

## Tocco e ritocco



Il libro nero dell'Azionismo che sta scrivendo Della Loggia

BRUNO GRAVAGNUOLO

AZIONISMO & REAZIONISMO. Sì, per Ernesto Galli Della Loggia è proprio un'ossessione. E ormai i suoi interventi a riguardo potrebbero già formare un copioso libro nero: «Il libro nero dell'Azionismo». Tesi: l'Azionismo è stato la rovina di questo paese. Subalterno al Pci, irresponsabile, arrogante e moralista. Così come i suoi più nobili eredi ed esponenti: Eugenio Garin e Norberto Bobbio. La querelle è tornata a divampare. Tra le colonne di «Liberal», da dove Della Loggia muove all'assalto, e quelle della «Stampa», da cui Bobbio risponde con vigore. Ma al di là di querimonie, rabuffi e repliche, a Della Loggia vorremmo domandare: lui, che accusa Bobbio di filocomunismo subalterno, quale contributo ha mai dato all'evoluzione ideologica della sinistra? Bobbio, sin dal dopoguerra, è stato una spina nel fianco del marxismo italiano e del Pci. E alla fine le sue critiche severe sono passate. Hanno scavato a fondo. Lui viceversa, Galli Della Loggia, prima è stato estremista di sinistra. Poi liberal-moderato risentito. Pesa più la pagliuzza o la trave?

TOYOTA IN BOCCA. Sarcasmi a vuoto di Giorgio Bocca sul «Toyotismo», la filosofia industriale nipponica lanciata dall'ingegner Ohno qualche decennio fa. «Roba da padroni delle ferriere - scrive sull'Espresso - pagare poco gli operai e spremerli... un libretto rosso per industriali dei toncini...». Eppure c'è poco da ridere, perché fu proprio grazie al Toyotismo che il Giappone stracciò negli anni 70 gli Usa. Oggi le parti si sono invertite. L'occidente ha rimontato. E lo ha fatto copiando il Sol levante, importando la tecnica postfordista. Che non è quel che Bocca mette in burla, ma un complesso sistema di «flessibilità»: innovazione costante, «qualità» del prodotto, coinvolgimento del lavoro oltre le gerarchie di fabbrica. Quanto alla crisi del Giappone, essa nasce dall'economia corporata e dal protezionismo locali. Il «Toyotismo»? Non c'entra un bel nulla.

AD USUM GALIMBERTI. Sarà pure junghiano Galimberti. Ma è difficile che un moderno junghiano possa sottoscrivere banalità come quelle che Galimberti medesimo mette sul conto di Freud nell'ultimo «Espresso»: «Freud pensava che infelicità e angoscia fossero determinate dalla metafora sessuale». Ma no! Era precisamente radicato nell'«identità» del soggetto il conflitto nevrotico di cui parlava Freud. Perché per lui le pulsioni sessuali stesse erano «agite» da immagini e «fantasmi». Risolti, o giustappunto in conflitto. Ecco: New Age è fare di Freud un «pansessualista». Come ha fatto la Chiesa. E come fa Galimberti.

AD USUM VATTIMI. E la caccia grossa alle banalità continua. Vattimo ad esempio. Sempre sull'Espresso di questa settimana scrive: «...quelle zone dell'Io che giusto Hegel, e con lui la tradizione filosofica a partire da Platone, hanno messo da parte: il sentimento, le passioni...». Roba da matti! Ma se Hegel non ha fatto altro che psicologizzare la logica, parlare di «alienazione» e celebrare la «teoria dell'esperienza della coscienza»! E quanto a Platone, Vattimo ha mai sentito parlare del Fedro, del Simposio... di «Eros»?

TRATTINO MALEDETTO «Nella cultura del Pci berlingueriano hanno continuato a galleggiare, come in un minestrone irracidito, corposi frammenti di marxismo-leninismo». Parola di Giovanni Belardelli sul «Corriere». Ma è una frottola. Perché proprio Berlinguer, ben prima di D'Alema, negò il valore del marxismo-leninismo, con o senza trattino. E se è vero che Togliatti e Gramsci non furono liberali o socialdemocratici, non è men vero che al marxismo-leninismo non credettero mai. Trattino o meno.

