



# Quaderni di sguardistorti

Tengo i giorni chiari, quelli  
scuri li rendo al destino.





# sguardistorti

Che belle figure!.....	3
L'incostanza della ragione.....	30
Il mastino della ragione.....	36
Giorni da asporto.....	41
Dalla parte di Creonte.....	45
Antigone e la confraternita degli opliti.....	50
Punti di vista.....	63

Con **sguardistorti** raccontiamo un mondo del quale non comprendiamo la miope furia autodistruttiva e che ci stupisce ogni giorno, ma solo per la pervicacia nell'adottare sempre, in ogni occasione, le scelte peggiori. La nostra non è una curiosità decadente, malata e morbosa: è un'attenzione necessaria, ironica ma non disperata, l'unica che possa dare un senso alla nostra semplice (e, almeno per noi, non inutile) resistenza.

La frase in copertina è di Zsuzsa Bánk ed è tratta dal libro *I giorni chiari*, Neri Pozza 2012

Collana **sguardistorti** n. 18

Edito in Lerma (AL), febbraio 2021

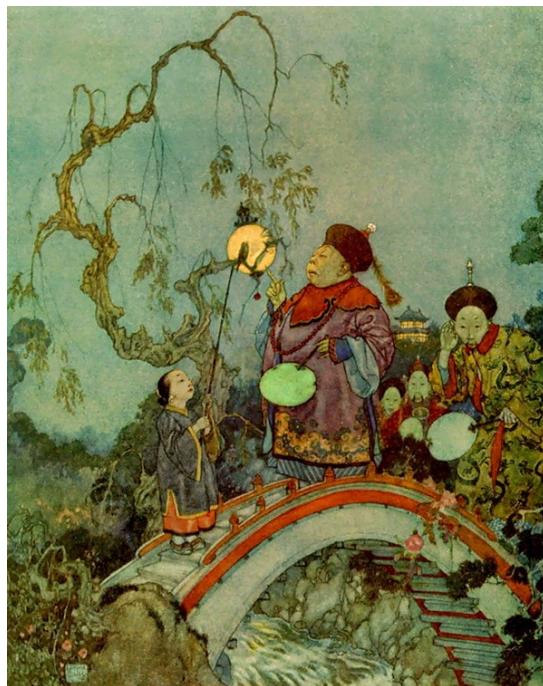
Per i tipi dei **Viandanti delle Nebbie**

<https://www.viandantidellenebbie.org/>

<https://www.facebook.com/viandantidellenebbie>



# Che belle figure!



di Paolo Repetto, 8 gennaio 2021

*Ho pensato questo intervento come un modestissimo omaggio a Mario Mantelli, per fargli sapere, dovunque sia ora, che mi manca molto la sua compagnia ma che la sua lezione non è andata del tutto perduta. L'argomento di cui parlo ricorreva puntuale nei nostri incontri e nelle lunghe flâneries pomeridiane, e la naturalezza e l'umiltà con la quale Mario mi faceva partecipe delle sue straordinarie conoscenze e delle riflessioni che ne ricavava riuscivano ogni volta a stupirmi. Provo ad immaginare cosa avrebbero potuto diventare queste considerazioni se filtrate dalla sua penna (perché con quella scriveva rigorosamente le sue cose), solo per rendermi conto che in realtà lo aveva già fatto, e che proprio da ciò discende la mia voglia di riprenderle. Temo che nelle mie mani verrà fuori solo una brutta copia delle nostre conversazioni; ma credo che a Mario non spiacerà comunque.*

**1.** Se vi raccontano che invecchiando si torna bambini, non credeteci. Non so se sarebbe bello, non ne sarei tanto sicuro, comunque non è così. Al più si rimbambisce un po', e i bambini tutto sono tranne che rimbambiti. E poi, il loro sguardo è concentrato per i primissimi anni sul presente e subito dopo sul futuro: mentre il nostro non può che essere rivolto al passato, e non è davvero la stessa cosa.

