimo edificio ristrutturato da Carlo Scarpa. Una dimora del Cinquecento fortemente evocativa e straordinariamente suggestiva. Un sogno in terra, un luogo di un fascino che ti entra sotto la pelle. Di più: stando alla Querini Stampalia, che avevo scoperto casualmente bighellonando per le calli veneziane, ho capito che in biblioteca io non ci volevo soltanto stare. In biblioteca ci volevo vivere.

C'è sempre una partenza, anche nel più indistinto dei traguardi, l'inizio che prefigura una meta seppur ancora nebulosa e

Nella parabola culturale, intellettuale e professionale di Marcello Di Bella l'aristocratica biblioteca Querini Stampalia può essere simbioticamente sovrapposta all'*Aleph* di Borges. L'immaginario luogo "dove si trovano senza confondersi tutti i luoghi della terra visti da tutti gli angoli" può combaciare con i contorni fisici dell'antico e nobile palazzo veneziano che per un giovane Di Bella alla ricerca di futuro (non esclusivamente a fini di carriera) assurge a luogo totem.

informe, e Di Bella l'aveva trovata dopo la laurea in filosofia conseguita all'Università di Padova. La memoria conservata ed esposta alla Querini Stampalia, sarebbe diventata la nutrice dello "svecchiatore" di biblioteche e "creatore alchemico" di una fecondissima stagione culturale "marchignola", tra Cattolica, Rimini e Pesaro, subito dopo gli anni '80. Sembra ieri ma è già il secolo scorso: la chiusura in volata di un Novecento intellettualmente già definito da Di Bella con un perentorio «non brillante» a sottendere, per il professore, il giudizio che in didattica ti porta a valutare l'alunno che strappa la sufficienza con il circostanziato "è intelligente ma non si impegna".

Professor Di Bella, lei ha curriculum professionale che fa già capitolo e di polvere

ai libri, non solo in senso letterale, ne ha tolta parecchia, una sorta di Swiffer pensante: come è andata?

— Personalmente è andata che io in quegli anni, erano i primi anni settanta per intenderci, ero al primo incarico all'Università di Venezia dove era da poco nata la facoltà di Lettere e Filosofia. Il docente di psicologia aveva bisogno, io avevo fatto la tesi su Freud (titolo: *L'interpretazione freudiana della crisi dell'Occidente*, tanto per restare in tema; ndr) e mi

“La biblioteca deve essere strumento di veicolazione delle idee contenute nei libri, il luogo dove si concentra e si diffonde la conoscenza, incontrando la storia ma anche le storie, il tutto declinato al presente, all'oggi”

ero ritrovato come “esercitatore”, in più mi si prospettava anche un posto nella scuola media a Sottomarina. Insomma, una strada professionalmente praticamente spianata, o quasi. Eppure io continuavo a cullarmi nell'idea di diventare un bibliotecario, mi piaceva ciò che incarnava questa figura depositaria della nostra memoria e sono stato fortunato perché quasi in contemporanea ai miei desiderata esce il bando di concorso al Comune di Cattolica per

una cultura di élite, cioè per tutti / I

le attività culturali. Era il 1974. La faccio breve: lo vinco e cambia tutto.

Tutto cambia... e tutto da solo?

— Avevo una bell'intesa con l'allora assessore alla Cultura di Cattolica, Attilio Giacchini Bigagli, una laurea in filosofia. Ci si capiva, ragionando insieme si arriva anche percorrendo sentieri diversificati, arrivavamo a obiettivi identici. Nel '77 esce una legge della Regione Emilia-Romagna per creare sul territorio dei servizi culturali polivalenti. Decidiamo di provare a realizzare ex novo una biblioteca, che poi diventerà uno stimolante laboratorio di idee e di incontri.

La Yourcenar fa dire al suo imperatore Adriano che i libri gli hanno indicato la via della vita e che «fondare biblioteche è come costruire granai pubblici». Il concetto di biblioteca evoca figure di templi laici della cultura, dove i custodi preservano testimonianze, eredità, passato condiviso o da condividere...

— Qualsiasi biblioteca è anche e soprattutto custode del passato. Riflettiamoci, alla fine lo scopo essenziale della biblioteca è uno: quello di farsi leggere. Ci deve essere divulgazione e fruizione. Poi è chiaro che bisogna presentare al potenziale pubblico dei lettori il contenuto in modo, come si dice? acconcio. Ecco, io sono partito da questa idea: la biblioteca deve essere strumento di veicolazione delle idee contenute nei libri, il luogo dove si concentra e si diffonde la conoscenza, incontrando la storia ma anche le storie, il tutto declinato al presente, all'oggi. Per questo personalmente ho dedicato molta attenzione all'aspetto tecnico. Come dire: massima apertura e disponibilità e massima tecnologia. Quindi largo a cataloghi online, computer, audiovisivi, sfruttando tutte le dotazioni possibili di cui potevo avvalermi. Adesso gli strumenti tecnologici li diamo per acquisiti, non ci facciamo neanche più caso perché fanno parte del nostro bagaglio di fruitori ma allora è stata un'innovazione sostanziale. Cattolica inaugurò una delle prime mediateche d'Italia.

E poi c'era il progetto più generale, l'idea che la precedeva...

Quindi definirla biblioteca è riduttivo...

— Il progetto venne chiamato semplicemente Centro culturale polivalente per restare dentro il bando, il concetto era di realizzare una corona di edifici, tra cui anche il teatro, attorno a una piazza circolare. Se ne occupava l'architetto Pierluigi Cervellati e si sarebbe chiamata “La piazza del sapere” in un mix di cultura e urbanistica. Il teatro sarebbe diventato il “Teatro della biblioteca” perché l'idea non era quella di ospitare compagnie di giro ma di dare vita ad attività e spettacoli ispirati dalle fonti presenti in biblioteca

Detta così sembra facile...

— Solo perché si creò in quegli anni una straordinaria alchimia non so dire se irripetibile o meno: essere al posto giusto, nel momento giusto, con le persone giuste e alla fine ce l'abbiamo fatta, almeno per gran parte. L'idea architettonica di Cervellati si sposava con quelle che erano le mie idee sulla diffusione più estesa possibile. “La piazza del sapere” era fortemente innovativa: prevedeva un intervento urbanistico e architettonico che recuperava uno slargo a parti da una cinta di edifici destinati ad accogliere anche un *antiquarium* archeologico e marinaresco, allestito da Michele Provinciali, oltre al già citato teatro.

Ma è quello che viene dopo a lasciare l'impronta della vivacità culturale in atto...

— Ah sì, la rassegna.... Il progetto della biblioteca è presentato al pubblico nel 1979 e verrà portato a termine nel 1983 ma nel frattempo, nel 1980, parte la prima rassegna *Che cosa fanno oggi i filosofi?*. I due aspetti, d'altronde, sono perfettamente sovrapponibili nella ricostruzione di un'unità del sapere che è un concetto antico ma che si è voluta demolire con certi filosofi francesi che amavano, appunto, la decostruzione.

L'aiutò qualcuno?

— Mi aiutò Umberto Eco con la prima edi-

Una conversazione con Marcello Di Bella

zione. Mi ricordo che l'andai a trovare a Montecerignone. Collaborò anche l'Istituto per i Beni Culturali dell'Emilia Romagna, oggi sciolto, e il grande italianista Ezio Raimondi.

Stando ai nomi, una sorta di età dell'oro.

— Effettivamente è stato un periodo molto fecondo. Era stata riattivata la vecchia tradizione di “filosofia di pubblica utilità” ma riattualizzandola. Potevamo disporre di una vasta gamma di discipline: storiche, antropologiche, artistiche, scientifiche spesso consegnate alla memoria attraverso cataloghi e pubblicazioni di importanti case editrici come Laterza, Mondadori, Bompiani. Tanto che poi, piano piano, le iniziative successive, altrettanto stimolanti, arrivarono con una sorta, diciamo, di naturalezza. Penso, per esempio, ai convegni di filosofia politica con Domenico Losurdo, non certo cosa da poco, oppure alla rassegna “Libri in cerca di gloria”, dal titolo volutamente un po' ironico. Tutti appuntamenti con personalità di rilievo. Diciamo che è stato un periodo con una visione diversa delle istituzioni culturali e delle stesse biblioteche. Come organizzatori abbiamo avuto soddisfazioni, il pubblico apprezzava i confronti. Mi ritengo fortunato.

Ma anche l'età dell'oro chiudono il loro ciclo.

— Sì succede negli anni '90, a cavallo di un'altra mia decisione.

Quale?

— Decido di non rinnovare la tessera del Pci, anche se già non si chiamava più Pci. Io mi ero iscritto al Partito comunista nel 1972 dopo venti anni decido di fare basta, di prendere congedo. Nel frattempo c'era stata la svolta della Bolognina che nel '91 aveva portato alla nascita del Partito democratico della sinistra, il Pds. Non ho mai saputo con certezza se il mancato rinnovo della tessera ha avuto un suo peso in quello che è successo dopo, ma di certo gli anni novanta cambiano tutto. Il Comune di Cattolica frantuma quella che era l'unità del Centro culturale polivalente: la biblioteca da una parte, il teatro dall'altra, il museo archeologico da

un'altra ancora. Ha spezzato l'unicum che era il senso dell'idea iniziale.

Perché?

— Un'idea ce l'ho ma preferisco tenerla per me...

Porte che si chiudono, altre che si aprono, ha condotto altrove le sue idee...

— Certo, ma sono stati anche anni duri. Era finito qualcosa che aveva portato dibattito, idee, vivacità, raffronto e confronto.

C'è stata anche una parentesi politico/amministrativa nel Pesarese...

— Nel mezzo sono stato anche assessore provinciale. Tornata amministrativa '95/'99: assessore alla Cultura della Provincia di Pesaro e Urbino. Sono gli anni di *Sipario Ducale*, un festival delle terre con diverse iniziative editoriali ed espositive in campo storico, artistico e archeologico. Promuovo lo sviluppo dei sistemi bibliotecari e museali gravitanti su una mediateca provinciale. Mi ricordo anche, ma siamo già ai titoli di coda della mia esperienza, dell'ideazione e organizzazione di una mostra di particolare significato nell'ambito della valorizzazione dei beni librari e documentari, la *Bibliotheca mundi* dedicata alla stratificazione storica di tesori e valori delle biblioteche della provincia.

Più che una cifra, siamo al Dna culturale, ma poi il mandato finisce...

— E siamo alla fine degli anni '90. La fine del mio mandato amministrativo si sovrappone con l'incarico a Rimini dove mi avevano offerto di dirigere un posto culturalmente di rilievo. Era la Biblioteca Gambalunga: una bella biblioteca ma trascurata e in abbandono. E allora mi sono messo a "spolverarla". E così è arrivata la digitalizzazione, poi la cineteca, quindi le iniziative culturali. Sa, per far vivere ancora di più le biblioteche, aprirle all'esterno, offrirle al pubblico, in tutte quelle in cui sono stato presente, ho cercato di organizzare un avvenimento di punta. Così è stato a Cattolica, così si è ripetuto a Rimini con il *Festival del mon-*

una cultura di élite, cioè per tutti / I

do antico che si teneva all'anfiteatro romano e così, infine, ho fatto a Pesaro, nel periodo della Biblioteca Oliveriana, con il *Salone della parola*, un festival dedicato alla filologia e alla linguistica di cui sono stato curatore. E anche a Pesaro sono passati dei bei nomi da Cacciari a Canfora. Ma mentre a Cattolica e a Rimini si è in qualche modo continuato sul tracciato che era stato segnato a Pesaro non è stato fatto più nulla. Si è preferito troncato subito.

Motivazioni?

— Mi baso su quello che mi disse all'epoca il sindaco Luca Ceriscioli: motivazioni economiche. Alla fine fu una questione di scelte. Il Comune aveva deciso di indirizzare i finanziamenti che erano a disposizione per le iniziative culturali su *Popsophia* e non c'erano abbastanza fondi per entrambi i progetti. Anche quando a Ceriscioli è subentrato l'attuale sindaco Matteo Ricci nulla è cambiato. Diciamo che l'Amministrazione comunale ha mantenuto la linea che si era data.

E sono arrivati le sue dimissioni dall'incarico di direttore della Biblioteca Oliveriana?

