

POESIA

IL CIECO

Con il bastone tastando
la strada, vaga un cieco,
cauto poggia il piede
borbottando fra sé.
E nell'abugine del cieco
un intero mondo è riflesso:
casa, pozza, stecato, mucca,
brandelli di cielo turchino -
tutto ciò che non può vedere.

VLADISLAV F. CHODASEVIC
(da *La notte europea*, Guanda, trad. di Caterina Graziadei)

chi dice giglio al giglio
se mi prendo spavento
e mi tormento? chi m'aiuta
in tanto patimento?

il nero di seppia
colora in gran fretta
le mani le dita
il piatto la vita

ANNA CASCELLA
(da *Tesora da nulla*, Scheiwiller)

TRENTARIGHE

Via con la «spider»

GIOVANNI GIUDICI

Proprio dieci anni fa, uno di questi primi giorni di luglio, moriva Giansiro Ferrata. Nel frenetico e ridicolo avvicinarsi di effimere celebrità che caratterizza le cronache culturali (dove quasi sempre fanno premio «meriti» di genere alquanto spurio) è possibile che il nome di Ferrata non dica più niente o quasi niente a dei giovani che aspirino a interessarsi di letteratura. Cancellate dalla confusione appaiono, infatti, la notorietà e la considerazione di cui egli poté godere in tutt'altro tempo: quando, cioè, gli uomini di lettere non erano ancora ridotti a soggetti di cronacamondana o d'altro genere. Sensibilissimo alle sfide «culturali» della contemporaneità (alla passione politica come alla passione sportiva), Giansiro aveva tuttavia della letteratura una concezione «alta», «aristocratica» e magari «altera» in cui confluivano una tradizione illuministica tutta lombarda e l'elitismo degli anni fiorentini di «Solaria». Ben difficil-

mente, dunque, potremo figurarcelo nei panni di connivente «cronista» di questa nostra umiliata e umiliante attualità letteraria. La sua generosità intellettuale lo portava naturalmente all'esercizio di quel coraggio critico che sa pagare col rischio dell'errore la felice originalità delle sue scoperte. Ricordo la prima volta in cui mi dissero: «Ecco, quello è Ferrata». Primavera del '58, c'era qualche convegno dalle parti di Como: accostò al marciapiedi con una sua «spider», chiuse lo sportello con uno scatto da elegante «mousettaire», si avvicinò all'ingresso della sala con Luciano Erba che lo salutò chiamandolo «Giansyrus». Si trattava però pochissimo, quasi annusando un'aria a lui poco congeniale (e aveva ragione, a ben rifletterci). Rivedo un alcunché di bianco-avorio: la stessa «spider» o l'impermeabile di chi, ripreso il volante, sgusciò subito via sul lungolago?

SEGNI&SOGNI

A San Lazzaro con il nostro amico Jan

ANTONIO FAETI

Poco più di un anno fa il ministro Lombardi, che allora reggeva il dicastero della Pubblica Istruzione, spedì una bella circolare, ben scritta, piena di idee, ma soprattutto ricolma di buone intenzioni. L'oggetto, come si dice, dell'ottimo elaborato ministeriale, era la desolante constatazione di un disastro, fra i tanti certo il più grave, nella scuola italiana, ovvero la scarsità o l'assenza di iniziative intese a promuovere, o a intensificare la lettura, a partire dalla scuola. Leggevamo poco, un anno fa, e forse leggiamo poco perfino adesso.

L'avvocato Aldo Bacchiocchi, sindaco di San Lazzaro di Savena, verde comune proprio attaccato a Bologna, si è posto la stessa accorata domanda del ministro giovane esploratore, ma si è anche dato una prima risposta: un corso per genitori e insegnanti, quarantiquattro ore di lezione, da ottobre a maggio, dedicato alla pedagogia della lettura, ovvero ai modi, alle strategie per far leggere i giovanissimi.

Voluto e coordinato anche dal Provveditorato agli studi di Bologna, il corso ha avuto ben duecentosettanta iscritti, che hanno retto per l'intera durata del medesimo. E posso ben scrivere «hanno retto» perché del corso sono stato l'unico docente e, a pensarci bene, dovrei scrivere quindi «mi hanno sopportato». Sono giunto al mio trentottesimo anno di insegnamento, senza interruzioni, ma non ho nulla da accostare, nella mia memoria, al corso di San Lazzaro.

Quella partecipazione così intensa, quei silenzi fatti di voglia di capire, la frequenza così onesta e coerente (con tutto quel che grava, oggi, su certe spalle), le domande, la sensazione di essere lì per andare avanti

insieme, mi hanno insegnato cose che non dimenticherò. E, al di là delle intenzioni, buone e bene esplicitate, si possono davvero realizzare imprese così, diverse da tutto quanto di pigro e dolente accade nel nostro paese.