Erotismo e follia in un romanzo inglese superficialmente definito neogotico

# L'adultera, l'artista e il doppio psichiatra

Credo che il successo immediato di questo romanzo, *Follia*, di Patrick McGrath, accolto dovunque da una critica entusiasta e subito definito neogotico, forse dietro le indicazioni stesse dell'autore, consista nell'attesa di una rivelazione: che cosa c'è dietro la follia dei due amanti? E perché nessuno dei due parla?

Non parla lo scultore pazzo, che per gelosia taglia a sua moglie la testa enucleandone gli occhi e quasi muta in scena la sua catastrofe la coniuge insoddisfatta dello psichiatra del manicomio criminale, tra le cui mura s'accende la passione infausta. La parola è affidata invece a un altro psichiatra, collega del marito, più anziano della coppia, amico quasi paterno nel consigliare e comprendere, quanto inevitabilmente clinico nel seguire l'evolversi della pericolosa vicenda: «Le storie d'amore catastrofiche contraddistinte da ossessione sessuale sono un mio interesse professionale ormai da molti anni». Dichiarata. E ancora: «Io non sono una persona socievole, e appena c'è un po' di gente tendo a rimanere in disparte. Lascio che siano gli altri a venire da me, è un privilegio dell'anzianità».

Attraverso la voce pacata, attendibile del testimone conscio, la cui applicazione nella narrativa europea non manca di illustri precedenti, il lettore viene messo al corrente di importanti particolari. Per esempio: Stella Raphael e Edgar Stark, e cioè l'adultera e l'artista omicida, sono belli e seducenti; il primo erompe della passione tra di loro è carnale, lubrifico; un'erezione segna la subita indissolubile dipendenza, durante il ballo annuale tra il personale ospedaliero e gli internati.

La storia, così come ci viene raccontata, prosegue, malamente nascosta agli sguardi sospettosi degli impiegati e all'attenta certezza di Peter Cleave, l'amico psichiatra nonché medico analista dell'intelligenza e subdolo uxoricida, finché la fuga di quest'ultimo non precipita l'azione e Stella, incurante dello scandalo e delle conseguenze non lo raggiunge a Londra, in un dismesso capannone periferico. Qui, tra lo sfrenarsi dei sensi e la convivenza coatta, tra l'abiezione e la penuria di soldi, esplose di nuovo la gelosia maniacale di lui.

A mala pena Stella evita la stessa sorte della moglie, grazie al sopraggiungere della polizia che appena in tempo interviene scovando il loro nascondiglio. Edgar riesce ancora a fuggire, con la complicità di amici bohemien, mentre la donna è ricondotta dal marito. La coppia male assortita è costretta a esiliarsi in un paese brutto e desolato, nel Nord del Galles: lui lavora in un ospedale psichiatrico poco soddisfacente, lei beve e trascura il figlioletto infelice, fi-



«Distorsione n. 49» del 1933, opera di André Kertész

no a causarne indirettamente la morte, durante una gita scolastica, nel lago.

Stella rischia l'accusa di non averlo soccorso e in preda alla depressione è assistita dalle cure amorevoli di Peter, come sua paziente, nello stesso luogo dove era stata l'affascinante moglie di un futuro primario. La scrittura rivela sempre la traccia di un desiderio e l'io narrante, ovvero l'anziano collega troppo partecipante non occulta, dissemina invece nella narrazione alcuni indizi, perché il lettore possa avvertire che un'altra inquietante storia corre parallela a questa atroce vicenda di trasgressione e di rovina. E se l'una si svolge senza parole né dubbi, l'altra procede tra i forse e le ambiguità di una coscienza turbata, come si palesa a poco prima della sconvolgente e gotica rivelazione finale. McGrath è abilissimo nello spostare lentamente l'attenzione del lettore dal fondale naturalistico all'altra scena, quella che occupa il delirio dell'analista e l'immaginario dell'inchiesta.