“Ho riproposto, nel periodo della Biblioteca Oliveriana, il Salone della parola, un festival dedicato alla filologia e alla linguistica di cui sono stato curatore. E anche a Pesaro sono passati dei bei nomi da Cacciari a Canfora”

“All'Oliveriana non c'erano più le condizioni per poter continuare. Al Comune non interessava quello che facevo o comunque non ha mai mostrato un particolare interesse”

na, appena prima della legge che vieta a tutte le pubbliche amministrazioni di conferire incarichi, salvo che per un solo anno a titolo gratuito, a soggetti in pensione.

— Sì, nel 2014. Era arrivato il tempo dei saluti.

Si è mai pentito delle dimissioni, o comunque, di non aver più collaborato con il Comune?

— No, mai pentito. Diciamo che non c'erano più le condizioni per poter continuare. Al Comune non interessava quello che facevo o comunque non ha mai mostrato un particolare interesse. Piuttosto l'altro carico di bei ricordi che conservo con me è legato a Bologna, quando sono stato chiamato all'Istituto dei Beni Culturali. È durato 8 anni e, davvero, sono stati bellissimi.

Lei ha portato in pubblico e per il pubblico temi appannaggio della filosofia e della cultura che sono certo alti ma forse non propriamente popolari...

—E invece la risposta e il rapporto del pubblico sono stati sempre molto buoni, questo lo tengo a sottolineare. Il successo, la riproposizione, le edizioni successive non sono state un caso. Ricordo che nelle conferenze io facevo il "fiancheggiatore" dei relatori... La rassegna

Una conversazione con Marcello Di Bella

dedicata ai filosofi è stata ripresa nel 2015 a Cattolica e alla conferenza dedicata alla bibliofilia il protagonista è stato ancora una volta Umberto Eco. Quanto al futuro della filosofia ricordo ancora che Eco diceva che gli anni venturi sarebbero appartenuti alle neuroscienze, alla tecnologia e alla mente.

E parafrasando il titolo della sua rassegna che cosa fa oggi la cultura?

— Il principale obiettivo della cultura deve rimanere quello che si sono sempre prefissati gli antichi, ovvero quello di "combattere l'opinione" intesa come conoscenza priva di fondamenti scientifici. Dobbiamo prendere i classici come bussola da seguire in un presente dove trionfano il concetto individualistico, il pensiero dei più, l'invasività, il parere ad personam, che è poi il crogiolo ideale dove mestare e servire le fake news di cui oggi tanto si dibatte.

Restando in tema, e in questo primo scorcio di XXI secolo i filosofi che cosa fanno, che retaggi raccolgono in eredità dal novecento?

— Ci sono tanti modi per intendere la filosofia: il più potente è senza altro la metafisica. Ma oggi i filosofi hanno ristretto i propri obiettivi. Bisogna farci caso: in questo tempo si parla sempre più di filosofia al genitivo. Abbiamo coniato una ricchissima e disparata terminologia per tutti i settori in cui abbiamo necessità: abbiamo la filosofia del vino, la filosofia del biologico, la filosofia del salutismo, della sostenibilità... possiamo elencare tantissimi tipi di filosofia in base ai comparti di interesse ma è come se i pensatori preferissero ritagliarsi degli spazi più ristretti e delimitati, preferendo un ruolo più specialistico. Si sono creati la loro comfort zone, una cuccia comoda che conoscono e da cui preferiscono non sconfinare. Forse perché è meglio qualcosa piuttosto che niente?

Forse perché ci sono più stimoli, si sono abbattute le barriere tra i settori?

— Sicuramente c'è contaminazione. Abbiamo contaminazione tra filosofia, fisica, mate-

matica, antropologia. Ecco, rifletto che quando intervengono sugli scopi dell'esistenza propendono a fare antropologia.

E il novecento filosofico?

— Me lo lasci dire: non è stato, per così dire, un secolo “brillante”...

Brillante?

— Sì, brillante. Non è riuscito a splendere. Altri sono stati i periodi che hanno brillato e influito sul pensiero dell'uomo, riuscendo a irradiare le coscienze. Ma questo è, chiaramente, solo un mio parere. Però se io penso alla filosofia e all'uomo, penso al Settecento, al secolo dei lumi, ricco di stimoli, di idee e di innovazione. Ecco, l'illuminismo, è stata pietra miliare, ma anche l'Ottocento è stato importante, basilare. Il Novecento invece, alla fine, stringendo, lo vedo come una contrapposizione tra Heidegger e Sartre. Certo, abbiamo indubbiamente la grande parabola di Heidegger come filosofo, e l'esistenzialismo ha avuto un suo peso come rivendicazione del ruolo dell'individuo, ma il secolo scorso ha anche creato, appunto, un conflitto tra massa e individuo, che poi si riflette anche in quella che è stata l'evoluzione della lotta politica. L'eredità che ci ha lasciato il Novecento è la frattura non sanata tra società e individuo. Abbiamo passato e stiamo tuttora attraversando un periodo dove prevalgono le pulsioni personalistiche e soggettive. Ed è proprio nel continuare a voler inseguire queste spinte individualistiche che ci siamo dimenticati della *res pubblica*, la cosa pubblica. Dove è finito oggi il concetto di bene pubblico? Chi lo sta portando avanti? Interessa ancora a qualcuno il cosiddetto bene comune?

È una chiamata al senso di responsabilità collettivo?

— Esattamente. Stiamo assistendo a un declino sociale che porta inevitabilmente al crollo del senso di responsabilità. Sa, in questo io mi considero un po' mazziniano. Parliamo sempre di diritti, e nessuno si ricorda più che ci sono anche dei doveri. Bene, allora rammentiamoci che per comandare bisogna prima obbedire. Le

situazioni belliche vanno sempre evitate, ma se poi ci si trova in una condizione di doverci difendere, allora si presuppone che si deve avere un disegno, una strategia, il che comporta che

“Abbiamo passato e stiamo tuttora attraversando un periodo dove prevalgono le pulsioni personalistiche e soggettive. Ed è proprio nel continuare a voler inseguire queste spinte individualistiche che ci siamo dimenticati della res pubblica, la cosa pubblica”

ci debba essere una scala che dalla base porti a scalare tutta la catena di comando dove ognuno ha il suo ruolo. E ci vogliono degli ordini: qualcuno impartisce, si prende le proprie responsabilità, altri eseguono. Credo di rammentare delle questioni ovvie, ma chissà perché di questi tempi si preferisce accantonarle, oppure quando le pronunciate e le rammenti rischi pure di essere additato come fascista.

accusa di essere un filo reazionario?

— Sotto questo profilo sono un po' reazionario.

E quindi che si fa?

— Partiamo dalle basi. È una questione educativa e allora bisogna trovare il coraggio di dire che siamo passati e approdati a teorie eccessivamente lassiste»

Quali sono le responsabilità della sinistra? E del '68?

— Bisogna fare dei distinguo: c'è una sinistra rigorosa che purtroppo è ormai in declino. Penso alla sinistra che è stata rappresentata e simboleggiata da figure come Amendola o Togliatti, tanto per intenderci. È stata una sinistra rigorosa ma non priva di umanità. E poi c'è un'altra sinistra per così dire, se mi si passa il termine... svaccata.

Svaccata?

— Sì, che si fa andare bene tutto. E vorrei aggiungere anche un altro concetto.

Prego...

— Vorrei che si riflettesse in modo serio sulla definizione di libertà. Credo che mai come in questi tempi tale espressione sia stata più abusata e impiegata a sproposito. Battaglie per la libertà, proclami per la libertà... mi piacerebbe solo ricordare che la nostra libertà è condizionata. Noi in quanto essere umani non siamo ontologicamente liberi. Non possiamo fare o permetterci tutto. Abbiamo dei vincoli oggettivi di cui dobbiamo tenere debito conto. Per esempio, mi piacerebbe tanto poter essere libero di volare ma non posso. E in questo caso il vincolo al mio desiderio mi è imposto da una condizione della fisica. Lo ribadisco, credo che quello che oggi è più urgente, non solo per le nuove e future generazioni ma anche per gli adulti che compongono la società del presente, sia l'insistere sull'aspetto della responsabilità. Ogni comportamento da noi assunto sottintende l'accettazione di ogni conseguenza, è tempo di ridefinire ciò che in questi decenni si è sparpagliato.

una cultura di élite, cioè per tutti / 2

ALLA RICERCA DEL ROSSINI PERDUTO UNA CONVERSAZIONE CON GIANFRANCO MARIOTTI

a cura di Simonetta Marfaglia

Gianfranco Mariotti, nelle angolature del trittico c'è spazio anche per il partito. E nei ricordi di miele gli anni verdi di ognuno, come gli eroi, sono tutti giovani e belli... Lei fu uomo del Pci, che cosa conserva di quella militanza?

— Del Pci ero innamorato. E mi innamorai del Pci perché mi innamorai dei comunisti. Onde evitare fraintendimenti quando parlo dei comunisti mi riferiscono alle persone che in quegli anni incontrai: persone che agivano in modo pulito, trasparente, onesto. Ci si dava subito del tu, era una garanzia...

Lei è persona stratificata: politico, ammi-

Nel suo libro *Suite della bellezza dimenticata* Gianfranco Mariotti definisce Alberto Zedda un uomo a tre dimensioni: direttore d'orchestra, musicologo e Maestro. E in quanto entrambi visionari interpreti della *Rossini Renaissance*, la tridimensionalità per innate attitudini combacia anche con il percorso vocazionale, culturale e professionale del *pater familias* del Rof: politico, medico e rossiniano perché sovrintendente è figura troppo perimetrata per il ruolo ricoperto nella riscoperta del figlio più illustre di Pesaro..

nistratore, sovrintendente, medico pluri-specializzato tra ginecologia, pediatria e oncologia... se si va a grattare quale primo strato emerge?

— D'impulso avrei risposto il medico, quando si è medici una volta si è medici per tutta la vita, ma il peso che nella mia vita ha avuto la professione sanitaria non è inferiore a quello che è stato essere sovrintendente del Rof.

Speculare?

— Ho ricoperto entrambi i ruoli con il massimo impegno. Anche quando ho lasciato l'ospedale nel 1981 e mi sono dedicato interamente al Rof, che avevo proposto nel 1980 al consiglio comunale con un ordine del giorno approvato all'unanimità, non ho mai smesso di essere e di fare il medico. Ho aperto uno studio e ho continuato a esercitare la professione come libero professionista fino a che non sono anda-

to in pensione. Ho tenuto separati i due ambiti senza che uno interferisse con l'altro. Credo di non aver tolto nulla alle mie pazienti portando avanti l'attività di sovrintendente né di aver mai mancato ai miei doveri amministrativi e istituzionali per ragioni medico-sanitarie.

Facciamo come Pollicino, ripercorriamo a ritroso il cammino disseminato delle briciole dei ricordi...

— Nel febbraio del 1980 presentai un ordine

“Credo di non aver tolto nulla alle mie pazienti portando avanti l'attività di sovrintendente né di avere mai mancato ai miei doveri amministrativi e istituzionali per ragioni medico-sanitarie”

del giorno in consiglio comunale per organizzare un festival rossiniano che fosse la naturale prosecuzione in campo teatrale del lavoro dei musicologi della Fondazione e quel documento venne approvato all'unanimità. A quel punto c'era solo un anello mancante, ovvero il teatro Rossini che era chiuso per un importante e complesso intervento di restauro. L'inaugurazione avvenne nell'aprile di quell'anno. Era il giorno di Pasqua, venne Pavarotti che vi tenne

Una conversazione con Gianfranco Mariotti

un concerto, poi ad agosto andammo in scena con *La gazza ladra*.

Innovatore nel Rof, ma innovatore anche in campo medico, è stato il primo, uno dei primi in Italia a iniziare il discorso della prevenzione...

— Ho portato a Pesaro il pap test che veniva dall'America e che era un test molto semplice quanto efficace che in Italia era stato sperimentato limitatamente nelle Università di Bologna e di Ferrara. Come Pesaro siamo stati il primo Comune in Italia ad avviare uno screening di massa contando solo sull'organizzazione degli enti locali, e utilizzando solo le forze a nostra disposizione.