Accade semmai di ripensare molto più spesso alla propria infanzia, mentre si tende a dimenticare tutto ciò che c'è in mezzo. A me, almeno, capita questo. E non credo si tratti di infantilismo. Non rievoco quel periodo sull'onda della malinconia nostalgica, o perseguitato da cupi retaggi del passato: per quanto ne ricordo è stata un'infanzia serena, non ho nulla da recriminare, mi è andata bene così. No, torno invece volutamente indietro per cercare spiegazione del mio modo successivo di pormi nei confronti della vita. In realtà, ho l'impressione di non fare altro da sempre. Insomma, provo a capire quanto e come una disposizione naturale, genetica, senz'altro già molto forte (anche quella, peraltro, tutta da indagare) sia stata rafforzata e implementata, o magari per certi aspetti anche frenata, dalle esperienze "culturali" (libri, film, incontri, accadimenti) maturate in quel primo periodo della mia esistenza.



Le rimpatriate infantili mi hanno convinto che un peso decisivo sullo sviluppo di un'attitudine sognatrice e anarchica (intesa però alla Reclus: per il quale *"l'anarchia è la più alta espressione dell'ordine"*) lo abbiano avuto le immagini. Lo hanno per tutti, naturalmente, ma credo che nel mio caso siano state davvero determinanti (al contrario, ad esempio, dei suoni). Da piccolo sognavo di diventare un disegnatore – oggi si direbbe un grafico – e provavo nei confronti delle illustrazioni e delle immagini in genere un'attrazione straordinaria e minuziosa: non ne ero semplicemente affascinato, le guardavo già con occhio istintivamente critico. Prima ancora che il soggetto, a colpirmi era il modo in cui veniva trattato, "lo stile" della rappresentazione (e successivamente, col fumetto, la congruenza tra questa e la narrazione). Ci sono favole di Andersen, ad esempio, che non ho letto fino a trent'anni solo perché le illustrazioni che le accompagnavano mi riuscivano indigeste. Quando invece trovavo di mio gradimento un tratto particolare, o l'uso del colore, a partire da quelle figure immaginavo tutto il resto della storia, o ne costruivo una mia, intervenendo anche pesantemente sul soggetto, sulla trama e sulla sceneggiatura. E a volte non mi limitavo ad immaginarla, ma le davo corpo nei disegni "neolitici" che ho sparso per anni a margine dei miei primi libri e in una infinità di quaderni.

La fascinazione poteva nascere da qualsiasi tipo di immagine: quelle sulle scatole tedesche di biscotti della zia, quelle che illustravano il primo libro di lettura o le favole dei Grimm, quelle dei primissimi fumetti, o delle rac-

colte di figurine, o dei manifesti dei film. Le ho tutte ancora ben presenti, nitide: e il criterio estetico di fondo è rimasto anche in seguito pressoché invariato: volevo contorni netti e ben definiti, colori uniformi. Addirittura non mi spiaceva un certo calligrafismo. Col tempo quelle scelte di gusto si sono poi tradotte in una attenzione persino maniacale alle “confezioni” (le copertine e il tipo di rilegatura dei libri, ad esempio), ma anche alla sobrietà e all’equilibrio negli arredi, nell’abbigliamento, nei comportamenti. Sono l’opposto del dandy, vesto anzi in maniera ordinaria, abito in una casa spartana (nel senso che oltre ai miei scaffali e ai volumi che ospitano – parecchi – c’è ben poco) e reputo sacrosanta la regola per la quale la vera eleganza si definisce in negativo, sta in ciò che non si nota affatto, anche se inconsciamente lo si percepisce.

Le immagini che si sono scolpite nella mia memoria avevano quindi queste caratteristiche: erano precise, chiare, semplici, dirette, e malgrado ciò, anzi, proprio per questo, possedevano una grande forza evocativa. Come ho già detto, non volevo che mi raccontassero una storia: dovevano soltanto darmi le coordinate di base per un percorso che poi sarebbe stato tutto mio. Ho addirittura scoperto, a distanza di sessanta e passa anni, che alcune fiabe non erano affatto come le ricordavo: in realtà ricordavo la rielaborazione che ne avevo tessuto io.

