

**BARNES PRIMA DI MOSCA**

**Il porcospino di Eltsin**

ALBERTO ROLLO

**S**i fa fatica a non pensare al colpo di pistola suicida che Eltsin augura a Rutskoi, sconfitto dentro le mura del Parlamento. Si fa fatica a non pensare alla Mosca insanguinata delle ultime settimane leggendo *Il porcospino* di Julian Barnes. Dopo aver esplorato un tormentoso triangolo (*Prithamone*) e aver ragionato sulle incongruenze della storia (*Duei capitoli della storia del mondo*), Barnes fa suo un tema di attualità (le conseguenze dello scacco delle Repubbliche socialiste e le contraddizioni dei «cambiamenti») e ci parla di un non identificabile stato satellite dell'Unione Sovietica all'indomani della conquista del potere da parte di Eltsin. Va da sé che la «monumentalità» di questo Stato suggerisce, piuttosto un parallelo, una inequivocabile identità con le sorti della Ccpc.

La vicenda è impietata sui due mesi di processo che contrappongono l'ex presidente, Stoye Petkanov e il Pubblico ministero, Peter Solinsky (il primo irriducibilmente legato al destino politico del comunismo e l'altro passato irriducibilmente fra le fila dei riformisti, delle nuove forze politiche nate dopo i «cambiamenti»). Petkanov, che ha condiviso col padre di Solinsky la stagione aurea del socialismo, è accusato di corruzione, speculazione, tentato genocidio, omicidi politici (non ultimo quello della sua stessa figlia, ministro della cultura) e si vuole far di lui un mostro soffiando sul malcontento popolare (nelle strade le donne manifestano per la mancanza di diseri alimentari) e sul disorientamento ideologico. Il processo è quotidianamente sugli schermi televisivi, e Solinsky si trova a giocare una partita morale e spettacolare insieme: sa che, più delle prove, false o autentiche che siano (e un obliquo tenente generale glielie passa di volta in volta come seguendo un copione prestabilito), conta l'uso che ne farà di fronte ai teleschermi per inchiodare il vecchio leone alle sue responsabilità.

Barnes non s'acccontenta di mettere in scena il contraddittorio, lo scontro serrato fra i due personaggi: con un procedimento caratteristico del suo stile narrativo introduce le figure appena abbozzate di quattro giovani che seguono alla televisione le fasi del processo registrando le loro manifestazioni di intolleranza nei confronti del vecchio regime. Ma anche in questo caso contrappone i quattro rappresentanti del cambiamento con la nonna inflessibilmente comunista di uno di loro, muta e lucidissima presenza alle loro spalle, custode di valori antichi nonché di un venerato ritratto di Lenin. La vittoria annunciata di Solinsky non veglia leonessa retorica del vecchio leone che, in un colloquio privato, si arroga il diritto (almeno nella logica narrativa del romanzo) dell'ultima parola: «O io sono un mostro, oppure non lo sono. D'accordo? Se non lo sono, allora deve essere qualcuno come te, o qualcuno che tu po-

resti diventare. Quale dei due vuoi che sia? Scegli: dipende solo da te». Solinsky diventa una sorta di eroe del nuovo corso, ma contemporaneamente viene abbandonato dalla moglie, disgustata della messa in scena «all'americana» del processo, e, più in generale, della remissività opportunistica del marito.

L'aspetto più singolare di questo romanzo «senza romanzo» (e forse anche il suo limite) è il vuoto lasciato intorno alle figure che vi si muovono. Un vuoto di giudizio che è anche un vuoto narrativo. Né Petkanov né Solinsky meritano simpatia: entrambi sono umiliati dal ruolo che ricoprono, entrambi incarnano l'angoscia dell'orizzonte storico che li vede protagonisti. L'apparente professione di coerenza che potrebbe fare di Petkanov un cupo eroe negativo della fine di un impero è costantemente smorzata da affondi ironici (un'ironia faticosa, va detto, quella che Barnes esibisce in questo *Porcospino*), così come la figura di Solinsky non ha la forza di incarnare la mausoleistica opacità dell'arompatore politico. Lo scontro fra vecchio e nuovo è rinerato dentro il gioco contraddittorio, nell'energia «teatrale» delle battute con cui il vecchio comunista inchioda al silenzio il procuratore («È il catalogo delle medaglie di Petkanov è davvero un pezzo «teatrale» di grande efficacia»).