Il guado che separa il prima e il dopo della riforma sanitaria...

— Erano altri tempi: non c'erano le Aziende sanitarie locali, per intenderci. Si pensava che la difesa della salute fosse demandata agli ospedali, ai medici e agli infermieri, mentre noi ribadivamo con forza che la prevenzione e la salvaguardia della salute fossero compito dello Stato e delle sue articolazioni territoriali, dal Comune alla Provincia. Eravamo dei pionieri e credevamo fortemente in quello che volevamo portare avanti. Presentai lo screening ai cosiddetti leader naturali: il sindaco, il presidente della Provincia, l'arcivescovo, le associazioni femminili. La struttura che era stata messa in campo per lo screening di massa non esisteva a livello amministrativo, era un irrocervo, qualcosa che in natura, in quel preciso momento non c'era...

Un irrocervo?

— Esattamente. A pensarci bene, con lo sguardo di oggi, quell'irrocervo prefigurava le strutture sanitarie, le Usl, le Asl, che sarebbero venute solo a distanza di tempo, anni dopo, proprio con la riforma sanitaria. Ma allora le nostre forze erano un ibrido, formate da personale del Comune, della Provincia e dell'ospedale tanto per capirci con una interconnessione di ruoli e di mansioni».

“Oggi questi discorsi potrebbero sembrare banali, ma prima c’è stata la parte della scoperta, della conquista.

La salute di Stato: ecco la grande intuizione, la vera rivoluzione di quegli anni. La difesa, la tutela della salute spetta al pubblico”

Il suo compito?

— Avevo l’incarico di dirigere questo servizio chiamato “Servizio per la diagnosi precoce dei tumori femminili”. Fu un successo inaspettato e clamoroso come numeri: tanto per intenderci facemmo più di cinquemila prelievi solo il primo anno. In seguito si aggiunsero la senologia e la mammografia, una novità assoluta per quei tempi, parliamo del 1965 fino ai primi anni settanta.

Eravamo in via Nitti, quartiere Pantano, avevamo allestito una rete nei nove Comuni che facevano parte del cosiddetto comprensorio, mettendo a punto un servizio di pulmini con cui andavamo a prendere le donne che visitavamo in ambulatorio. Ci tengo a ribadirlo, perché è giusto che si ricordino anche questi fatti: Pesaro è stato il primo Comune a fare un’analisi/indagine di massa utilizzando le attrezzature, le sedi e il personale dell’ente locale, a partire

dall’anagrafe ma anche le ostetriche e i medici condotti.

A conti fatti...

— I risultati furono clamorosi, spettacolari: noi stessi fummo i primi a restarne stupiti, ma i dati erano incontrovertibili e ci dicevano di una caduta della mortalità per il cancro al collo dell’utero grazie a una diagnosi precoce, e anche i numeri della senologia erano confortanti. È stato un periodo eroico: non è stata solo una grande avventura scientifico-sanitaria ma anche umana. Ci buttammo in questa impresa organizzando assemblee su assemblee per spiegare, parlare, far conoscere. Andavamo tra la gente a parlare di salute, prevenzione, diagnosi precoce. È stata anche una battaglia contro l’ignoranza generale. Ma questi sono ricordi, memoria... Oggi per fortuna tutto questo è diventata una pratica corrente e consolidata e lo dico con soddisfazione.

Anche questa è cultura, la cultura della prevenzione... in fondo lei ha curato due volte, ha curato il corpo come medico e ha curato l’anima, lo spirito, con la bellezza della musica...

— Nelle riunioni popolari che facevamo, per far capire che cosa fosse il pap test e la sua importanza, e per spiegare come l’organismo fosse formato da cellule, portavo l’esempio dei castelli di sabbia che si fanno da bimbi in riva al mare. Il castello è il nostro corpo composto da migliaia di granelli di sabbia che le onde del mare possono però spazzare via. Costruire e distruggere. E poi ricostruire ancora... Sì, è stata davvero una grande avventura umana prima ancora che scientifica.

Ora fa capolino la parte politica, o socio-politica...

— Vede, oggi questi discorsi potrebbero sembrare banali, perché li diamo per assodati, ma prima c’è stata la parte della scoperta, della conquista. La salute di Stato: ecco la grande intuizione, la vera rivoluzione di quegli anni. La difesa, la tutela della salute spetta al pubblico. Lo ripeto, oggi potrebbe sembrare un concetto banale, ma allora nessuno ne aveva mai sentito

parlare. Credo che sia bene che ogni tanto ci si ricordi degli sforzi compiuti per arrivare al presente. In quegli anni noi fecondavamo l’humus di una grande battaglia sociale. I medici, gli ambulatori, gli ospedali sono strumenti, il dovere di difendere la salute spetta allo Stato e alle articolazioni dello Stato: Regione, Provincia, Comune.

Un approccio innovativo nella salute pubblica e nella musica. A quando risale la svolta o, meglio ancora, l’imbocco del binario contiguo e parallelo?

— Siamo sempre negli anni sessanta. La fine del decennio. Tutto nasce da un *Barbiere di Siviglia* che vidi alla Scala nel ‘69 diretto da Abbado. Mi trovavo per caso a Milano, tra l’altro erano i giorni immediatamente successivi alla strage di piazza Fontana. Lo spettacolo fu bellissimo, mi conquistò, ma quello che mi aveva incuriosito più di tutti era che l’opera era stata strutturata nell’edizione critica di Alberto Zedda. A quel tempo non avevo la minima idea di cosa volesse dire edizione critica di un’opera, tanto per capirci, ovvero l’edizione di un testo restituito alla sua originarietà. Credetemi, ascoltare il *Barbiere* nell’edizione critica di Zedda, ebbe su di me un effetto sconvolgente... una leggerezza incredibile, una trasparenza cristallina e mozartiana... sembrava di assistere ad altro, a qualcosa di assolutamente inedito per Rossini. Tornai a Pesaro eccitato dicendo in cuor mio che l’edizione critica doveva essere per tutte le opere di Rossini.

L’alba della Rossini Renaissance...

— Occorre dire che fino agli inizi degli anni settanta non c’era stato nella storia della musica un musicista di pari importanza e popolarità di Rossini che fosse al contempo altrettanto sconosciuto. Rossini aveva composto trentanove opere ma se ne conoscevano solo due, o tre: *il Barbiere di Siviglia* e poco altro. Un pugno di titoli, ma quasi mai rappresentati. Nessun autore di tale caratura è stato poi altrettanto misconosciuto come Rossini. Popolare ma poco ascoltato. La ragione è semplice: a trentasette anni Rossini, ancora giovane, smise di

comporre per il teatro. Sopravvisse a se stesso per altri quarant’anni ma non scrisse più nulla. E la conseguenza fu che le sue opere divennero datate e caddero nel dimenticatoio, una per una. Rimase solo *il Barbiere*.

Qual è la sua personale convinzione di questo “e qui mi taccio”?

— Sul mistero del silenzio di Rossini si sono spesi fiumi di inchiostro. Si è detto della depressione che lo colpì dopo l’ultima opera, il *Guglielmo Tell*, nel 1829, e questa è stata anche la causa contingente, ma anche in seguito, quando si rimise, non volle più scrivere. Rifiutò di seguire il nuovo codice estetico, ovvero il Romanticismo che aderiva ai sentimenti come

“Da un grande progetto della Fondazione Rossini la mia idea che si potesse realizzare un festival di tutte le edizioni critiche collegando l’opera dei musicologi della Fondazione a quella teatrale di Pesaro”

un guanto, esponendoli in modo impudico ed esplicito e non attraverso la metafora musicale come avveniva nel teatro di Rossini. Fatto sta che lui rimase zitto e in silenzio per decenni, un quarantennio, con tutte le sue opere che, senza più linfa, vennero tolte a poco a poco dal repertorio.

Tranne il *Barbiere*...

— Sì, eccetto *il Barbiere*, che poi è stato all'origine del grande e colossale equivoco del Rossini buffo. Rossini autore mediterraneo, burlesco, sarcastico, spiritoso.. ma ciò non è vero né sul piano umano né su quello musicale. Rossini è stato un uomo dalla personalità tormentata, nevrotica, poco incline a mostrarsi e piuttosto "coperto". Anche come autore, lui compose in grande prevalenza opere serie, i due terzi della sua produzione sono drammatici. Si è formato quindi un immenso giacimento di capolavori sconosciuti e inaccessibili perché non editi. All'epoca le opere circolavano non come stampa ma come manoscritti e alla fine noi abbiamo messo le mani su una produzione ricchissima che attendeva solo di essere scoperta e proposta. Era la fine degli anni settanta. Quando rientrai in Italia da Vienna la Fondazione Rossini mise in campo un grande progetto di opera omnia rossiniana, da lì è nata l'idea, nella mia testa, che si potesse realizzare addirittura un festival di tutte le edizioni critiche collegando l'opera dei musicologi della Fondazione Rossini a quella teatrale di Pesaro, la sua città natale»

Torniamo al tardo novecento e alla nascita del Rof...

— Una nuova impresa. Voluta e firmata dal Comune. Le prime edizioni le organizzai come assessore alla cultura, non come sovrintendente. Come già per lo Stato sul fronte della salute l'idea era che il Comune avesse il dovere di restituire al mondo Rossini. Il Rossini che nessuno conosceva e anche il vero Rossini, lontano dai cliché. Il principio è lo stesso: nel caso della musica l'ente locale doveva far riemergere il patrimonio sommerso. Avvenne così per i primi cinque anni, poi subentrò l'esigenza di cambiare. I tempi del Comune, burocratici e farraginosi, non erano quelli del teatro, occorreva un soggetto terzo, più autonomo, veloce, snello e svincolato, anche se sempre collegato all'Amministrazione comunale. Nacque così il Rof come ente lirico, prima Associazione nel 1986 poi Fondazione nel 1994 di cui sono stato sovrintendente fino al 2017 [dal 2018 è presidente onorario, ndr].

una cultura di élite, cioè per tutti / 2**Tributi e ovazioni internazionali, la *Rossini Renaissance* assurta a simbolo, eppure il localismo è stato duro da vincere...**

— Sì, all'inizio la risposta della città fu estremamente localistica, compreso anche l'atteggiamento della stampa. Si continuava a sottolineare l'importanza dell'orchestra del Conservatorio Rossini, dei costumi dell'Istituto d'arte Mengaroni e così via... l'antifona era tutta sull'opportunità di fare lavorare chi e cosa avevamo già in casa. Un altro esempio? Il cartellone avrebbe dovuto essere spalmato nei

“Già dal secondo anno riuscimmo subito ad avere una magnifica orchestra e dal quarto anno avemmo anche Claudio Abbado, il più grande direttore rossiniano. Il suo Viaggio a Reims fu la consacrazione finale”

tempi morti del turismo, in bassa stagione, così anche gli albergatori sarebbero stati contenti e avrebbero anticipato le aperture. Volevano maggio o giugno per intenderci. Noi siamo dovuti andare contro la città.

Suppongo non sia stato facile soprattutto se paragonato agli attuali tempi di acchiappa-consensi...

— Abbiamo tirato dritto. Siamo andati a Milano a ingaggiare un direttore di chiarissima

*“Negli anni settanta c'erano state le avvisaglie, ma il big bang ha una data precisa: agosto 1980 quando è stata messa in scena *La gazza ladra* che era il primo volume che la Fondazione Rossini ha pubblicato. Una sincronia perfetta”*

fama come Gavazzeni, poi a Roma da Tirelli per i costumi, tuttora il maggiore degli atelier per lo spettacolo tanto per intenderci, quindi abbiamo scelto per il Rof il cuore dell'estate, ritagliandoci subito uno spazio tra le rassegne internazionali. Uno spazio che tuttora è rimasto e che viene conosciuto nell'ambiente come “lo spazio di Pesaro” e che è determinante anche per l'ingaggio dei cantanti. Il calcolo era sull'incastro: venivamo dopo i grandi festival come Salisburgo ma prima dell'apertura delle più importanti stagioni liriche. Comunque va detto che le polemiche per fortuna hanno avuto vita breve, e che si sono estinte appena ci si è resi conto del successo del Rof. Un successo che ci ha arriso immediatamente e che ha fatto giustizia delle esigue voci che si erano levate contro.