Dalla prima neutrale osservazione, con cui si apre il romanzo, a quei possessivi scabrosi e fanatici - il mio Edgar, la mia Stella - frammenti di un'ossessione più occulta si addensano e turbano un linguaggio all'apparenza così clinicamente imparzia-

le, così stilisticamente allentato.

E così resta, fino in fondo, se la follia è già dentro, implosa, nella faglia di un discorso il cui malessere non è dato conoscere, perché chi racconta lo ha già oltrepassato. Peter finirà coll'aver nell'ospedale di cui è diventato primario, sia lo scultore che Stella, in reparti separati e ignari di essere accanto, felice di averli catturati e convinto di prevenirli alla verità del loro destino così pervicacemente inseguito: «Non riesco a non sentirmi vicino a quelle due povere anime sconvolte, intrappolate qui nelle ultime settimane della loro vita, ciascuna a contorcersi nel suo inferno privato, ciascuna a spasimare per l'altra. So come funzionano le storie d'amore distruttive, e alla fine si arriva sempre a questo, o a qualcosa di molto simile».

Commenta saggio lo psichiatra, continuando a giocare un ruolo che il desiderio e gli atti smentiscono, quello dello spettatore imparziale ma partecipe, a tal punto da essere disposto a sposare l'amica invasata, immaginando un futuro sereno e pacificato, in pensione insieme all'oggetto del suo amore così diverso, che lui sente come intriso di tenerezza e affettuosità. La dominante della menzogna velata da un'insania dolce e sinistra sostiene la pantomima di un rapporto impossibile, scopre il filo invisibile che lega normalità e follia, dal momento che la maschera della discrezione cede all'urgenza di sentimenti più forti, anche

se oscuri e indecisi. Peter si accorge troppo tardi che la follia dei due amanti lo inganna, perché insegue la sua, proiettata nel cono d'ombra dei suoi desideri, laddove Edgar superstita e prediletto, continuerà a nutrire il suo immaginario.

Così se gli amanti non parlano, non è soltanto perché l'amore non ha parole, ed è «soltanto una cosa che nasce, che non si può ignorare, che distrugge la vita delle persone»; ma perché il discorso non è lì, non in quell'amore e in quella follia, ma in un'altra più subdola e carcerata, quando non si riveli, inattesa, nei propri fantasmi interiori. Il tema non è nuovo, come si è già accennato, preceduto da una teoria di antecedenti più o meno noti, in letteratura e perfino nel cinema.

Merito però dello scrittore - di cui in Italia erano apparsi qualche anno fa i racconti *Sangue e acqua* (Leonardo editore) - è di ripresentarlo come nuovo, talmente è perfetta la dinamica narrativa di questo trascinante romanzo.

In realtà il suo modello più consistente e raffinato è senz'altro *Il buon soldato* di Ford Madox Ford, se non nella trama, nello stile e nella struttura e nel procedimento con cui McGrath riesce a collegare fattori sociali e psicologici, precisione realistica e cupe atmosfere, appena richiamate da tocchi di umorismo, appunto inglese.

Piero Gelli

## Cellule fetali suine contro il morbo di Parkinson

Primi risultati degli esperimenti iniziati tre anni fa sul trapianto di cellule fetali suine nel cervello di pazienti affetti dal morbo di Parkinson: il caso più clamoroso, descritto dal neurochirurgo James Schumacher nel documento che presenterà alla imminente riunione annuale dell'Associazione Americana dei Neurochirurghi, è quello di un uomo costretto dal morbo sulla sedia a rotelle che adesso «può camminare davvero, e riesce di nuovo a giocare a golf». La sperimentazione in corso, dice Schumacher, della società Neurological Associated di Sarasota (Florida), è per ora intesa ad accertare la sicurezza e l'innocuità della procedura. Quasi tutti i pazienti sottoposti al trapianto delle cellule fetali suine nel cervello hanno registrato miglioramenti, afferma Schumacher: nell'insieme, gli undici pazienti sottoposti all'esperimento hanno migliorato le loro condizioni del 14 per cento nei sei mesi successivi all'intervento di trapianto, e sono migliorati mediamente del 20 per cento dopo un anno.