Aristabile, non tanto l'equilibrio del romanzo, quanto dell'intenzione che lo guida si aprono episodici squarci su mestri panorami urbani in cui finalmente si sente la forza dell'autore, e l'abito ironico che gli è più congeniale (quello applicato alle allegorie del sociale): la manifestazione di donne che apre il racconto, i capannelli di uomini che acquistano giornali pornografici, la enigmatica presenza dei monumenti civili (l'immenso soldato Alyosha con la baionetta che splende sotto il sole), e la felicissima idea del «terreno vago» accanto alla ferrovia in cui sono abbandonate di volta in volta le molte statue dei padri della patria e del socialismo, un muto Poliburo che a primavera si copre di violi.

Opera mesta, ai limiti del teatro, *Il porcospino* è una generosa (anche se irrisolta) riflessione sullo scontro (caratteristico di tutta la civiltà occidentale) fra un vecchio e un nuovo, privi l'uno e l'altro di autentica seduzione, su un conflitto generazionale che oppone le certezze ottuse del passato e il potere tattico del presente. In questo quadro plumbeo Barnes riesce per altro a far emergere il sospetto (è questa volta in maniera tutt'altro che ironica) che, quantunque ottuse, quelle del passato siano nondimeno «certezze», valori spendibili. Così lascia pensare l'immagine che chiude il romanzo: una vecchia che ostenta il ritratto di Lenin incurante dei passanti.

**Julian Barnes**  
«Il porcospino», Rizzoli, pagg. 154, lire 25.000

Edith Wharton. Con il cinema, che ha «resuscitato» grazie a Scorsese «L'età dell'innocenza», cresce l'attenzione per la scrittrice americana. La Tartaruga pubblica «Estate» e «La scogliera» (prima versione italiana)

**Fantasma e paure**

MARISA BULGHERONI

**L**a lunga storia d'amore e di rivalità tra cinema e letteratura è giunta forse a una svolta? Si potrà parlare d'ora in poi, in qualche caso felice, di una congiura tra i due mezzi espressivi per salvarsi e salvare la materia comune, ossia il narrare? Un tempo il cinema, mimando la o reinventandola, illustrava la letteratura: oggi ha il potere di riscuotarla. Un tempo l'opera letteraria, potenziata o sminuita dall'immagine, conservava, rispetto al film, l'autorità dell'originale rispetto alla copia. Oggi, nella cultura del visivo, il film si afferma per autorità propria quasi fosse l'originale di una copia perduta che lo spettatore è invitato a ricercare, e che ritrova, puntualmente ristampata, in libreria. Se il nome dell'americana Edith Wharton, mai popolare benché presto tradotta in Italia, è a lungo e ingiustamente confinata anche in patria a un ruolo marginale, ricompare nelle nostre cronache letterarie è perché Martin Scorsese, traducendolo in immagini, ha fatto «notizia» del suo romanzo *L'età dell'innocenza*, datato 1920, e già pubblicato in traduzione italiana (Longanesi 1979) prima della recente ristampa del Corbaccio.

Ma senza il sortilegio romanzesco il regista di *Mean Streets* non avrebbe forse mai pensato a ricostruire in un suo film una New York ottocentesca, fulgida e mai idillica, calligrafica a mai mimetica, e a tratti, fantomatica come il luogo di una civiltà estinta: sulle rovine della quale si è stratificata la metropoli viva, violenta, notturna che il suo cinema ci ha reso familiare. Con occhio educato alle discontinuità del contemporaneo, Scorsese ha colto i vuoti e le vertigini celati nella narrazione e ha tradotto in repentini distanziamenti, tagli e avvicinamenti alla scena e all'oggetto l'inquietante percezione antropologica che oggi più che mai il libro della Wharton ci trasmette: ogni epoca, ogni costume sono sigillati, chiusi in sé, e alla distanza, arbitrari. Il trincerarsi qui e i personaggi maschili usano sullo schermo con scatti di elegante violenza è desueto, per noi, come, presto, per altri un accendino, o, in futuro, un minicomputer, e una passione lungamente repressa può apparire invece vana quanto una bruciata sull'istante.