Penso al corso mentre sono rapidamente giunto all'ultima pagina di un libro, *Il mio amico Jan*, edito nella collana «Grand'Istrice» della Salani, perché è un libro che avrei voluto esaminare in quella sede, con quelle persone. Del resto, poi, al corso di San Lazzaro ritorno ormai inevitabilmente quando un libro, un film, anche un'immagine, mi impressionano, e vorrei discuterne, vorrei confrontarmi. Credo che, al di là dei grandi meriti dell'autore, lo scrittore svedese Peter Pohl, nato nel 1940, questo libro non potrebbe esistere così come è, da noi, senza le scelte, la cura, le attenzioni di Donatella Ziliotto, direttrice di «Grand'Istrice», così come degli «Istrici» Salani, e punto di riferimento essenziale nella storia della letteratura giovanile in Italia.

Anche se ho l'obbligo, con la memoria rivolta a San Lazzaro, di sottoporre *Il mio amico Jan* a una rimediazione pedagogica attenta a moltissimi particolari, cercherò, nei limiti del possibile, di non raccontare la trama di questo libro, così attraente, così capace di premiare le attese di chiunque lo cominci, senza far caso all'età. Nella Stoccolma dei primi anni Cinquanta, Jan compare quasi dal nulla, entra a far parte di una banda di ragazzi e si manifesta attraverso una figura che la letteratura conosce ai suoi livelli più alti, quella dell'ambiguità. Jan, che vive la meticolosa quotidianità di una capitale di settecentomila abitanti, è

ambiguo come un piccolo dio silvestre, può anche apparire come una citazione ricavata dai simbolisti, dai parnassiani, dai pre-raffaeliti.

C'è il dubbio che sia una fanciulla, con quei capelli rossi, accesi da una fiammetta pittorica, e tutte quelle efelidi su una candida carnagione, e il fisico minuto e gli occhi così belli e intensi. Ma basta dirlo a lui, a Jan, che è una fanciulla, e si gusta una immediata risposta fondata su una punitiva destrezza maschile, dove pugni, calci, assalti nascono non tanto dalla forza quanto da una più volte sperimentata abilità. Terza prerogativa maschile è quella di accettare, puntigliosamente e calcolatamente, ogni sfida che richiama ardentemente, coraggio fino al limite dell'insensatezza, giocoso ma meditatissimo anello al rischio.

Due identità, un'ambiguità totale, e tante piccole incongruenze che si collocano negli abiti, nelle conoscenze, nel suo continuo essere qui e anche altrove, e certo anche nel totale, insondabile mistero che circonda le sue origini. Jan è l'adolescenza allo stato alchemico, è una complessa metafora che riassume e condensa, con limpida asprezza poetica, tutto quanto si riferisce alla più intricata

e sfuggente delle stagioni della vita.

Krille, voce narrante e amico, è anche lui diviso tra un affetto ingovernabile, un affetto così intenso privo di spiegazioni da produrre sofferenza, e la perplessità indotta dall'ansia che procurano le spiegazioni di Jan, così come le inevitabili congetture, dolorose, arcane, perfino dichiaratamente fantascientifiche, sulla nascita e sul destino di Jan, così come le misteriose misteriose amiche.

La famiglia, la scuola, la banda, la città descritta così affettuosamente da richiedere una cartina posta all'inizio, non fanno mai da cornice, l'unicità dell'essere misterioso, tra presenza e assenza, deve perfino fare i conti con un'aura inconfondibile da anni Cinquanta, qui filtrati nella loro contraddittoria atmosfera tanto difficile a rendersi. Sarà però una pausa silvestre e lacustre, oltre i confini della città, a preludere alla rivelazione, non solo certo inattesa, ma spostata in un'altra dimensione letteraria. Proprio quella, almeno se si pensa alla lettura e alla pedagogia della lettura, in cui, quando ne sono consapevoli, gli adolescenti collocano poi sempre se stessi, tra labirintici destini, babele di sofferenze, meandri di vite.

I REBUSI DI D'AVEC

(verbi)

calvanizzare
ingitare
bolscceviare
piagnucolare
disorcionare
sussurrare

galvanizzare i pelati
incitare ad andare in gita
viziare il bolscevico
il piagnucolare del padano testardo
buttare giù il topo dall'orcio
sussurrare urrà!