Il morbo di Parkinson è una malattia neurologica che sottrae al paziente la capacità di controllare i propri movimenti: i primi sintomi sono tremii, rigidità e rallentamento di tutti i movimenti. Il problema è provocato dalla mancanza di dopamina in un particolare gruppo di neuroni. Sono dieci anni che si sta sperimentando, nel cervello dei pazienti affetti dal Parkinson, il trapianto di cellule fetali umane che vi producono costantemente la dopamina necessaria; ma l'utilizzazione di tessuti fetali umani dà origine a problemi di natura etica, e Schumacher ha pensato di aggirarli ricorrendo a cellule prelevate da animali. Tuttavia, il ricorso alle cellule suine solleva altre preoccupazioni, che già in passato hanno frenato questo promettente indirizzo di ricerca: non si aprirà in questo modo una breccia, che renderà vulnerabile il genere umano a germi e virus responsabili di malattie proprie di altri animali? «Per ora - risponde Schumacher - non abbiamo trovato alcuna prova di trasferimento di virus di sorta, ma rimane ancora molto da studiare».

## Episodio raccontato da Massimo Caprara 1948, papa Pio XII pensò di incontrare Togliatti

Qualche settimana prima delle elezioni del 18 aprile 1948, Pio XII chiese un incontro segreto a Palmiro Togliatti. L'obiettivo? Discutere delle eventuali garanzie da accordare al Vaticano nel caso di una vittoria dei comunisti. A fare da intermediario tra la Santa Sede e il leader del Pci fu il dirigente comunista Eugenio Reale, ex sottosegretario agli Esteri nel secondo governo di Ivanoe Bonomi. L'episodio è rievocato da Massimo Caprara, per vent'anni segretario personale di Togliatti, in un articolo per il settimanale «Lo Stato» di Marcello Veneziani, che allo scontro tra Dc e Fronte Popolare di 50 anni fa dedica un dossier dedicato alle cronache «non ufficiali» del '48. La richiesta papale fu avanzata durante un colloquio che si tenne il 29 gennaio 1948 tra il segretario di Stato vaticano, monsignor Giovan Battista Montini, e Reale, uno dei più stretti collaboratori di Togliatti.

L'incontro era stato sollecitato da monsignor Francesco Borgon-

cini Duca, nunzio apostolico presso l'Italia, dopo che lo stesso Reale aveva pubblicato sulla rivista del Pci «Rinascita» un articolo dal titolo «Comunisti e cattolici». Caprara rivela di aver letto gli appunti di Reale, nei quali si precisava che Montini, futuro Paolo VI considerava «particolarmente degno di rilievo l'atteggiamento dei comunisti dai quali dipenderà se l'Italia sarà democratica o no».

Per questo fu sollecitato un rendez-vous tra Togliatti e Pio XII. «Non dipende solo da me. Devesapero anche Mosca», avrebbe commentato allora il segretario comunista. Caprara precisa di non essere in grado di affermare se l'incontro segreto avvenne: «Reale non lo esclude mai esplicitamente, anche perché Togliatti non lo ha rifiutato». E proprio quella disponibilità ad incontrare il Papa, Togliatti volle che fosse riferita al nunzio Borgoncini Duca. L'episodio dimostrerebbe il peso elettorale che Pio XII attribuiva al Pci

## LA MOSTRA

Il pittore dall'origine sconosciuta al Castello Visconteo e alla Certosa

## L'arte dolce del misterioso Bergognone

Allievo di Vincenzo Foppa e di Donato de' Bardi, nelle tavole e gli affreschi Ambrogio da Fossano applica un moderno illusionismo.