Non sto però accampando una sensibilità anomala alle immagini (semmi, come vedremo, solo un po’ particolare, e comunque precoce). Non era eccezionale perché la mia generazione, e le ultime due o tre che l’hanno preceduta, quelle per intenderci che hanno vissuto l’infanzia tra l’esplosione della letteratura popolare illustrata, nel diciannovesimo secolo, e l’ultima stagione pre-televisiva, si sono formate essenzialmente attraverso quelle, sono state sommerse dalla loro crescente offerta, dal moltiplicarsi delle fonti dalle quali arrivava lo stimolo visivo: testi scolastici, manifesti, libri e giornali sempre più illustrati, diorami, mostre ed esposizioni. Ho quindi sognato sulle figure assieme a moltissimi altri.



Abituati come siamo, oggi, a vivere costantemente immersi nello scorrere delle immagini, dubito che ci rendiamo davvero conto di quanto tutto questo abbia cambiato (e continui a cambiare) la nostra percezione del mondo. Ogni rappresentazione figurativa (un disegno, un dipinto, a volte anche una fotografia) semplifica e al tempo stesso enfatizza la realtà: nel senso che deve per forza schematizzarla e “addomesticarla”, ma al tempo stesso la apre ad una gamma infinita di interpretazioni, mentre la realtà ne impone una sua. Ora, la rappresentazione è il fondamento stesso della “cultura”: la storia di quest’ultima è tutto sommato la storia di come l’uomo si è rappresentato il mondo, ovvero di come si è posto “fuori” dal mondo, per coglierlo dall’esterno (magari poi continuando a cercare di rientrarci, attraverso modalità di conoscenza magiche e intuitive), per anticiparlo, per memorizzarlo, per rappresentarlo, per sopravviverci e da ultimo per arrivare a dominarlo. L’evento “rivoluzionario” si è dato una volta per tutte al momento del distacco originario, quando gli uomini hanno cominciato a porre tra sé e il mondo una distanza che consentisse di “guardare” quest’ultimo, e tutto quel che è venuto dopo è sviluppo, o se si vuole deriva, di questo atto primigenio (il “peccato” biblico).

Nel corso della storia umana questa attitudine ha conosciuto vari “perfezionamenti”, e in alcuni momenti in particolare il cambiamento è stato radicale. Il più prossimo a noi tra questi momenti risale alla seconda metà del quindicesimo secolo, quando sono comparse le mappe e i libri a stampa. Le prime, che si portavano immediatamente appresso il reticolo delle coordinate geografiche, il mondo cercavano di descriverlo per ingabbiarlo: ma nel contempo individuavano ampi spazi bianchi, inesplorati, paurosi e invitanti al tempo stesso. I secondi allargavano in maniera esponenziale gli utenti delle nuove conoscenze. E introducendo apparati iconografici sempre più accattivanti ampliavano gli orizzonti della fantasia: l’immaginazione ha bisogno dell’immagine, che apre ad una infinità di universi e storie paralleli.

Fino a tutto il Settecento, però, a godere di questa rafforzata stimolazione visiva erano pochi fortunati, coloro che avevano accesso ai testi miniati, o vivevano in palazzi con gli interni affrescati, o ricchi di quadri: a tutti gli altri rimanevano solo la statuaria pubblica e l’iconografia religiosa – e rispetto a queste è evidente che gli spazi di libera interpretazione erano pochini (e a coloro che magari se li ritagliavano non conveniva farne parola). In genere chi deteneva il potere era anche in grado di dettare la direzione nella quale la fantasia doveva muoversi. In sostanza: le immagini miravano ad imitare il più possibile la realtà, anche quando si voleva rappresentare una

trascendenza. Era un modo per legittimare l'esistente, l'ordine e i rapporti vigenti. Ancoravano il trascendente al reale, e anche se talvolta il genio artistico le faceva staccare da terra creavano una connessione diretta e obbligata tra il visibile e l'invisibile. O almeno, l'intento era quello. Ai fini del mio discorso, però, la cosa più rilevante è che non si trattava ancora di immagini mirate alla gioventù.