Al suo apparire *L'età dell'innocenza* venne letto e consacrato dal Premio Pulitzer, come romanzo della nostalgia, opera autunnale in cui la quarantenne Edith Wharton restaurava l'affresco di una New York ormai scomparsa grazie alle tecniche di uno sguardo acuto, ma addolcito dalla lontananza. In realtà questa scrittura romanzesca piena e tagliente, di una

precisione storica quasi visionaria, è il prodotto non del rimpianto, ma, al contrario, di una conoscenza traumatica. La storia d'amore di Newland Archer e di Ellen Olenski (lei ritornata dall'Europa dopo un matrimonio fallito con una losca aureola di donna libera, fu fidanzato con una fanciulla «innocente», cugina di lei) si legge come un'aspra inchiesta sul costume dei genitori, su ciò che, della cultura del passato, ha ferito l'immaginazione dell'artista. Imputata è la classe di appartenenza dell'autrice, l'aristocrazia della vecchia New York - di origine inglese e olandese, di denaro antico e bene acculturato - con i suoi codici tribali. L'incantevole ricostruzione degli scenari urbani 1870 riproduce gli spazi di una vita-teatro fondata su rigidi rituali e su convenzioni

**Ancora Edith Wharton. Il cinema, attraverso Martin Scorsese, ha riproposto il nome della grande scrittrice americana (nata a New York nel 1862, morta in Francia nel 1937). Il Corbaccio ha ristampato «L'età dell'innocenza» (pagg. 309, lire 28.000, traduzione di Annalisa D'Agostino Schanzer), da cui è stato tratto il film. Una particolare segnalazione merita l'iniziativa de La Tartaruga edizioni che pubblica di Edith Wharton «Estate» (pagg. 176, lire 24.000, traduzione di Maria Giulia Castagnone, insieme con il frammento «Beatrice Palmato», tradotto da Emanuela Dal Fabbro) e «La scogliera» (pagg. 318, lire 28.000), tradotto per la prima volta in italiano da Marina Premoli, con una nota introduttiva di Gianfranca Balestra, della quale si può leggere il saggio «I fantasmi di Edith Wharton» (Bulzoni, pagg. 183, lire 26.000).**



Michelle Pfeiffer e Daniel Day-Lewis in una inquadratura de «L'età dell'innocenza»

elette a natura. E non è per gusto antiquario che la Wharton - e Scorsese con lei - allinea una galleria di personaggi, uomini e donne, sovrapposti dagli abiti come ritratti in cornice, e rovescia in ogni pagina un cumulo di oggetti - guanti, ventagli, porcellane - ingigantiti dai fantasmi: perché sono ideali, feticci, strumenti per esorcizzare la minaccia dell'impotenza emotiva. Questa narrazione gremita di minuti cerimoniali di vita vibra sotteraneamente di metafore di morte. La città dai vividi colori può trasformarsi all'occhio della mente ossessionata in una necropoli. Quando Ellen, nell'ultimo incontro con Newland nelle sale del nascente Metropolitan Museum, lamenta la storia delle piccole antichità, «un tempo utili e importanti per tanta gente dimenticata» e ormai «d'uso sconosciuto», sembra fare appello all'energia del desiderio la quale sola può conferire nome