PAVIA. Restaurata per l'occasione, la grande Crocifissione di Donato De' Bardi del museo di Savona, troveggiata nella sala dei precedenti di Ambrogio da Fossano, detto il Bergognone, la cui mostra, allestita nel Castello Visconteo e alla Certosa di Pavia, si è aperta nei giorni scorsi, per chiudersi il 30 giugno. Giusto omaggio a un grande maestro, venuto prima sia del Bergognone che del suo maestro Vincenzo Foppa, nel cui linguaggio l'impatto ligure-provenzale, fiammingo e lombardo risulta di straordinaria intensa incisività.

È questa la matrice del Bergognone, dei cui esordi e, più in generale, della sua vita, non si sa quasi niente, neppure il luogo e la data di nascita, che si desume da una necrologia di recente scoperta, in cui il giorno della morte viene fissato al 21 maggio del 1523, con la precisazione che aveva settant'anni.

La prima notizia sul suo conto è del 1472, quando il suo nome compare in una procura in casa di un pit-

tore. Un'altra è del 1481, quando si iscrive alla corporazione dei pittori. Che, all'epoca avesse da tempo cominciato a dipingere è fuori discussione, ma dove e come? In Piemonte, visto che quel «da Fossano» indurrebbe a porre la sua origine in quella regione. Ma la maggior parte degli studiosi tende ad escluderlo. In Lombardia, allora, o in Bergogna o in Liguria? Anche la Bergogna c'entra poco, giacché l'aggettivo Bergognone deriverebbe da «Bergundiones», che erano quelli che trasportavano botti di vino dal Piemonte in Lombardia.

Foppa, comunque, è suo maestro, come si evince facilmente per ragioni stilistiche. Nella sezione dove sono esposte opere dei predecessori, il maestro bergognone figura in misura prevalente. C'è anche il deli-



■ «Bergognone» Pavia, Castello Visconteo, Certosa. La mostra è aperta fino al 30 giugno

zioso maestro della Madonna Cagnola, il cui dipinto un tempo era assegnato al Bergognone e poi a Zanetto Bugatto, con la conclusione di non sapere, poi, che pesci pigliare. Capita, per quel periodo.

Prendiamo, per esempio, la stupenda «Madonna allattante» del Poldi Pezzoli, prima assegnata sia al Bergognone che al Foppa, poi dallo Zeri a Donato de' Bardi, successivamente dal Romano nuovamente al

Bergognone, infine, nel catalogo (Skira) della mostra, ad un maestro lombardo verso il 1470. Proprio questo è l'obiettivo della mostra di Pavia: far luce sul complesso e misterioso problema della sua formazione. Specialmente nelle tavolette devozionali, ritenute del periodo giovanile, le preziose sottigliezze cromatiche porterebbero ad individuare due filoni culturali: il primo, che fa capo al Foppa; il secondo,

quello franco-fiammingo, conosciuto in Liguria, che trova, oltre che nel Foppa, in due artisti richiamati inconfondibili: Donato de' Bardi e il Maestro della Madonna Cagnola, entrambi in mostra. Nelle oltre sessanta tavole, provenienti da musei italiani e stranieri, nonché da collezioni private, il sottile e poetico naturalismo, risalta in tutta la sua luminosa bellezza.

Bergognone è un pittore dolce (è stato definito anche il «Perugino lombardo»), mai sdolcinato. È un maestro in cui, per dirla con Longhi, il sentimento si è fatto pittura. Oltre alle tavole, ci sono gli affreschi della Certosa, nelle tre navate, nei due catini absidali del transetto e nella sala capitolare. Tavole e affreschi, dove il Bergognone - scrive Gianni Carlo Sciolla, curatore della mostra - «svolge un programma inonografico (...), dove applica principi illusionistici e prospettici di grande modernità».

Ibio Paolucci