Le cose sono cambiate nel periodo cui accennavo più sopra. La coscienza del fascino che le figure riescono ad esercitare c'era già da un pezzo – ne sa qualcosa la Chiesa, che in questo campo è sempre stata all'avanguardia, e ne sono testimoni le feroci resistenze iconoclaste, fino al Savonarola e alla Riforma. Mancavano invece gli strumenti per una diffusione generalizzata e al tempo stesso tenuta sotto controllo. Nell'Ottocento si danno nuove motivazioni ideologiche (il nazionalismo, il culto dello stato, ecc..) ed economiche (la persuasione alla produttività e al consumo) e si creano le condizioni tecniche per sfruttare appieno questo fascino, esaltandone il potenziale “educativo”. Ciò va necessariamente a coinvolgere anche le fasce d'età in precedenza trascurate, l'infanzia e la prima giovinezza, alle quali viene riservato uno specifico spazio iconografico.

Mi occuperò proprio di questo. Ma solo dopo aver anticipato che a partire dalla fine degli anni cinquanta del secolo scorso l'avvento della televisione ha nuovamente del tutto scombussolato le modalità nelle quali percepiamo le immagini, mentre quello della musica “portatile” ne ha scalzato l'assoluta priorità. Le immagini con le quali già i nostri figli sono cresciuti (per non parlare dei nostri nipoti, e dell'ulteriore rivoluzione creata dai nuovi media) trascorrono rapide, non concedono il tempo di fissarle nella mente e nella memoria e costringono a



concentrarsi sulla storia narrata, a seguirle passivamente nel loro percorso. Inoltre sono legate costantemente ai suoni, altro vincolo che costringe ad una lettura e ad una interpretazione obbligata; sono recepite principalmente al di fuori di un contesto “sacrale”, quale poteva essere ancora, ad esempio, quello della sala cinematografica di un tempo; e infine sono mescolate e sovrapposte ad altre, che appartengono alla dimensione profana della pubblicità, e che spesso sono più suggestive e accattivanti di quelle che si era scelto di vedere, perché create proprio per stordire e calamitare l'attenzione. Insomma, ci sarebbe materia per tutto un trattato di sociologia dell'immagine, e non è certo questa la sede. Era solo per chiarire che ciò di cui vorrei parlare ha un suo contesto temporale limitato e ben preciso.

In realtà, preciso non è forse il termine più adatto. Al di là del fatto che il tipo di attenzione alle immagini al quale mi riferisco è naturalmente variato nel corso di un secolo e mezzo – caratterizzato tra l'altro da innovazioni continue –, perché col mutare delle condizioni materiali e spirituali cambia anche il modo e l'interesse con cui guardiamo le cose, c'erano poi ragioni ambientali oggettive a condizionarlo: vasti strati sociali sono rimasti ad esempio ancora a lungo esclusi da un rapporto intenso con le immagini, mentre taluni ambienti hanno continuato ad osteggiare questo rapporto per preclusioni di carattere religioso o pedagogico. Insomma, anche il periodo aureo della fascinazione delle immagini ha una sua storia, che corre diversa nei tempi e nei luoghi.

Detto questo, rimane fondamentale il fatto che ogni storia individuale predispone poi a cogliere e a vivere le cose in maniera diversa. È una considerazione ovvia, ma è quella che sfugge ai grandi affreschi di costume, nei quali la particolarità è necessariamente sacrificata al quadro generale, e si parla in termini di generazioni o di grandi gruppi: mentre sono proprio le sfumature, all'interno di una attitudine comune, a rivelarci le differenze più significative.