Ci aveva creduto, ma si immaginava questa marcia trionfale?

— Abbiamo avuto una grandissima apertura di credito da parte di critici musicali e della stampa specializzata e no. A quel punto ci

siamo resi conto di aver fatto la cosa giusta al momento giusto. In realtà c'era stata nel novecento una preistoria della rinascita rossiniana. Un manipolo sparuto di cantanti, artisti e intellettuali che aveva provato ad avventurarsi nel Rossini sconosciuto ma senza grandi risultati. Era rimasta però l'attesa, una sospesa sensazione di qualcosa che doveva ancora manifestarsi e che sarebbe bastato una scintilla per farla deflagrare in tutta la sua potenza. Ecco, il Rossini Opera Festival è stata la scintilla. Posso citare un passo?

Certo...

— Rossini non ha scritto opere minori. Non è una mia definizione ma la faccio mia. La bellezza di Rossini è abbagliante. E nell'ultimo spicchio del novecento è stata scoperta per essere donata al mondo.

Quanto ha giocato la fortuna all'interno di una visione coraggiosa, lungimirante e vincente?

— Ci sono state anche circostanze fortunate. L'ho raccontato anche nel mio libro *Suite della bellezza dimenticata*. Ho avuto la ventura e il privilegio di partecipare a una delle più imponenti operazioni di recupero e restituzione di un patrimonio di bellezza perduta, mai attuata nel XX secolo. Questa è stata la *Rossini Renaissance*.

Già dal secondo anno riuscimmo subito ad avere una magnifica orchestra e dal quarto anno avemmo anche Claudio Abbado, il più grande direttore rossiniano. Il suo *Viaggio a Reims* fu la consacrazione finale, ci lanciò in una dimensione internazionale collocandoci in un'orbita da cui non siamo mai scesi.

Possiamo dunque dare al novecento, nella sua seconda metà, il merito di una riscoperta rossiniana che ha il suo fulcro a Pesaro...

— Negli anni settanta c'erano state le avvisaglie, ma il big bang ha una data precisa: agosto 1980 quando è stata messa in scena *La gazza ladra* che era il primo volume che la Fondazione Rossini ha pubblicato. Una sincronia perfet-

ta. E da allora abbiamo sempre rispettato una formula semplice e netta: massimo rigore nella proposta musicale, ovvero il nostro tributo sul piano musicologico, e massima libertà nella messa in scena. Questo è un principio che ci ha caratterizzato fin dall'inizio, un binomio da nessuno eguagliato. Niente di quello che viene rappresentato è inautentico, tutto viene certificato dal lavoro degli esperti della Fondazione

“Il Rossini gaudente è una costruzione fasulla, anche questa nomea di gourmet è fuorviante... era un ghiottone questo sì, ma sicuramente non un raffinato a tavola”

Rossini, ma allo stesso tempo abbiamo potuto concentrare la nostra attenzione anche sugli effetti visivi dello spettacolo e sul teatro di regia. Il che non significa che le nostre regie devono essere moderne, ma il linguaggio deve essere lo stesso degli spettatori che ci sono in sala. Siamo nel terzo millennio, di rifare lo stesso spettacolo dell'ottocento non frega niente a nessuno.

Una definizione tombale...

— Apro una parentesi... Giuseppe Verdi è stato anche il regista delle sue opere e ha lasciato anche le note sceniche delle sue rappresentazioni. Bene! Di rifare *Otello* secondo le proposte di Verdi non solo sarebbe insensato ma nemmeno lo stesso Verdi approverebbe.

Rossini approverebbe il Rof?

— Mi lusingo di pensare di sì.

una cultura di élite, cioè per tutti / 2

Rossini lo considera moderno?

— Assolutamente sì. Rossini smise di comporre perché i gusti del pubblico non erano più i suoi. Ruppe questo silenzio con una composizione sacra, la *Petite messe solennelle* che è musica del novecento. Non è musica dell'ottocento. Prefigura tutto il sound del secolo che verrà. Il suo sguardo profetico poteva spaziare e arrivare chissà dove.. Vuole sapere qual era il suo giudizio sui musicisti suoi contemporanei, per esempio Wagner?

Prego...

— Ha dei momenti bellissimi e dei tremendi quarti d'ora.

Dove possiamo trovare l'attualità di Rossini compositore?

— Rossini è un unicum. Mi spiego con un esempio, prendendo come riferimento Giotto e Picasso. Nella Cappella degli Scrovegni, a Padova, c'è l'esaltazione dei colori, la rivoluzione pittorica della prospettiva, una profondità di spazi, sfondi e paesaggi che negli altri autori suoi contemporanei non si trova. Ma a un certo punto Giotto si “pente” e con le *Storie di Cristo* cambia la sua cifra stilistica: non gli interessa più rappresentare la natura, comprime e schiaccia le figure, le inserisce in contesti spazio-temporali non definiti, con una deformazione non descrittiva della realtà. Rossini con *Guglielmo Tell* fa più o meno la stessa cosa. Scrive l'opera romantica che tutti cercheranno di imitare e di prendere come riferimento, ne esalta lo spirito del tempo ma a quel punto si rende conto che non gli interessa proseguire oltre, continuare a dimostrare il suo talento. Lo stesso succederà a Picasso che parte come figurativo per poi approdare ad altro e inventare il cubismo. Tre grandi personaggi che ad un certo punto del loro cammino artistico attraversano una fase d'impasse e che la superano con soluzioni differenti. Giotto torna indietro, Picasso ne esce in avanti, Rossini sceglie la terza via: si ferma e resta in silenzio. Tutto questo per dire che Rossini era un uomo che aveva capito tutto e che ha preferito tacere e che quando ha parlato ci ha donato la *Petite Messe Solennelle*. Un

capolavoro assoluto che farei studiare a scuola. Se cercate il suono del novecento è tutto contenuto al suo interno.

Un suono contemporaneo...

— Certo. la *Petite Messe* non è un'opera dell'ottocento. È un'opera profetica.

E Rossini uomo? La sua figura è molto pop ma spesso la sua immagine è bidimensionale: gaudente, goloso, giocoso, amante dei piaceri e della vita...

— Il Rossini gaudente è una costruzione fasulla, anche questa nomea di gourmet è fuorviante... era un ghiottone questo sì, ma sicuramente non un raffinato a tavola. Mi spiego: essendo ricco, per stupire i suoi ospiti serviva cibi pregiati e costosi, caviale, ostriche e tartufi. Per sé invece preferiva le mozzarelle che faceva venire dall'Italia. La verità? Le sue ricette sono immangiabili».

Il vero Rossini?

Rossini era un uomo tormentato. Tormentato e triste, soprattutto dal *Guglielmo Tell* in avanti, negli ultimi quaranta silenziosi anni della sua vita. Ai suoi tempi c'erano tre livelli di musica: la musica sacra, la musica seria e la musica buffa. Lui si sentiva autore di opere serie, quindi possiamo immaginarne la frustrazione quando era identificato come l'autore del *Barbiere* che veniva considerata un'opera buffa, e che io, personalmente, non ritengo buffa ma commedia. Sotto questo aspetto era un uomo moderno e visionario che con la sua *Petite* ha aperto uno squarcio sul futuro. E sul novecento.

“Rossini era un uomo tormentato. Tormentato e triste, soprattutto dal Guglielmo Tell in avanti, negli ultimi quaranta silenziosi anni della sua vita”



Todomodo, un incontro degli studenti con
Leonardo Sciascia; Pesaro, 19 aprile 1980

lo scrittore e il filosofo / 1

Quando Sciascia ci pagò la cena... — Pesaro, 19 aprile 1980: Leonardo Sciascia incontra gli studenti dell'Istituto Genga al teatro Sperimentale. L'avevo invitato a scuola l'anno (scolastico) prima, dopo aver letto con i miei studenti il suo ultimo libro: *L'affaire Moro* (Adelphi, 1978). Il preside dell'istituto era Enrico Campanini; il sindaco di Pesaro era Giorgio Tornati; l'assessore alla cultura Adelelmo Campana.

Il dibattito, registrato sulle cassettole-audio della Philips, fu poi trascritto da Gianfranco Flori, allora responsabile della Biblioteca-centro del Comune. Ne nacque un ciclostilato, che in sostanza è l'incunabolo del *Gusto dei contemporanei*, cioè del ciclo di incontri con gli scrittori portato avanti da un gruppo di docenti delle superiori per vent'anni, dal 1982 al 2002.

Oggi, a quasi 42 anni da quella giornata, più che sottolinearne l'importanza, vorrei raccontare un piccolo episodio che la dice lunga sullo spessore umano, oltre che letterario, di Leonardo Sciascia.

In breve: sapendo che lo scrittore sarebbe arrivato (in treno) accompagnato da un esponente del Partito radicale, il giorno prima ero andato alla Trattoria Baratoff a prenotare una cena per quattro: Sciascia, il suo accompagnatore, Gianfranco Flori e il sottoscritto.

Ma la notizia era trapelata velocemente e così, nel pomeriggio del 18, mi telefonano diverse persone, chiedendo se potevano aggregarsi. Naturalmente sì.

A tavola eravamo una decina: Leonardo Sciascia, Marcella Smocovich, giovane giornalista del *Messaggero* scomparsa di recente, Gianfranco Flori, il sottoscritto, due-tre esponenti del partito radicale più alcuni giovani giornalisti delle redazioni locali. Cena ottima, menu classico: tagliatelle coi fagioli, salsicce, costarelle e patate arrosto.

Terminata la cena, arriva il conto che il trattore, dato che a prenotare ero stato io, consegna a me: 120.000 lire. Prezzo più che onesto, se non fosse che eravamo nell'anno del Signore 1980; le carte di credito non esistevano (almeno per me); lo stipendio di un insegnante si aggirava sulle 500.000 lire mensili ed io (che avrò avuto in tasca sì e no 20/30.000 lire) ingenuamente non avevo pensato a fare una colletta preventiva.

Allora sbiancai (oppure arrossii, adesso non ricordo il cromatismo), farfugliai qualcosa, rimasi interdetto. Insomma feci la mia bella figurina.

Ma Sciascia, che era un signore, intuì al volo la situazione e disse subito: Vabbè, ragazzi, non vi preoccupate. Se non vi offendete, stasera offro io. Domani però tocca a voi...

E pagò la cena a noi che l'avevamo invitato.

Dopodiché, per togliermi dall'imbarazzo, raccontò che il suo amico Renato Guttuso, che era più ansioso di lui (come chi è nato povero..., aggiunse) quando usciva di casa anche solo per prendere un caffè, si portava dietro un rotolo di banconote da 10.000 strette da un elastico, come certi mediatori al mercato.

Ovviamente, tolta quella cena, in realtà Sciascia fu degnamente ospitato dal Comune all'hotel Vittoria. (Paolo Teobaldi)

Di seguito, dopo l'introduzione dello scrittore, il dialogo con i ragazzi.