+

INCROCI

Ombre di verità

FRANCO RELLA

Ernst H. Gombrich, come Warburg, come Panofsky, ci ha insegnato a guardare in modo diverso le opere d'arte: come opere di pensiero che aprono prospettive nuove sul mondo che le ha generate, ma anche sulla lunga tradizione che esse incarnano, e sul futuro che in parte contribuiscono a costruire. Ma della «scuola di Warburg» Gombrich è sempre stato il rappresentante più curioso e aperto, ma al contempo più discreto. Non ha mai voluto spiegarci l'arte, quanto piuttosto condurci attraverso di essa alla complessità e alla ricchezza che la abitano. Così ha fatto portandoci attraverso le ombre dei quadri della National Gallery di Londra nel 1995. La straordinaria introduzione a questo «viaggio» è ora disponibile anche in italiano (E.H. Gombrich *Ombre*, Einaudi, Torino 1996).

«I pittori vedono nelle ombre e nelle sporgenze molto più di quanto vediamo noi» ha scritto Cicerone. Gombrich ci introduce a questo «più» di visione. Le ombre ci sono famigliari, ma esse «compaiono e scompaiono alla vista, sono effimere e mutevoli» e quindi contrastano con la nostra tendenza a considerare il mondo stabile, immutabile almeno nella sua struttura che dovrebbe permanere immobile e identica a se stessa al di sotto delle immagini mutevoli. E l'ombra, l'elemento più fugace, ha voluto dire anche questo nella tradizione dell'occidente, permettendo di dare all'immagine stessa uno spessore plastico, un «peso», una sorta di effetto gravità. Fatta questa premessa Gombrich ci conduce attraverso i quadri della National Gallery, da Masaccio ai quadri intrisi d'ombra di Rembrandt, dalla luce radente che stria di ombre il fondo in Beato Angelico, al miracolo tecnico di *San Gerolamo nello studio* di Antonello da Messina, in cui l'ombra della coda di un pavone sottolinea la linea di base dello scalino, mentre l'ombra del corpo e della testa delimita lo stesso scalino in altezza; dalle ombre colorate degli impressionisti fino ai teatri d'ombre del XVII e del XVIII secolo, e all'ombra nelle fotografie di Cartier-Bresson. Ma giunti alla fine di questo viaggio, come capita sempre dopo un'esperienza realmente significativa, la voglia è di procedere oltre, di interrogarci più

a fondo sull'ombra. Ed ecco che nella nostra mente si fa strada l'ombra che l'angelo dell'Annunciazione di Lorenzo Lotto a Recanati proietta sgomento sul pavimento davanti a sé, scoprendosi creatura, scoprendosi mortale, mentre scorgiamo al suo fianco una clessidra in cui più della metà della sabbia è passata nel bulbo inferiore. E pensiamo a Leopardi davanti a questo quadro, Leopardi che vedrà nell'ombra frastagliata che si dispiega davanti ai nostri occhi l'orizzonte dell'ignoto nel quale si può procedere «con l'immaginazione». Si affacciano alla nostra mente i quadri di Monet, le cattedrali, in cui non c'è ombra riconoscibile, perché l'oggetto stesso è diventato una mescolanza di ombra e di luce. E poi Cézanne, in cui l'ombra diventa una mobile soglia tra l'io e il mondo. E Duchamp, che ha negato l'ombra alle sue cose sul *Grande vetro*, denudate e sterili come la sua *Femme mariée mise à nue par ses célibataires*.

Pensiamo a *Giovanna d'Arco* di Dreier con l'ombra della croce stampata sul pavimento calpestata dall'inquisitore. Pensiamo a Leonardo che, come ci dice Gombrich, trovava «samente» biasimevole «il lume tagliato dalle ombre con troppa evidenza», e che suggeriva, per evitare l'ombra, di fingere «alcuna quantità di nebbia o nuvoli trasparenti» interposti «intra l'obiettivo e il sole». L'opinione di Leonardo era un'opinione diffusa tra i pittori della sua epoca, probabilmente influenzata dalla filosofia platonica che vedeva nell'ombra solo inganno, cecità, offuscamento del vero. E pensiamo a *Blade Runner* di Ridley Scott, in cui l'assenza d'ombra, vuole significare all'opposto la totale incertezza e indistinguibilità della verità degli esseri che abitano il mondo.

Con la *Storia dell'arte* (anch'esso pubblicato da Einaudi) di Gombrich avevamo imparato a muoverci nell'universo dell'arte in modo inusuale. Con questo breve saggio Gombrich ci introduce ad un percorso corso nuovo e diverso attraverso, ancora una volta, tutte le espressioni artistiche. Un viaggio attraverso l'ombra. Un viaggio attraverso la verità che abita nell'ombra.