Vorrei soffermarmi appunto su queste, nella fattispecie prendendo le mosse dalla mia singolarità, come essa emerge dal confronto con altre testimonianze di una speciale relazione con le immagini: quelle di autori che tale relazione l'hanno esplicitamente raccontata e analizzata e quelle più dirette di amici come Mario, dalla consuetudine coi quali sono emerse tante condivisioni, a volte inattese e sorprendenti, ma anche le spie di esperienze infantili e di riletture successive decisamente difformi.

Parto dunque da quella che possiamo considerare una attitudine comune transgenerazionale, premettendo che tutto ciò di cui andrò a parlare si

iscrive ancora, almeno idealmente, in un contesto che è stato ben riassunto da Bernard Shaw in *Santa Giovanna*: “*Non c'è niente al mondo di più squisito che un bel libro, con colonne ben ordinate di una ricca scrittura nera, con dei bei bordi e delle miniature elegantemente inserite. Ma al giorno d'oggi la gente invece di ammirare i libri, li legge*”.

Io, ancora oggi, i libri prima li ammiro e poi li leggo.



**2.** A metà Ottocento una scrittrice francese di romanzi e novelle per ragazzi, la Comtesse de Ségur (autrice di almeno venti volumi, che hanno conosciuto una fortuna duratura), già si lamentava col suo editore perché gli illustratori dei suoi libri sembravano viaggiare per conto proprio. (“*A quanto pare non si danno nemmeno la pena di leggerli – scriveva – prima di illustrarli*”). Anche se le sue rimostranze erano dettate da una presunzione di superiorità autoriale, la Ségur toccava un tasto delicato. È senz'altro vero che gli illustratori sono in fondo degli artisti, e ci mettono del loro. Il fatto è che, anche volendo, non potrebbero tradurre pedissequamente in immagini gli intenti dell'autrice, e il decalage che si crea è in fondo la loro firma. Non si tratta, o meglio, non lo è quasi mai, di una intenzionale rivendicazione d'indipendenza. La distanza sta già tutta nella diversa natura dei due strumenti di trasmissione, la parola, sia pur scritta, e quindi visiva, e l'immagine.



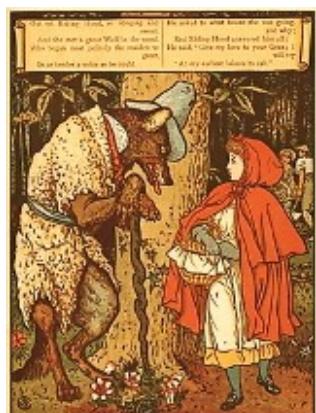
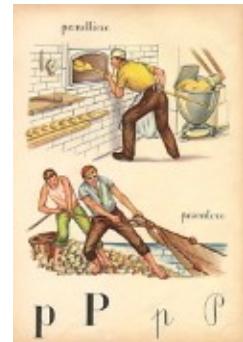
Anche se aveva iniziato a scrivere quasi a sessant'anni, la Ségur era tutt'altro che una zitella acida e permalosa: di bambini se ne intendeva, perché aveva otto figli e venti nipoti, le novelle aveva cominciato a scriverle proprio per loro. Nel caso specifico vedeva giusto: le immagini possono anche seguire tutti i crismi della pedagogia dell'epoca e della iconografia specifica per l'infanzia (ad esempio, il senso infantile delle dimensioni, la gestualità enfatizzata, per rendere esplicite azioni ed intenzioni, la netta distinzione anche nei tratti fisici tra buoni e cattivi, ecc...), ma sono comunque, di per sé, ricche di particolari che rimandano la fantasia ad altro e che in qualche modo contraddicono o si scostano dal discorso del testo. Il che costituisce un valore aggiunto, ma non nella direzione funzionale agli intenti dell'autrice: la quale, ripeto, sia pure entro i limiti della cultura della sua epoca, non era affatto una cariatide passatista. La sua creatura più famosa, la piccola Sophie, è una simpatica peste, tanto da essere stata paragonata a Gianburrasca: e tutti i protagonisti delle sue storie (sarebbe più corretto dire: le protagoniste) vivono in un mondo che offre degli spazi privilegiati di libertà e di creatività, un mondo nel quale gli adulti sono autorevoli, ma non autoritari, accettano di far correre ai bambini dei rischi, ma intanto vigilano responsabilmente sui pericoli da evitare, sono comprensivi nei confronti della trasgressione, ma non per questo mettono in dubbio la necessità di insegnare, sia pure benevolmente, che tra giusto e ingiusto, bene e male, ci sono dei confini, e che le regole vanno rispettate. Insomma, propugnava dei principi etici, nonché delle pratiche educative, che hanno un valore universale ancora oggi.