Io innanzi tutto vi ringrazio tutti, dai ragazzi che per primi mi hanno scritto, ai professori, ai presidi, all'assessore, al provveditore. Vedo che c'è una partecipazione tanto numerosa quasi da sgomentarmi. Debbo dirvi che io, appartenendo a una generazione in cui lo scrittore era più mitizzato, ho avuto sempre una certa paura a incontrare personalmente, fisicamente, gli scrittori: la paura di una delusione. Spero che non nasca delusione nei miei riguardi da questo incontro. Ho visto che avete preparato delle domande e credo sia il sistema migliore e più sbrigativo. Così, come introduzione, brevemente posso dirvi che mi considero uno scrittore italiano che è nato in Sicilia. La particolarità siciliana è molto importante per me. Appartengo a una tradizione che, specialmente nella narrativa, ha dei propri contrassegni, dei propri caratteri, delle proprie relazioni. Praticamente la narrativa siciliana nasce nell'Ottocento, dapprima timidamente con opere biografiche e, curiosamente, quello che io considero il primo narratore siciliano è di lingua francese: si chiamava Michele Palmieri di Micciché e ha scritto in francese due opere memorialistiche che furono lette molto attentamente e, in un certo senso, sfruttate da Stendhal. Il vero e proprio avvio della narrativa siciliana è sempre nei rapporti con la Francia, al momento del realismo o verismo che dir si voglia. Nasce questa grande triade: Verga, De Roberto, Capuana. La tradizione continua con Pirandello e con tanti altri scrittori fino ad oggi e, ai giorni nostri, uno scrittore dei più giovani e tra i più straordinari è per me quel Vincenzo Consolo di cui forse avrete letto *Il sorriso dell'ignoto marinaio*. Ma non starò qui a fare un elenco degli scrittori siciliani. È una tradizione molto interessante con la caratteristica dell'attenzione alla realtà anche se non si può circoscrivere dentro la forma del realismo. Pirandello, parlando di Verga, diceva che la letteratura italiana è fatta di due grandi correnti: gli 'scrittori di cose' e gli 'scrittori di parole'. All'inizio della linea degli 'scrittori di cose' metteva Dante, Boccaccio, fino ad arrivare a Verga mentre per gli 'scrittori di parole' indicava Petrarca, il petrarchismo, fino ad arrivare a D'Annunzio. Ora, secondo me, la tradizione narrativa siciliana è quella degli 'scrittori di cose' e credo che questa sia una delle ragioni per cui mi avete voluto qui. La vostra prima domanda è piuttosto particolare, dice: in quale dei suoi romanzi ritiene di aver soddisfatto le esigenze del romanzo-documento o romanzo-inchiesta? Devo dire che grande modello di questo romanzo-inchiesta o romanzo-documento per me è stata la *Storia della colonna infame* di Manzoni. La prima volta che ho tentato questa forma è stato con *Morte dell'inquisitore*. Lo ritengo il libro a cui sono più legato. Forse il risultato migliore è *L'affaire Moro*, giudicandolo oggettivamente, ma io sono molto attaccato a questo libro, *Morte dell'inquisitore*. Non so dire fino a che punto *Morte dell'inquisitore* o *La scomparsa di Majorana* siano romanzi-documento diversi, per esempio, da un libro come *Il consiglio d'Egitto* perché la materia documentaria vi ha lo stesso peso, solo

che a volte la forma assume una narrazione più dichiarata, più inventata, mentre a volte si restringe e mette avanti il documento. È difficile per un autore dire perché sceglie questa via o quella forma. Io a un certo punto mi sono trovato a scrivere per il teatro e non so come, perché la materia mi ha assunto quella forma proprio nel momento in cui mi mettevo a scrivere. La seconda domanda: se potesse tornare indietro, riscriverebbe tutti i suoi testi? Sì, credo di sì. Non sono pentito di nessuno dei miei libri. Ci può essere un libro meno felice, meno riuscito e comunque era necessario che lo scrivessi e tornerei a scriverlo. In rapporto ai suoi libri, dice la terza domanda, sembra d'obbligo parlare del giallo. Lei afferma, continua la domanda, di usare la tecnica narrativa più sleale – la poliziesca – perché vieta al lettore l'interruzione della lettura dei suoi libri; quindi, conclude, in quale rapporto è con il giallo? La scelta di questa tecnica è puramente strumentale? Le piacerebbe passare alla storia come scrittore di gialli? Devo dire che quando ho pronunciato quella frase, sulla tecnica narrativa più sleale, intendevo fare una battuta di spirito. L'uso della tecnica del giallo mi è più congeniale nel senso della ricerca della verità. La nostra letteratura è povera di gialli, così come gli italiani leggono pochissimo la Bibbia. L'assenza del giallo è, secondo me, una carenza religiosa. Quindi non si tratta soltanto di una tecnica, di una forma, si tratta di una visione della vita. Ma naturalmente io uso il giallo senza soluzione perché i fatti della vita sono di solito così ambigui, così incerti, così doppi, così pirandelliani che non ci può essere soluzione.

Vorrei chiederle se si sente uno scrittore di antologia e poi che immagine ha dei giovani che la leggono e che immagine pensa che questi abbiano di lei.

No, preferirei essere letto per intero non in antologia. Dei giovani che mi leggono non ho un'immagine precisa perché devo dire che è un'ipocrisia quella dello scrittore che scrive per un pubblico. Io scrivo per gli operai, per gli impiegati, per gli studenti, scrivo per i giovani, scrivo per i vecchi.....uno scrittore scrive per se stesso e per altri se stesso. So che i giovani mi leggono, il che è per me motivo di soddisfazione, di orgoglio. In questo io li riconosco somiglianti a me. Ho scritto dei libri che piacciono a dei giovani.....vuol dire che avendo scritto per me stesso, ho scritto anche per loro e ho dei lettori che mi somigliano.

Vorrei rimanere sull'argomento Sciascia-scrittore. Vorrei tornare indietro nel tempo quando lei era giovane. Ultimamente il professor Teobaldi ci ha dato un tema in cui bisognava commentare il perché molti giovani, oggi come oggi, amano scrivere poesie, racconti, cose del genere... Lei quando ha cominciato a scrivere, scriveva queste cose? Pensa che sotto quest'ansia di scrittura ci sia qualcosa perché non credo che prima accadesse lo stesso.

No, è successo sempre. A scuola, tra compagni, ce n'erano molti che scrivevano, che avevano aspirazioni letterarie, che componevano poesie anche ai miei tempi. Ora naturalmente il fenomeno delle persone che accedono agli studi è aumentato enormemente e, in proporzione, è aumentato il numero di coloro che scrivono.

Devo dire però che nel nostro Paese c'è un difetto costitutivo per cui la letteratura non è considerata un mestiere, non è considerata una cosa seria e allora la stragrande maggioranza delle persone che scrivono lo fanno spesso soltanto nel vagheggiamento del successo e così tutto si esaurisce nell'essere pubblicati. Credo che ci siano molti editori in Italia che vivono pubblicando libri a spese degli autori, una cosa che si esaurisce in pura vanità: il gusto di vedere stampato il proprio libro e le proprie cose. Invece la letteratura è un mestiere, è una trafila molto difficile, è lavoro. Però è un lavoro privilegiato. È un lavoro quale dovrebbe essere, per tutti, il lavoro. Io se non mi diverto non scrivo. Intendo il divertimento, proprio tra virgolette, nel senso che può anche essere un divertimento amaro. Comunque devo trovarmi in una disposizione di leggerezza, in un certo senso di perfezione, per mettermi a scrivere. Ed è così soltanto che si riesce a comunicare, che si riesce ad avere gente che ci legge: quando scriviamo per noi stessi con l'impegno, la dedizione e il piacere di scrivere.

Che cosa salverebbe di tutto il patrimonio letterario se dovesse buttare a mare tutta la storia della letteratura?

Beh, questo è un gioco anche un po' iettatorio perché questa storia dei libri da salvare è cominciata col pericolo dell'atomica nel dopoguerra. Per andare sul terreno pratico io penso, per esempio, che Giuseppe Antonio Borgese, avendo avuto da Mondadori l'incarico di fare una biblioteca romantica, a numero chiuso di cinquanta volumi, ha scelto benissimo le cinquanta opere della letteratura romantica da salvare: è un elenco di cinquanta libri, si apre con *La Certosa di Parma* di Stendhal e si chiude con *Guerra e pace* di Tolstoj. Penso siano i libri da salvare. Se poi aggiungessimo una cinquantina di classici greci e latini, Shakespeare e Racine, credo che avremmo tutto il meglio della letteratura mondiale. Io personalmente non so se mi

Todomodo
Un incontro degli studenti con Leonardo Sciascia;
Pesaro, 19 aprile 1980

dicessero di portar via dieci libri, quali porterei via, quali salverei veramente. Se mi dicessero uno, mi sarebbe facile: sarebbe *I promessi sposi*, per quanto strano vi possa sembrare.

Volevo sapere perché ne *La Sicilia come metafora* Lei afferma che la società mafiosa è una larvatica ripetizione della società borghese.

Beh, non è un'affermazione tanto originale. Una delle cose più straordinarie che siano state scritte sulla mafia la dobbiamo a un inglese, ad Eric Hobsbawn. Hobsbawn, in un libro pubblicato anche in italiano da Einaudi e che si intitola *I ribelli*, dedica trenta pagine all'incirca al fenomeno mafioso. Il succo del suo ragionamento è una specie di uovo di Colombo, di scoperta semplicissima ma essenziale: la mafia è l'unica forma di rivoluzione borghese che poteva avere la Sicilia. Del resto questo lo potete verificare in un'opera di narrativa, *Il gattopardo*. Ne *Il gattopardo* assistete al trapasso dalla società aristocratica alla società borghese proprio attraverso un personaggio mafioso: quel Calogero Sedara che da gabelotto del principe di Salina diventa senatore del Regno. Lì, come sempre, l'opera narrativa dà meglio la sintesi di un fatto sociologico. Se leggete a confronto il saggio di Hobsbawn e *Il gattopardo* troverete che questa è una verità assoluta.

Leggendo *L'affaire Moro* ho notato che nell'opera non c'è una matrice comune, cioè sembra come un insieme di articoli di giornale. Cosa voleva dire agli italiani scrivendo questo libro anche per il fatto che non si mette né dalla parte di Aldo Moro né dalla parte delle Brigate Rosse.

Ah no! Mi metto assolutamente dalla parte di Moro, ma non di Moro-uomo politico democristiano, quello che è stato nella vita politica di questo Paese. Il mio giudizio su Moro-uomo politico resta tale e quale come quando lui era

vivo. Io lo considero un uomo che incarna tutti i vizi della politica italiana e meridionale, e anche tutti i vizi del cattolicesimo italiano. Ma nel momento in cui Moro è prigioniero delle Brigate Rosse, abbandonato dai suoi, tradito, allora io sto dalla parte di Moro, dalla parte di quest'uomo solo, pirandellianamente solo, che i suoi vogliono fare diventare diverso. Il libro è costruito su dati giornalistici ma la tesi di fondo è questa: Moro era perfettamente in sé quando scriveva le lettere dicendo che era un uomo abbandonato, tradito. Un critico francese ha detto una cosa molto bella per me: Sciascia ha restituito a Moro la parola che i suoi gli avevano tolto. Ecco, questo è il senso vero del libro.

Circa l'argomento mafia e le ricerche che lei ha fatto in proposito, le chiedo se quello che ha scritto è frutto della sua esperienza o è stato condizionato da quella di altre persone.

Io sono nato in un paese della Sicilia occidentale e quindi la mafia l'ho respirata. Negli anni in cui sono nato io un paese che contava tredicimila abitanti aveva qualcosa come una compagnia di ottanta carabinieri e un commissariato di pubblica sicurezza; da ciò potete dedurre che.....c'era un morto al giorno. Poi i miei ricordi vanno ai tempi del prefetto Mori che, in quel periodo, arrestò circa duecento persone. Da ciò potete immaginare l'ampiezza del fenomeno riconoscendo altresì che, almeno in quel paese, Mori la mafia la distrusse. Quindi la mia conoscenza non è frutto di informazione ma di formazione.

Dopo aver scritto *Il giorno della civetta* e le altre opere in cui accusa apertamente la mafia siciliana e i suoi addentellati politici anche sul continente, si è sentito e si sente tranquillo oppure ha temuto e teme una vendetta, una punizione o qualcosa del genere?

No, effettivamente no. Oddio, quando ho scritto *Il giorno della civetta* forse una certa preoccupazione potevo anche averla però non era giustificata dai fatti e dalle regole del gioco. La maggior parte dei delitti mafiosi non sono delitti 'esterni', sono delitti 'interni'. È un problema di ordine interno che viene risolto attraverso il crimine ma chi sta fuori, chi sta veramente fuori e avversa la mafia, non corre nessun pericolo. Il carabiniere fa il carabiniere, il giornalista fa il giornalista, lo scrittore fa lo scrittore. L'importante è non avere un qualche legame, un qualche collegamento, perché - allora sì - cade la punizione. Quindi, quando voi sentite parlare di delitti mafiosi, pensate che almeno al 90% sono delitti 'interni', il 10% sono contro persone che possono costituire un pericolo immediato. E poi la mafia è cosa troppo seria per occuparsi di scrittori. In questo Paese lo scrittore non è una cosa seria quindi non lo è nemmeno per la mafia.