certo fino allo svelamento. *La scogliera* racconta il periglioso viaggio di una donna nelle acque fredde di una tardiva nascita alla sessualità, ma lo racchiude in una cifra formale tra geometrica e musicale che piace a Henry James. L'ordine che Anna Leath ha imposto alla propria vita vedovile e alla piccola corte familiare su cui regna, è intaccato da un'ossessione amorosa che vanifica ogni sua illusione di esperienza. Luminosi quadri di superficie - il dorato paesaggio francese che circonda l'antica dimora coniugale, i cenoniali quotidiani - illudono quando, alla soglia del nuovo matrimonio, Anna scopre che il suo innamorato le ha mentito, e che l'inganno coinvolge la persona a lei più cara come in un intrico edipico. Ma l'ostacolo esterno (George Darrow, l'uomo che sta per sposare, ha avuto una breve avventura con Sophy, la ragazza di

hanno di recente rivelato. Ma, se l'origine autobiografica spiega l'unità del romanzo e le sue accelerazioni ossessive, lascia tuttavia intatta la distanza tra scrittrice e personaggi. Quella distanza che conferisce a ogni romanzo della Wharton l'autonomia narrativa di uno script cinematografico.

Vedremo tra non molto, in un film diretto da James Madden, il gelato paesaggio del New England di *Ethan Frome*, dove i tre personaggi, due donne e un uomo, sono prigionieri della morosa invernale di passioni irrisolte in un triangolo indissolubile. E chissà se qualche regista dell'interiorità, un Eric Rohmer per esempio, affascinato dalle iridescenze e dalle abissi oscurità di *La scogliera*, non riesca a rendere visibile il simbolo arduo delle passioni in urto con se stesse che Edith Wharton ha cifrato nel titolo del romanzo.

hanno di recente rivelato. Ma, se l'origine autobiografica spiega l'unità del romanzo e le sue accelerazioni ossessive, lascia tuttavia intatta la distanza tra scrittrice e personaggi. Quella distanza che conferisce a ogni romanzo della Wharton l'autonomia narrativa di uno script cinematografico.

Vedremo tra non molto, in un film diretto da James Madden, il gelato paesaggio del New England di *Ethan Frome*, dove i tre personaggi, due donne e un uomo, sono prigionieri della morosa invernale di passioni irrisolte in un triangolo indissolubile. E chissà se qualche regista dell'interiorità, un Eric Rohmer per esempio, affascinato dalle iridescenze e dalle abissi oscurità di *La scogliera*, non riesca a rendere visibile il simbolo arduo delle passioni in urto con se stesse che Edith Wharton ha cifrato nel titolo del romanzo.

**INCROCI**

FRANCO RELLA

**Scienza utilità e democrazia**

**U**no storico della scienza, Giulio Giorello, uno scienziato, Tullio Regge, e un filosofo, Salvatore Veca, s'interrogano sull'Europa, sull'università europea, sul senso dell'impresa scientifica europea. Cominciamo, come spesso conviene, dalla fine: dai dilemmi che Salvatore Veca solleva sul racconto dell'impresa scientifica europea proposto dallo stesso Giorello e, in termini diversi, da Tullio Regge.

Siamo «stranieri in un mondo che stentiamo a riconoscere come «nostro», proviamo la sensazione, intensa o lieve, di essere stranieri a noi stessi». Come impedire che questo disagio si cali dentro le nostre stesse parole, le grandi parole a cui vorremmo affidare il nostro destino? Per esempio, appunto, «Europa», «Universitas», «impresa scientifica»? Come impedire che questo disagio si cali nei nessi e nelle connessioni che abbiamo stabilito, che cerchiamo ancora di stabilire tra queste parole?

Possiamo difenderci dal disagio costruendo *memoria*, affidandoci ai vocabolari dell'identità passata, che stabiliscono una prospettiva da cui difficilmente possiamo guardare il mondo. Possiamo dedicarci alla decostruzione per dire, con Baudelaire, «Inferno o Paradiso che sia, purché si dia del Nuovo». Possiamo infine, ed è ciò che cerca di fare Veca, proporre dilemmi: i terribili enigmi che racchiudono in sé il periodo del Minotauro e la speranza del filo di Arianna.