INLIBERTÀ

Come stanno davvero le cose?

ERMANNO BENCIVENGA

La volta scorsa, in questa stessa pagina, ho parlato della burla giocata da Alan Sokal, il professore di fisica alla New York University, che ha pubblicato sulla rivista *Social Text* un «finto» articolo postmoderno nel quale proclamava niente meno che la fine della realtà esterna e della scienza oggettiva; il suo intento era quello di dimostrare la presuntuosa mediocrità della rivista su cui è comparso il suo articolo e della «scuola» che la esprime.

Gli zimbelli di Sokal hanno cercato di cavarsela affermando di non aver mai detto nulla del genere e facendo così torto alla posizione che si trovano (senza merito) a rappresentare. Oggi intendo ritornare sull'argomento.

Teorie e pratiche

È comune nel pensiero postmoderno diffidare delle teorie e concentrarsi invece sulle pratiche, su quel che la gente fa. Sigmund Freud, per esempio, che di questo pensiero è fondamentale precursore e strumento, si rifiuta di dar credito all'interpretazione che una persona dà dei propri atti; considera invece il comportamento complessivo di quella persona e lascia che siano i suoi dettagli concreti a suggerirne la «logica».

Analogamente, un critico postmoderno della scienza si rifiuterà di spiegare il successo della meccanica quantistica dichiarando che si tratta, semplicemente, di una teoria vera; preferirà invece parlare di come certe pratiche sperimentali si siano integrate e consolidate, per motivi spesso lontani da quel che acca-

de in laboratorio, fino a raggiungere un livello di quasi universale accettazione da parte della comunità scientifica.

«Vero», per il critico, sarà un giudizio di valore usato da quella comunità per difendersi e legittimarsi, non il segno di un accesso incontaminato al reale; il che spiega come da un lato ci siano buone basi induttive per ritenere che tutte le teorie scientifiche formulate dagli esseri umani saranno false (nessuna teoria è mai rimasta «vera» a lungo) e dall'altro l'umanità e la scienza non sembrano soffrire.

A dispetto della cautela con cui si sono mossi gli «avversari» di Sokal, dunque, questa è molto più che sociologia: sgonfiando la retorica della verità si indebolisce (almeno) la posizione contrattuale degli scienziati. Quando si tratterà di distribuire fondi, per esempio, dovremo interrogarci politicamente su quali pratiche favorire, e nessuno sarà autorizzato a usare *l'atout* che la sua pratica ci consente di sapere come stanno davvero le cose.

Detto questo, però, bisogna guardarsi dall'eccesso opposto: dal concludere cioè che, siccome non c'è nulla di «assoluto» in ballo, sarà facile cambiare tutto. Certe pratiche sono ormai consolidate, e le tesi del pensiero postmoderno (che, dopo tutto, costituiscono una teoria come un'altra) potranno dar loro al massimo qualche puntura di spillo, non una mazzata definitiva.

Se mai, queste tesi dovrebbero invitare gli intellettuali all'umiltà, a capire quanto le loro pratiche dipendano da fattori

non intellettuali; dunque i molti imbecilli che le sfoderano con tracotante sicurezza non le hanno assimilate e continuano a ragionare come i «teorici» del buon tempo antico. Salvo arrossire e cambiar tono in gran fretta quando uno come Sokal chiama il loro bluff.

Ma nemmeno Sokal ha ragione. Affermare (come fa lui) che chi obietta alla verità della scienza dovrebbe provare a buttarsi dal ventunesimo piano significa non capire che alcune pratiche sono più solide di altre, e che in particolare non c'è bisogno della scienza per essere in grado di utilizzare con profitto la nostra istintiva paura del vuoto (È la scienza a dover rispettare quella paura, a doverne tener conto; non viceversa).

Politica e passato

Sokal è (dice) un uomo di sinistra e afferma che senza una visione illuministica della realtà non è più possibile lavorare seriamente per il progresso sociale. Ma non si fa politica rimpiangendo il passato. O meglio, si fa allora una politica reazionaria che vuole dipingere di incontrovertibile «verità» le pratiche attuali. E che trova inaspettato (?) sostegno nella colpevole faciloneria dell'opposizione, di quanti non a caso si comportano come zimbelli. Le loro ridicole «fughe in avanti» e la loro scarsa professionalità hanno ovvi difetti autodistruttivi: se questi sono i critici, quando verranno spazzati via nessuno ne sentirà la mancanza.

E la codardia che manifesta davanti a un attacco (frontale o «paradossico» che sia) rivela con chiarezza il perverso sinergismo in cui sono implicati.

+

+