Lei sa che da alcuni suoi romanzi sono stati tratti dei film come *Il giorno della civetta* e *Todo Modo*. Cosa prova l'autore di un romanzo quando assiste alla rappresentazione del film tratto dalla sua opera? Le sembra che il regista Damiano Damiani nel film *Il giorno della civetta* sia riuscito a mantenere le caratteristiche dei personaggi descritti nel romanzo o li abbia alterati e modificati?

Ho avuto cinque o sei libri ridotti per il cinema. Devo dire che non mi hanno interessato granché. Il cinema mi interessa perché porta lettori al libro. Quello che un regista fa del libro non mi interessa poi molto. Vado a vedere il film con molta indifferenza o con un giudizio proprio da spettatore senza indignarmi delle infedeltà o rallegrarmi delle fedeltà. Anzi può anche accadere che certe fedeltà non rendano quanto rendono le infedeltà. Ho apprezzato molto come spettatore il film di Elio Petri *A ciascuno il suo* benché avesse rilevanti infedeltà. Ho apprezza-

to meno il film di Damiano Damiani tratto da *Il giorno della civetta* che aveva delle piccole infedeltà. Quindi il mio ragionamento è questo: da una parte c'è il libro che è a disposizione dei lettori, dall'altra c'è il film. Io ho scritto il mio libro, il regista si faccia il suo film. Nella misura in cui il film esalta certi valori cinematografici, a me piace. E niente altro.

Pensa che i siciliani si sentano ancora incomprendi dai continentali e che soffrano di un complesso di superiorità o inferiorità, oppure no?

Non direi... Ormai no. Anche quella siciliana, direbbe Pasolini, è una società omologata a quella delle altre regioni d'Italia. E poi i siciliani li trovate ormai ovunque, no? A Torino, forse, ci sono più siciliani che a Palermo. No, non credo che ci sia ormai questo complesso, questa soggezione che arrivava a effetti anche comici.

Mi vorrei rifare a una recensione del suo ultimo libro – *Dalla parte degli infedeli* – apparsa sul *Corriere della Sera*. In questa recensione l'articolaista cercava di porre in corrispondenza lei e il Manzoni, un autore che lei dichiara apertamente di apprezzare, citando in particolare la prefazione alla *Storia della colonna infame* in cui Manzoni fa la sua distinzione tra due ingiustizie: l'ingiustizia metastorica, in quanto tale non passibile di condanna, e l'ingiustizia storica, l'ingiustizia di coloro che la fanno, che si rendono conto di farla, che è da condannare. Quindi vedeva in lei un atteggiamento quasi manzoniano nella continua ricerca di questa giustizia impossibile da parte del vescovo protagonista del suo romanzo, ricerca che lo conduce quasi alla follia. E, oltre a questo, l'articolaista vedeva anche altro, cioè il suo atteggiamento nei confronti della religione, sostenendo che per lei da un lato è quasi un porto, un rifugio sicuro

in cui placarsi e in cui trovare conforto, ma che, dall'altro, è anche uno stimolo continuo di ricerca di fronte alla constatazione dell'inefficacia di ogni azione tesa a ristabilire la giustizia, quindi una religione come tormento e travaglio. In conclusione vorrei sapere in che chiave lei vede il suo rapporto con Manzoni, cioè se ne accetta tutta la componente libertaria e illuminista oppure prende anche un po' della sua gabbia religiosa.

Ho sempre dichiarato la mia affezione al Manzoni che nasce da un piccolo colpo di fortuna: dal fatto di non averlo letto a scuola. Credo che la maggior parte di voi odino *I promessi sposi* perché si accompagna alla scuola. Io ho avuto un periodo di un paio d'anni in cui non sono andato a scuola perché in Sicilia c'era la malaria e mi sono letto tanti libri tra cui il Manzoni, in particolare *I promessi sposi* e *Storia della colonna infame*, che mi hanno impressionato moltissimo e che rileggo continuamente. Di solito *I promessi sposi* viene letto come il libro di un cattolico un po' bacchettone e invece non è per niente un libro quieto. Lo considero un ritratto disperato dell'Italia. Pensate al finale che viene considerato lieto, come nei film, e che invece non lo è per niente perché quei due poveretti devono lasciare il loro paese. Cesare Angelini, un fine manzoniano, si domandava: ma perché se ne vanno se al posto di Don Rodrigo c'è il marchese buono, Renzo ha avuta ristabilita la sua innocenza e così via. Ma se ne vanno perché in quella società quelle situazioni si possono ripetere, se ne vanno perché quella era la Lombardia spagnola, quella è l'Italia.

Riallacciandomi al suo pessimismo totale verso il potere, ritiene che ci sia una via d'uscita?

La mia via d'uscita è quella di combatterlo. No, non credo che se ne esca, è impossibile, anzi credo che andiamo verso forme di potere più

subdole, più terribili, anche se meno avvertite. Andiamo verso forme di totalitarismo quasi indolore, se non per alcuni. L'unica cosa è battersi sempre contro. Questo non varrà a farci uscire ma per lo meno ci sentiremo vivi nel fatto di combatterlo.

Ho notato che in certe sue opere – *Gli zii di Sicilia e Nero su nero* – lei esprime una certa insofferenza verso il clero. Vorrei sapere le cause di questa insofferenza.

L'insofferenza nasce dal ruolo che la Chiesa ha avuto in Sicilia e in Italia. Io non sono anticlericale per principio o per pregiudizio. Io giudico quello che storicamente è stata la Chiesa nel nostro Paese e che in effetti continua da essere. È di ieri il discorso del Papa [Giovanni Paolo II, ndr] a Torino in cui si torna alle posizioni di Pio XII. Il mio è un giudizio, non un risentimento.

Ne *L'affaire Moro* lei riporta un'affermazione di Montesquieu: «Una repubblica di buoni cristiani non può esistere». Vorrei sapere la sua opinione in proposito.

Montesquieu chiaramente intendeva che per i buoni cristiani il reggimento migliore, il governo ideale, è nell'al di là; quindi, nell'al di qua, tutto può andare in malora. Questo era il senso dell'espressione di Montesquieu. E così è in effetti. Il cattolico, e il cristiano in genere, non è disposto a riconoscere che si possa raggiungere una qualche perfezione nel reggimento delle cose pubbliche. Le cose devono essere necessariamente imperfette perché la perfezione è dell'al di là.

Volevo riproporle una domanda di storia. Ho letto la sceneggiatura per i fatti di Bronte di cui parla anche Verga in *Libertà*. Volevo sapere da lei che cosa pensa del Risorgimento e come è stato inteso in Sicilia.

Il Risorgimento è un fatto i cui errori li stiamo ancora pagando. L'unità d'Italia è stata fatta

male, è stata fatta con il ben noto squilibrio tra Nord e Sud. Sarebbe un discorso molto lungo. Quella della Sicilia, quella del Meridione, è stata una conquista di tipo coloniale, come abbiamo visto ormai da un centinaio di libri, di opere storiche. Sono cose talmente ovvie che arrivano alla banalità. *I fatti di Bronte*, l'unico film a cui ho collaborato alla sceneggiatura, è appunto un esempio di come il Risorgimento è stato fatto: i contadini siciliani, che hanno inteso la parola "libertà" nel vero senso che dovrebbe avere come libertà dal bisogno e che hanno cercato di attuarla, sono stati catturati da Nino Bixio e fucilati. Le classi agrarie meridionali erano tornate con i Savoia allo stesso patto che avevano con i Borbone. Così il Risorgimento è stato fatto come conquista e ancora ne paghiamo le conseguenze. Anche oggi le autonomie, le Regioni, non sono state intese come decentramento del potere ma come moltiplicazione del potere.

Lei ha affermato poco fa che l'Italia sta andando incontro a una forma di totalitarismo e che per evitare ciò dobbiamo combattere. Ma contro chi dobbiamo combattere? Chi sono coloro che vogliono riportare in Italia la dittatura?

No, non credo che siano all'orizzonte o che ci minaccino dittature di vecchio tipo, fascismo o altro. Ci minaccia una società totalitaria, una società in cui la grande maggioranza delle persone sono d'accordo, cercano una vita tranquilla, l'automobile comoda, la bistecca e così via. Solo un 20/30% della popolazione dissente da questa omologazione. La società americana, per esempio, è dubbio che sia una società democratica. Ormai una metà della popolazione di quel Paese non vota più, non sente il bisogno di votare. L'America si dice una democrazia ma in effetti è una società totalitaria. Così, credo, anche noi andiamo incontro ad un certo tipo di totalitarismo pur senza passare ad una dittatura vera e propria.

Elegia del Novecento; «pensare estremo, agire accorto», i novant'anni di Mario Tronti

lo scrittore e il filosofo / 2

Con le spalle al futuro — *Fondatore, con Raniero Panzieri, all'inizio degli anni sessanta del secolo scorso della rivista Quaderni rossi, raccolta di saggi e ricerche di osservazione e analisi sulla relazione tra trasformazione tecnologica e composizione sociale nel laboratorio fordista torinese di allora e, in seguito, della rivista Classe operaia Mario Tronti, filosofo della politica, è noto in prevalenza per il testo teorico a fondamento dell'operaismo italiano Operai e Capitale (1966). In Tronti la tensione costante rivolta all'elaborazione di un pensiero radicale, spesso estremo, e la ricerca teorica sempre in relazione con interlocutori mai banali e scontati, quasi sempre eterodossi, hanno attraversato per intero il XX secolo e si sono sempre combinate con una militanza attiva nelle grandi organizzazioni storiche del movimento operaio e democratico. Docente a Siena e ospite abituale dei seminari di studio di matrice filosofico-religiosa è stato spesso relatore in incontri promossi dall'Ordine Camaldolese nello stesso eremo di Camaldoli e in quello di Monte Giove. Da tutta una serie di testi che hanno costellato la sua densa produzione bibliografica contraddistinta da una ricerca originale rivolta ad affermare la superiorità e l'autonomia della politica come categoria irrinunciabile per la trasformazione della civiltà umana fino al recente volume "per frammenti" Dello spirito libero (2015), le inquietudini filosofiche di Tronti non hanno mai cessato di interrogare gli spiriti più spregiudicati e meno conformisti dell'intellettualità e della cultura italiana.*

Lo scorso 21 luglio ha compiuto novant'anni; nell'occasione, come per un bilancio e una riabilitazione del secolo "maledetto" da lui attraversato per intero, ha rilasciato l'intervista che segue a Roberto Ceccarelli pubblicata tre giorni dopo sul quotidiano il manifesto. (m.s.)

In esilio ma alla ricerca del chiarore del giorno nella sua notte insonne Mario Tronti coltiva la tensione politica che ha attraversato la vita di uno dei più grandi filosofi politici contemporanei. Un lavoro instancabile che si tradurrà a breve in altri due libri.

Rossana Rossanda ha scritto «La ragazza del secolo scorso». Nella sua autobiografia Pietro Ingrao ha scritto «Volevo la luna». Cosa pensa Mario Tronti a novant'anni?

A tutto fuorché a scrivere un libro autobiografico. Sono allergico a questa forma letteraria. Ne ho lette molte di autobiografie e alcune mi hanno anche appassionato, come quelle che tu

citi. Ma, tra l'altro, Rossana e Pietro erano personalità pubbliche molto note e riconosciute, erano state protagoniste di eventi, avevano molto da ricordare e da raccontare. Io sono una personalità pubblica ignota, non avrei da trasmettere alcun ricordo che interessi, tutt'al più qualche titolo di rivista o di giornale, e un solo libro giovanile di successo, che ha avuto, per fare un paragone azzardato, lo stesso destino del Salinger de *Il giovane Holden*: poi sei quello e nient'altro.

Operai e Capitale...

Sì. Raccomando sempre: non scrivere un libro di successo da giovani, perché si rimane per sempre imprigionati in una sola casella.

La forza dei racconti di Rossanda e Ingrao deriva, credo, dalla coincidenza tra il loro vissuto politico personale e la lotta per il comunismo nel corso del novecento. Anche tu hai riflettuto a lungo sulla grandezza di quel secolo. In che modo oggi leggi la tua vita e il suo rapporto con la politica?