L'impresa scientifica europea è universalistica. Ma questo non significa forse che essa «richiede l'adozione di un punto di vista, di una prospettiva da nessun luogo»? È questo carattere universalistico, che risale, come hanno detto Horkheimer e Adorno e come ripropone Giorello, fino al grande racconto di Odisseo, non legittima le ragioni stesse per definire e classificare «qualcosa come l'impresa scientifica europea», tanto più se, come dice Regge, essa è stata qui, ma ora non lo è più: è dislocata altrove, tanto che l'Europa, tra mille difficoltà, può essere definita soltanto un polo?

L'unione di scienza teorica e di tecnica definisce il sapere utile. Ma la specializzazione scientifica, e il *management* scientifico, non assommano sempre più, per il loro stesso carattere, agli *arcana imperi* di detentori della verità che si rivolgono direttamente ai detentori dell'autorità - quelli che decidono «l'utilità del sapere utile»: perché e per chi - strutturando in tal modo una «oligarchia occultata»? E non è attraverso questa «penombra della democrazia europea» che entriamo in contraddizioni sempre più laceranti?

Scienza teorica, tecnica, democrazia: queste sono le parole che strutturano lo spirito d'Europa secondo Giorello. Ma non ci troviamo oggi in Europa di fronte a una «barbarie sempre di moda», mentre sullo sfondo delle nostre riflessioni c'è, come scrive Veca, la divi-

sione della Bosnia, l'olocausto dei poveri, il genocidio di fine millennio? Non ci troviamo di fronte al cosmopolitismo più spinto e, al tempo stesso, a piccole patrie che assomigliano sempre più a un'organizzazione tribale?

La risposta a questi dilemmi è dilemmatica, ma inaggrabile: ci riporta alla questione del faccia a faccia delle questioni della verità e delle questioni della giustizia. Dostoevskij ha scritto: «Lei non ha detto che la verità e per questo non è giusta».

Vorrei, con questa affermazione di Dostoevskij, riportarmi all'inizio del libro, al saggio di Giorello, Giorello costruisce un grande e stupendo racconto sull'evoluzione dell'impresa scientifica, su quell'unità di astrazione e immaginazione che ha portato, per vie traverse, all'affermazione di verità mutevoli, capaci di mettersi in discussione, nell'ambito di un Logos, di una ragione che è «una funzione liberatrice di tutto il genere umano».

Certo, il dominio della tecnica può portare a una *tecnocrazia*. E questa mi pare essere anche la posizione di Regge, che sottolinea tutte le difficoltà dell'attività scientifica in Europa, ma indicando anche le possibilità di superare tali difficoltà. Ma se siamo arrivati fin qui, dice Giorello citando Omero, possiamo andare avanti, anche se «sconvolti nel cuore».

Eppure la storia (il racconto e la memoria di identità) di Giorello non è perfetta. L'impresa scientifica diventa modello di una ragione liberatrice in quanto unisce «tre elementi di per sé logicamente distinti: scienza teorica, tecnica e democrazia». Eppure, se risaliamo il corso del tempo, come ha fatto Giorello che ci ha riportati a Omero, scopriamo che la democrazia nasce insieme al pensiero tragico, e insieme al pensiero tragico sparisce con l'affermazione, magari revocabile, ma nel momento in cui si pone, una e indiscutibile, della verità della filosofia e della scienza.

Dostoevskij ha detto che «due più due fanno quattro» è affermazione che ha senso per la ragione matematica e scientifica, ma non ha senso per l'uomo del sottosuolo che abita dentro di noi. Il linguaggio tragico, che la ragione filosofico-scientifica ha da sempre combattuto (con una «necicizia mortale», ha scritto Leopardi) tiene insieme le ragioni dell'intelletto e del sottosuolo, ma soprattutto le ragioni della verità e le ragioni della giustizia. Ed è questo il «modo» dello spirito europeo. È per questo che possiamo (che dobbiamo) scrivere le nostre parole che parlano della verità dentro il quadro delle giustizie e delle ingiustizie, del genocidio di fine millennio nell'ex-Yugoslavia.