E tuttavia, la scrittrice avvertiva la distanza tra ciò che le sue storie volevano trasmettere e quel che i giovani lettori, distolti dalla forza delle immagini, alla fine avrebbero recepito. Naturalmente lo scarto è direttamente proporzionale alla qualità, allo stile dell'illustratore: tanto più forte è la personalità e più efficace è il tratto di quest'ultimo, tanto più le immagini acquisteranno una vita e un potenziale evocativo propri. E paradossalmente questo andrà a contrapporsi a qualsiasi intento pedagogico ed edificante. La Ségur per i suoi libri voleva il meglio, e questo era suo malgrado il prezzo da mettere in conto.



3. Ad esaltare l'aspetto libertario e ribelle dell'illustrazione è, settant'anni dopo, Walter Benjamin, non autore in proprio ma vorace lettore e poi collezionista spasmودico di letteratura per l'infanzia. Recensendo l'opera di un suo amico e grande collezionista, Karl Hobrecker (*Libri per l'infanzia vecchi e dimenticati*) fa propria questa considerazione: “*C'è una cosa che salva persino le opere più antiche, meno libere dal pregiudizio di quest'epoca: l'illustrazione. Quest'ultima sfuggiva al controllo delle teorie filantropiche, e gli artisti e i bambini si sono messi presto d'accordo alle spalle dei pedagogisti*”. Che è esattamente ciò che diceva la Comtesse de Ségur, quando parlava di “una sotterranea complicità” tra gli illustratori e il mondo dei bambini: soltanto, qui la complicità viene esaltata, mentre la Ségur la deprecava.

Benjamin non fa che applicare ad un contesto particolare una regola generale, che vale per ogni forma di cultura, anche la più istituzionalizzata. Così come l'illustrazione viene introdotta nei libri per potenziare il valore del testo, fornirgli un supporto visivo che esprima ciò che il testo non può dire, ma finisce poi per assumerne uno autonomo, che può rinviare anche ad altro, persino a ciò che il testo non vorrebbe affatto esprimere (non a caso Benjamin rimarca il valore assieme pedagogico e suscitatore di fantasie degli abbeccedari), allo stesso modo ogni forma di cultura esce immediatamente dai binari lungo i quali viene trasmessa. È, per intenderci, la contraddizione intrinseca alla scuola, che nasce per irreggimentare i cervelli e finisce per trasmettere i germi di una autonomia culturale (fermo restando che li trasmette solo a chi la scuola prende sul serio, così come le immagini li coltivano solo in chi davvero le ama).



In cosa consiste il potere “eversivo” che Benjamin attribuisce alle immagini? In un *Profilo* dedicato all'amico, T. W. Adorno scrive: «*Ciò che Benjamin diceva e scriveva sembrava far sue le promesse dei libri di favole per l'infanzia, anziché respingerle con la maturità ignominiosa dell'adulto. [...]*». Ovvero, le immagini secondo Benjamin promettono e consentono assoluta libertà, in ciò contraddicendo le intenzioni e le indicazioni interpretative fornite dal testo stesso,

quale esso sia. Quando parla di letteratura Benjamin ribadisce costantemente il concetto che “*nel regno della lettura chi legge è sovrano*”. Tanto più lo è il bambino, che si immerge interamente nella vicenda, si identifica con i personaggi e varca le porte aperte dalle illustrazioni. “*Il bambino calca la scena*