La mia autobiografia andrebbe letta, tutta, nella mia scrittura che, a riguardarla da lontano, è stata perfino eccessiva e ossessiva. Ma il percorso di vita politica e intellettuale, per essere ben compreso, deve mettere in fila cronologicamente non solo i libri e i saggi ma, tra un libro e l'altro, tra un saggio e l'altro, articoli, discorsi, interventi, interviste. Li accomuna lo stesso stile di scrittura che segna una stessa forma di pensiero. Camminano tutti su uno stesso filo che, più che alla ricerca della coerenza, mira all'obiettivo dell'efficacia. E questo perché si tratta di un discorso *totus politicus*, condotto da uno stesso punto di vista di parte, critico di tutto ciò che è, puntato al rovesciamento dell'ordine delle cose, e però – e questo so essere il dato meno compreso – misurato sempre sull'obbligazione offerta volta a volta dalla contingenza. Di questo vorrei che si discutesse.

In un recente confronto sull'eredità e sull'attualità dell'operaismo Antonio Negri ha parlato di un "Enigma Tronti". Nella tua opera ci sarebbe una tensione irrisolta nel conflitto tra l'essere "dentro e contro" il capitale, che ci hai insegnato in *Operai e Capitale*, e il "dentro" il partito (comunista) con la proposta dell'autonomia del politico che doma il capitale. Ti riconosci in questo enigma?

Quello che viene detto un enigma, va letto come un percorso. L'operaismo copre una stagione assai breve della mia ricerca. C'è un prima e un dopo. L'esperienza operaista mi ha consegnato un metodo di base: il punto di vista di parte. Di qui, poi, l'applicazione ai contenuti: non

solo fabbrica e società, anche politica e istituzioni, storia e contingenza, e di più, la propria forma di esistenza, che chiede, qui sì, coerenza tra il tuo vivere, il tuo agire e il tuo pensare. Coerenza attiva, non banale ripetizione, piuttosto continuità e salti, mai strappi e rinnegamenti, piuttosto liberi adattamenti al mutare delle condizioni oggettive. Ho sempre parlato di una società divisa in due, in ogni tempo e in varie forme. Per questo mi ha affascinato l'irrompere del femminismo della differenza e l'ho seguito con grande curiosità intellettuale. L'idea del due che spezza l'eterno uno maschile dell'essere umano è stata una rottura teorica del paradigma emancipazionista sulla strada della liberazione femminile. Poi c'è il discorso più generale. La politica, moderna non è *polis*, non è *agorà*, come gaiamente si ama dire. È rapporto di forza, è potenza contro potenza, è appartenenza a un campo contro un altro campo. Chi non l'ha capito, direbbe Weber, è politicamente ancora un fanciullo. E francamente arrivo a preferire quelli che fingono di esserlo, dei fanciulli, a quelli che addirittura lo sono. Quando fai politica in realtà sei chiamato a dominare il demone della storia perché hai a che fare con il kantiano legno storto dell'umanità. La grande storia del movimento operaio ci ha insegnato che si può fare questo, si deve fare questo, senza guerra. Chi ha concepito la lotta di classe come violenza ha radicalmente sbagliato, capi, regimi o gruppi che siano. È necessario usare la *civilisation* borghese per imporre la *Kultur* operaia, morta in croce nel suo venerdì santo ma che ha bisogno della sua pasqua di resurrezione, reincarnandosi nel mondo del lavoro oggi frantumato, disperso, dimenticato, alienato e pur vivo. Questo non avverrà per spontaneità dal basso: qui sta il mio rifiuto di ogni luxemburghismo. È un mondo che va riunificato socialmente, soggetto politicamente, motivato passionalmente, riarmato teoricamente. Ecco il chiarore del giorno che vedo nella notte insonne del mio pessimismo antropologico.

Lenin ha scritto *Che fare?*. Come si risponde, oggi, a una domanda simile?

Il *che fare* leniniano è purtroppo mancato troppo presto come, a mio parere, troppo presto si è rinunciato all'esperimento. Settant'anni sono un soffio nella *lunga durata* dei processi storici. Bisognava forse resistere e saper radicalmente cambiare ma i riformatori di lì, come del resto sappiamo bene, e i riformisti di qui sono stati e saranno sempre nient'altro che dei deboli cuochi di ricette per la cucina del presente, ogni volta inevitabilmente travolti dall'urto delle cose. Piuttosto prendiamoci le colpe, immense, del movimento operaio occidentale che, per non fare allora *come in Russia*, ha finito per fare poi *come in America*. Guardateli gli indegni eredi di oggi: tutti pazzi per Biden, come ieri per Clinton e Obama. Non più americanismo e fordismo, ma americanismo e atlantismo. Ricordo con nostalgia le infinite discussioni, all'Istituto Gramsci e altrove, sul concetto di transizione, come passaggio dal capitalismo al socialismo, con in mano i testi di Dobb, Sweezy, Schumpeter. Oggi si parla di transizione ecologica, di transizione digitale, si istituiscono nuovi ministeri per questo. Ecco, una sinistra che arriva al governo dovrebbe prima di tutto istituire un ministero per la transizione politica da questa formazione economica, politica e sociale a un'altra, opposta. Rivoluzione e riforme non vanno contrapposte come in passato. Solo con la minaccia di un superamento di quello che una volta si diceva l'ordine costituito, non gridato ma praticato con relativa forza in grado di realizzare l'obiettivo, costringi il tuo avversario a concedere riforme di sistema a favore della tua parte. È accaduto nei *trent'anni gloriosi* del novecento [1945-1975, ndr.] in presenza della maledetta Urss. Paradossalmente si sta ripetendo oggi qualcosa di simile. Si apre, si concede, perché la paura viene ancora da Oriente, in competizione economica, tecnologica, ideologica. Lo nominano come presente autoritarismo, in

verità lo temono per quel poco che ricordano di un passato che non passa.

Il passato che non passa è però spettrale e stenta ad aprirsi sull'avvenire. Che fine fa il *Che fare?*

Purtroppo la riproposizione di un nuovo *che fare?* è al momento in gravi difficoltà. Questo si rivolge di regola a un soggetto antagonista già in campo. Esattamente quello che manca. Viviamo in *finsteren Zeiten*, "in tempi oscuri", come quelli di Brecht. Con una differenza sostanziale: che sono anche tempi artificialmente illuminati, che nascondono la notte con la luce dei lampioni. Ma la notte è qui, anche di giorno, solo che non si vede. I lumi del mondo moderno e post-moderno, il più avanzato che ci sia mai stato per l'umanità, sono accecanti. E non basta una pandemia a spegnerli. Anzi, questa rischia di essere l'occasione per sostituire, come mi pare stia avvenendo, quelle vecchie con lampade più potenti. Nei casi migliori, siamo regrediti da Lenin a Marx, dalla rivoluzione da organizzare con azioni decise alla rivoluzione da auspicare con pensiero forte. Impossibile il *che fare*, rimane possibile un *che pensare*. Questo non ce lo possono togliere. E forse bisogna ripartire da qui. Ma dobbiamo essere consapevoli di vivere da esiliati in patria.

Cosa significa?

Al momento trovo l'esilio una categoria più appropriata di quella di esodo. Perché noi che volevamo *cambiare il mondo*, adesso siamo come emigrati interni, con diritti ma senza riconoscimento, in senso hegeliano, confinati dentro questo mondo, che è cambiato per conto suo, il mondo del mercato e del denaro, della tecnologia avviata a esiti postumani, della comunicazione al posto del pensiero, dell'individuo senza persona, della massa senza popolo, del popolo senza classe. E mi fermo qui, sperando di poter ribaltare questo discorso apparentemente chiu-

so, volutamente anti-progressista, nel resto di questa nostra conversazione.

Facciamolo allora. Quali sono le altre domande che si pone oggi un comunista?

Se ne deve porre molte. Intanto, la prima: ci si può chiamare ancora così? Rispondo subito di sì, e cerco di argomentarlo, ma a modo mio. Per chi si trova a vivere, male, a disagio, in conflitto, dentro una società capitalistica, il comunismo è irrinunciabile. Non trovo altra parola, altro concetto, altra postazione non solo politica ma generalmente umana, che dica con altrettanta fondata precisione l'essere contro. La marxiana critica di tutto ciò che è non gode certo di una sua attuale fortuna. Prevale nel campo della contestazione la critica a qualcuna tra le cose che sono, e che non vanno. Critica volta a volta da assumere, ma da inscrivere sempre nel contrasto con il tutto sistemico. Altrimenti ognuna di quelle cose separate è più o meno facilmente integrabile nella logica di un funzionamento ordinante che per sua natura si regge sul cambiare per conservare.

Perché comunisti e non socialisti?

Non credo che socialismo sia parola più utilizzabile di comunismo. Forse fa meno paura. Ma questo non è un pregio, è un difetto. Io credo di sapere con certezza una cosa: che solo i comunisti hanno messo veramente paura ai capitalisti. Nessun altro: i sessantottini, i movimentisti, gli operaisti, gli autonomi, i gruppi, tanto meno quelli armati che sciaguratamente hanno da ultimo infangato quel nome. I comunisti hanno promosso, nella pratica non solo nella teoria, *l'assalto al cielo*, nel tentativo di costruzione del socialismo, sia pure eroicamente in un paese solo, e con la messa in campo di un blocco di potenza che ha fatto tremare, per la prima e forse per l'ultima volta, le basi del dominio capitalistico mondiale. Hanno fallito, hanno sbagliato più di una cosa nel tentativo, accerchiati e combat-

tuti, ma questo non è la prova del fallimento di un'idea. I socialisti, diventati democratici, non ci hanno nemmeno mai provato. Per abbattere quell'assalto c'è voluta una terza guerra mondiale, la guerra fredda, caldissima dal punto di vista ideologico.

Hai detto: «Pensare estremo, agire accorto». Cosa significa oggi, in un momento in cui come hai scritto in *Dello spirito libero*, «non c'è più il bisogno della speranza che si possa sconfiggere il nemico definitivamente»?

Ci sarebbe un immenso fare urgente: questa è la speranza, l'utopia concreta di Ernst Bloch al tempo di tutte le passioni spente. La disperazione è che non è in vista chi lo faccia. *Pensare estremo, agire accorto* va letto così. Così va letta la mia contestata, del resto sempre marginale, postazione politica. Io guardo dove vedo un minimo di possibile forza agente. Non solo dall'idea di comunismo, anche dalla pratica di organizzazione dei comunisti, ho appreso una volta per tutte che il minoritarismo non serve. Ti mette a posto con la coscienza di stare nel giusto. Ma io non devo rispondere alla mia coscienza, devo rispondere ai bisogni della mia parte. La mia scelta di campo non è etica, è politica. Il discorso sull'autonomia del politico è un altro passaggio dopo l'operaismo e proprio in conseguenza di quella esperienza. Lì mi accorsi che tra operai e capitale, in mezzo, c'era qualcosa che impediva lo scontro decisivo diretto. In altre parole, che la gamba del conflitto doveva camminare con la gamba della mediazione. Questa è l'altra politica, la soggettività delle istituzioni, la presenza della forma-Stato, la funzione del partito. Poi, ho avuto la fortuna di incontrare nel cammino – ed è stato come il colpo di fulmine in amore – la tradizione del realismo politico moderno, del grande pensiero conservatore, della cultura della crisi anti-illuministica. Mi è servito tanto quanto mi è servita non solo la conoscenza ma, in questo caso, l'appartenenza alla lunga storia sovversiva

delle classi subalterne. Nel mio bagaglio Oliver Cromwell e Thomas Müntzer stanno benissimo insieme. Come si fa, se no, a passare da classe subalterna a classe dominante? Lo so, è complicato da capire. Ma che ci posso fare, mica posso rinunciare a pensare per farmi capire.

Agli sfruttati, ai vulnerabili, agli inquieti e agli indocili che hai incontrato e ti hanno chiesto come si fa a cogliere una chance rivoluzionaria nel deserto, cosa hai risposto e come risponderai?

È la domanda più difficile. Perché mi coglie in una mancanza, personale, direi esistenziale. La nomino biblicamente «la spina nella carne». L'ho detto, sta lì, nel troppo scrivere, nel troppo pensare e nel troppo poco fare, agire e organizzare che riconosco essere un grave limite del mio ormai lungo passato politico. Per come risponderò non mi rimane molto tempo. Sono concentrato sul come rispondere oggi, sapendo che oggi la risposta è assai più complicata di ieri e soprattutto dell'altro ieri. E non so se c'è ancora spazio. È vero che siamo nel deserto, ma perché «hanno fatto il deserto e l'hanno chiamato pace».