**Giulio Giorello, Tullio Regge, Salvatore Veca**  
«Europa Universitas. Tre saggi sull'impresa scientifica europea», Feltrinelli, pagg. 141, lire 22.000

**Scuola: addormentata nel paese delle ombre**

RINO GENOVESE

**N**on so che cosa facevate voi lo scorso Ferragosto. Io naturalmente mi angustiai riflettendo sul destino dell'istituzione universitaria, condannata alla mediocrità culturale e politica, ossia all'inesistenza. Leggo il 14 agosto sulla *Repubblica* una delle solite lettere contro i concorsi universitari, firmata da un certo professor Moccenigo del Dipartimento di filosofia di Venezia. La lettera - piena di accuse reticenti e generiche contro l'«ultimo concorso» (quale? si pensi che solo nelle diverse discipline filosofiche, ad ogni tornata, i concorsi sono circa una decina), scritta con frasi del tipo «si potrebbero fare i nomi», ma naturalmente guardandosi bene dai farli - mi è parsa subito un caratteristico prodotto dell'omertà e della mancanza di coraggio imperanti nell'università. Anche perché la lettera mescolava verità e falsità: un po' come all'epoca del caso Cirillo (ricordate?) la vera notizia di una trattativa segreta tra Dc,

Brigate Rosse e camorra era stata «coperta» dalla fabbricazione di un falso documento pieno di imprecisioni.

Bene, il suddetto professor Moccenigo affermava sì giustamente che i concorsi universitari sottostanno a una logica spartitoria, ma diceva anche che sottostanno a una logica di lottizzazione partitica: il che è falso. Anzi, se vi è un luogo in cui l'attuale moda politica italiana della «trasversalità» viene da sempre sperimentata con successo questo luogo è l'università. Qui non conta di quale partito sei, ma a quale consorteria accademica appartieni. Poco importa che tu sia bianco, rosso e nero, ma solo a quale gruppo di potere ti appoggi per passare al concorso. E poiché i concorsi universitari sono concorsi nazionali (a proposito, l'Italia è l'unico paese del mondo in cui il reclutamento dei docenti universitari avvenga su base nazionale), si formano delle vere e proprie cordate per spartirsi, prima ancora dei

posti a concorso, i posti nelle commissioni. Se li accordi con me e insieme andiamo in commissione, facciamo vincere i candidati tuoi e i miei; oppure: tu adesso fai passare questo mio candidato (insieme con i tuoi, che senza dubbio passeranno perché ci sei proprio tu in commissione), e io la prossima volta vedrò di restituirti il favore. Così può capitare che un vecchio barbagliani di Rifondazione si trovi ad approvare un candidato fresco fresco di Comunione e Liberazione, o che uno spaventato passeri di area cattolica appoggi un teorico dell'autonomia operaia. E naturalmente poco importa che tu candidato abbia pubblicato quattro libri o quattro bischerate, perché l'importante è che ti sia iscritto nel gioco accademico vincente.

Così dunque andavo riflettendo in tacito dissenso dal suddetto professor Moccenigo, quando a un tratto mi sono reso conto di una strana circostanza. Moccenigo non è forse il nome del nobile veneziano che consegnò Giordano Bruno all'Inquisizione?

Bah, mi sono detto, nessun filosofo sarà mai destinato dal Moccenigo attuale, con una lettera di questo tipo, non dico al braccio secolare ma nemmeno al pubblico ludibrio. Intanto un po' da aspettare per me viviamo...

E infatti, il 17 agosto, nella medesima rubrica delle lettere della *Repubblica*, trovo un comunicato del vicedirettore amministrativo dell'Università di Venezia il quale smentisce che il professor Giorgio Moccenigo sia mai stato professore, o qualsiasi altra cosa, presso quella università. Un semplice falso, quindi, da parte di un professore inesistente. E allora mi si è aperta la mente alla più tremenda delle verità. Noi - voglio dire, noi «operatori universitari»: docenti, ricercatori, bidelli e fors'anche studenti - non esistiamo. Niente, niente del tutto: abitatori di un paese d'ombre. Cos'altro pensare, infatti, di un'istituzione dentro cui quegli stessi che si ergono a critici e censori si acquattano, si nascondono e in definitiva non esistono, proprio come il fantomatico Moccenigo?

MAURO ANTELLI

**R**icominciando, ogni anno più faticosamente, il proprio lavoro di insegnante di liceo si avverte solo prattutto un (naturale?) divario tra i potenziali obiettivi educativi e la realtà quotidiana, fatta invece di obblighi sempre più pressanti ed esterni («come si fa con il programma?» è il rituale obiezione dei colleghi più pavidi alle proposte di affrontare argomenti non previsti dalle norme del ministero).

Comer ricordava recentemente su *Repubblica* Giovanni Pacchiano, autore del saggio *Di scuola si muore*, la principale agenzia educativa del paese sta fallendo proprio sul terreno che dovrebbe invece costituire la naturale destinazione: la riflessione critica e consapevole sulla realtà presente. Il Novecento infatti non esiste nella scuola superiore italiana dove, nel migliore dei casi si arriva alla seconda guerra mondiale e, per quanto ri-

guarda, ad esempio, letteratura italiana, Pirandello spesso è l'ultimo autore studiato.

Quella che negli anni Settanta poteva ancora essere considerata una grave omissione appare oggi solo un'imperdonabile ritardo. E così possibile uscire da un liceo pubblico senza aver mai sentito parlare di Popper, Adorno, Gadamer, Bobbio, Jonas, Habermas, Rawls, vale a dire, restando all'interno del pensiero filosofico e facendo solo alcuni nomi, senza avere neppure sentore dei problemi che oggi i filosofi discutono. Anche per quanto riguarda la storia e la geografia il mondo sta letteralmente cambiando sotto i nostri occhi, costringendo le case editrici a continui aggiornamenti dei libri di testo, ma nella scuola si insiste nel ritenere più importante Gioberti (tema storico alla maturità di pochi anni fa) di Dubeck, e i moti del 1830 piuttosto che quelli di piazza Tiananmen.

Hegel, che di scuola se ne intendeva essendo stato rettore del ginnasio di Norimberga dal 1808 al 1816, sosteneva che «la filosofia è il proprio tempo appreso con il pensiero» e l'indicazione appare ancora più interessante se si pone attenzione all'invito altrettanto pressante del filosofo tedesco a non appiattirsi in modo immediato sul presente ma a studiarlo con passione e distacco critico.

Oggi questi due complementari compiti della scuola, lo sguardo meditato, non istintivo, sul presente e la riflessione critica su di esso sono sempre più ostacolati da una routine quotidiana che avvilisce e sembra anientare anche le energie più propositive.

Sarebbe un peccato anche perché, come osservava su questo inserto Alfonso Berardinelli, la realtà poi, in modo preterintenzionale, si vendica e costringe chi finora si è mostrato distratto a tenerla nel debito conto.

Inoltre, e questa è forse la motivazione più convincente,

abbiamo tutti bisogno di una scuola che, senza ricadere negli scontati ideologismi degli anni Settanta, ma superando anche la sottocultura berlusconiana dello scorso decennio (ancora vitale, purtroppo!) sappia coinvolgere i giovani, costituire per loro un credibile riferimento culturale e un luogo dove partecipare attivamente al proprio processo di formazione e non ricevere passivamente un'informazione spesso superata e superficiale.

Un tema sul quale lavorare e insistere, soprattutto in questi tempi, di strisciante penetrazione leghista nelle scuole, è quello della *tolte-ranza*, del sano atteggiamento che riconosce e ammette la molteplicità dei volti di Dio senza fissarsi in modo esclusivo su uno solo di essi. La scuola potrebbe così perdere il proprio anacronistico e irrealc carattere di istituzione separata e cominciare a essere anche, forse per la prima volta, scuola di civismo, di antirazzismo e di solidarietà.