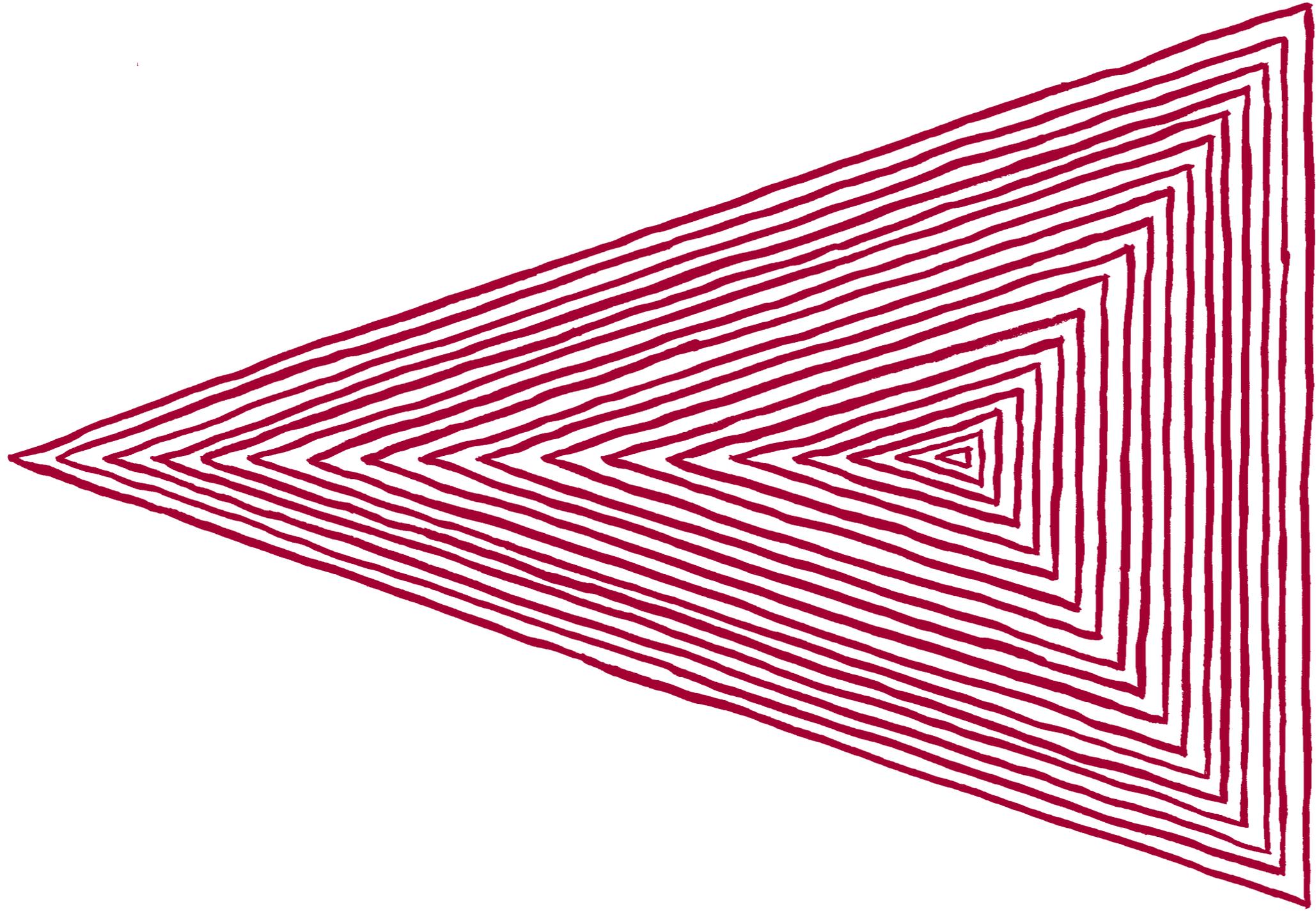
Vuoi enunciare qui, ad uso delle nostre e delle future generazioni, le tue tesi sulla politica?

Proviamoci, con tutte le incognite che questo comporta. Cerco di pensare alcune regole, generali, classiche. In odio al postmoderno, mi rifugio spesso nelle categorie classiche: almeno solo per capire, mi aiutano molto di più. Da provare se servono anche per agire. Se la storia non è finita, allora l'Antico ritorna. Dunque, per Tesi: 1) La sinistra di governo dice e pratica la coesione sociale. Rimettere al contrario, palla al centro, il conflitto sociale. 2) Il conflitto va organizzato, sindacalmente, politicamente. Lavorare su una nuova forma di partito/movimento, che assicuri radicalità ma anche durata. 3) Trovare

un vaccino che consenta di sconfiggere una volta per tutte l'epidemia ad alta diffusione dell'antipolitica. Non bastano più le mascherine per combatterne gli effetti, occorre intervenire sul ceppo originario, che va scovato e attaccato nella fine, avvenuta e voluta, della politica/progetto/passione/vocazione. 4) Recuperare la memoria delle lotte, come principio di educazione, pedagogica, rivolto alle nuove generazioni. Basta demonizzare il Novecento, lasciamo stare il grande e il piccolo Novecento, magari ci capitasse ora la fortuna di un nuovo sessantotto! La feroce reazione antinovecentesca è stata base fondante dell'età di restaurazione che stiamo vivendo da fine anni ottanta fin qui. 5) Non la recita della litania: le donne e i giovani, ma l'atto di volontà: differenza e militanza. 6) Ernesto Laclau ci indicava: costruire il popolo. Accanto, costruire nuove classi dirigenti, ricostruire un ponte di comando, assicurare una direzione ai processi con forze fresche, intellettualmente e praticamente. 7) Guardare al mondo. Studiare, praticare, introiettare la geopolitica. Altro che sovranismo! Lotta di liberazione dell'Europa dall'atlantismo. Parola d'ordine: Europa libera! Autonomo ponte di civiltà tra Occidente e Oriente, tra Nord e Sud del mondo. E poi ce n'è un'altra...

Quale?

È l'ultima, ma è senza numero perché la tengo tutta per me, l'utopia/profezia, a cui dedicare i pensieri ultimi: libertà comunista contro democrazia borghese. E manca sicuramente più di una cosa. Lo spazio è esaurito. Prego liberamente di aggiungere.





campus unilibera e dintorni 3

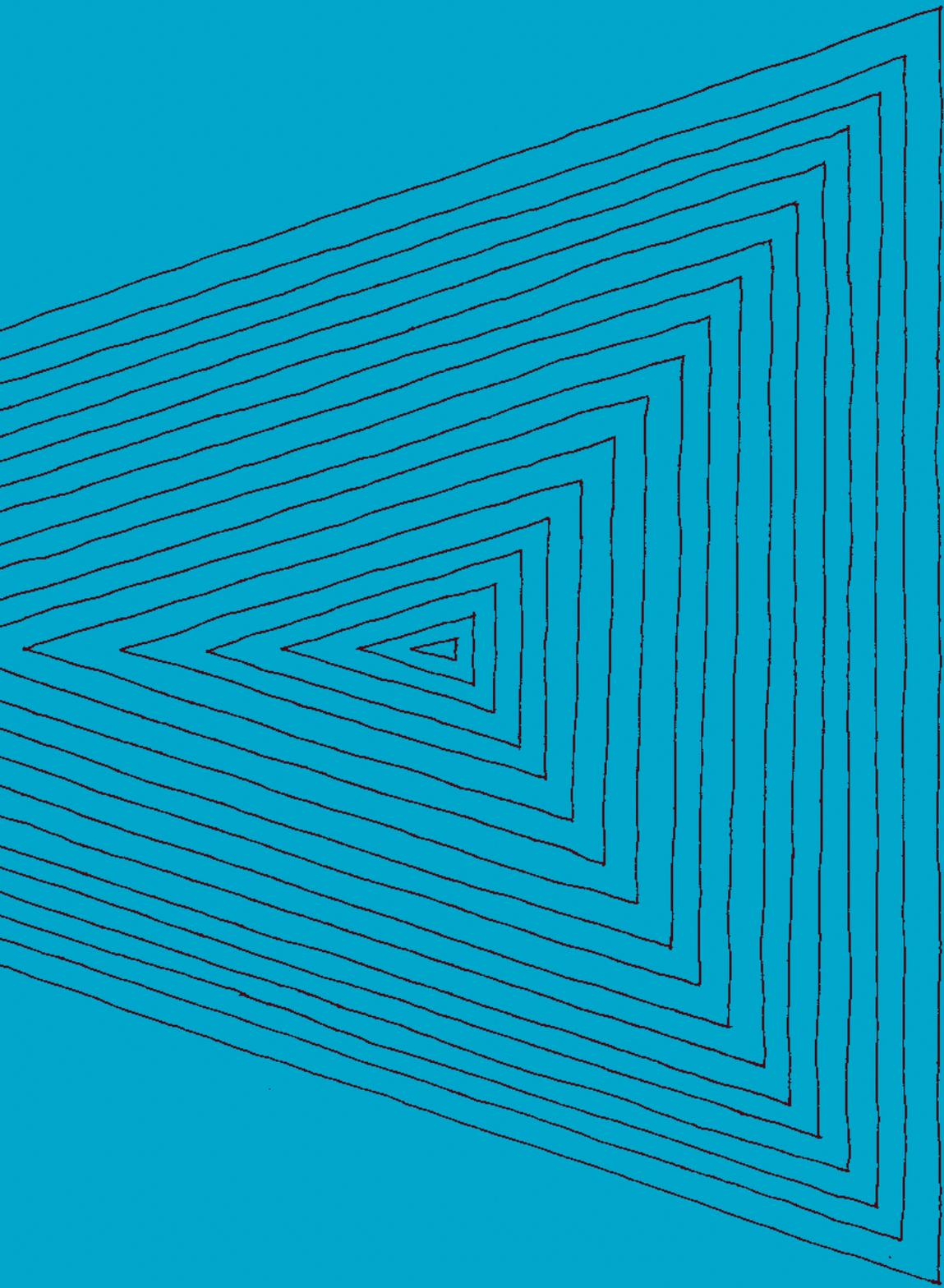
*ricerche, riflessioni e incontri
dall'Università dell'Età Libera
Pesaro, via Nanterre*

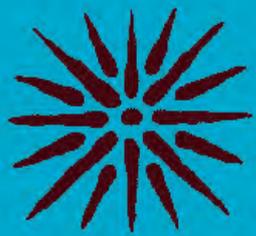
a cura di
Marco Savelli

progetto grafico e impaginazione
Luigi Raffaelli

copyright 2020 by Università dell'Età Libera
e-mail: info@uniliberapesaro.it
www.uniliberapesaro.it
presidente Maurizio Sebastiani

stampato nel gennaio 2022
presso T41B





la follia e la guerra / Paolo Giovannini **Guerra e psichiatria nella prima guerra mondiale: il caso italiano** — Paolo Sorcinelli **La guerra nel cervello**

le parole e i versi / Enrico Capodaglio **Un'avventura con Paolo Volponi nel romanzo *Corporale***

— Marco Ferri **La desiata efige. Qualche riflessione su Franco Scataglini**

la musica e le immagini / Maria Chiara Mazzi **Un podio, quattro maestri. I direttori del Liceo Musicale Rossini di Pesaro** — Roberto Mario Danese **Bernardo Bertolucci, *Ultimo tango a Parigi* e la coscienza storica del XXI secolo**

il decennio maledetto, o no? / Paola Massaro «Il destino imprevisto del mondo»: note sul movimento delle donne — Sauro Olivieri **Il mondo di ieri**

una cultura di élite, cioè per tutti /
CONVERSAZIONI CON MARCELLO DI BELLA / GIANFRANCO MARIOTTI

— a cura di Simonetta Marfoggia

lo scrittore e il filosofo /
Todomodo, un incontro degli studenti con Leonardo Sciascia — **Elegia del Novecento**; «pensare estremo, agire accorto», i novant'anni di Mario Tronti