*dove vive la fiaba, e drappeggiandosi nei colori ch'egli cattura leggendo e guardando, si trova nel mezzo di una mascherata cui anch'egli prende parte.*" Per Benjamin proprio i colori e il linguaggio delle immagini presenti nei vecchi libri illustrati sono decisivi, perché invitano il bambino ad abbandonarsi ai propri sogni. Il che si combina con l'altro grande tema benjaminiano, l'amore per i libri *"vecchi e dimenticati"* (ma anche con le *"rovine"* d'ogni sorta): liberata dalla responsabilità di una interpretazione "corretta", la fantasia può alimentarsi degli "scarti" presenti nell'immagine, di quei particolari apparentemente inutili che i bambini salvano dalla cancellazione e riutilizzano in una personalissima operazione di montaggio.

Tutto ciò contraddice clamorosamente il progetto di condizionamento disciplinare ed etico sotteso sin dall'inizio alla creazione dei libri per l'infanzia. Benjamin ricostruisce le tappe di questo progetto: c'è un primo momento, che possiamo definire "illuministico", nel quale si mira ad educare "dall'esterno" il bambino guidandone e correggendone passo passo la crescita verso "l'uomo migliore", il cittadino responsabile e obbediente; ce n'è poi uno successivo nel quale si cerca invece di entrare nella mente del bambino predisponendogli un mondo a sua misura (in questo è implicita anche una critica al metodo montessoriano, che stava conoscendo in quel momento un grande successo ed era considerato all'avanguardia). In pratica, col libro e con le immagini che lo illustrano si completa la costruzione di un mondo infantile a se stante (nel frattempo si creano infatti oggetti e ambienti "adatti" ai bambini). Ciò significa però che ad un certo punto questa fase dell'esistenza andrà chiusa, e che va usata per acquisire comunque gli strumenti per accedere ad un mondo e a una visione adulta.

Ora, tutto questo rientrerebbe in una normalità pedagogica che risale all'età della pietra, se non fosse che Benjamin coglie nella strategia "infantilistica" le spie del modello totalitario: l'identificazione (ma poi, nella sostanza, la creazione) di "bisogni specifici del bambino" mira in realtà a coltivare l'educazione al consumo e a sostituire il consenso all'obbedienza. Per Benjamin i bambini sanno invece benissimo scegliersi gli oggetti adatti a loro e adattarsi agli ambienti, e lo fanno appunto spiazzando l'uso degli oggetti, la lettura delle immagini, l'interpretazione degli ambienti. Certo, lo fanno accedendo ad una esperienza dell'autentico e del diverso che viaggia in direzione diametralmente opposta a quella dell'esistenza borghese: per questo la loro fantasia genuina nasconde un potenziale sovversivo (e qui il potere ci vede altrettanto bene che la Comtesse de Ségur), che appunto va stemperato nelle sdolcinatezze dell'infantilismo.

Benjamin ritiene insomma che la pedagogia moderna miri non a bloccare, ma a incanalare e disinnesare la creatività anarchica del bambino, concedendole una gamma apparentemente vastissima, in realtà pre-selezionata e sterilizzata, di possibilità di esprimersi. Rimane, al di là di tutte le dichiarazioni progressiste di intenti, ancorata all'ideologia dell'“utile”, laddove il bambino nel ricombinare la realtà a suo arbitrio esercita il suo fondamentale diritto di sottrarla a quella schiavitù. E una volta che abbia imparato a farlo, difficilmente potrà essere indotto da adulto ad un atteggiamento differente. Questo potenziale trasgressivo Benjamin lo coglie poi, anche se la cosa potrebbe sembrare paradossale, più nei vecchi libri di favole che in opere moderne in apparenza ispirate appunto alla visione “liberatoria”. In fondo, la sua generazione è già cresciuta con Pinocchio, Alice, Peter Pan, quelli più grandicelli hanno letto Huckleberry Finn, tutti testi concepiti in apparenza “dalla parte del bambino”. Benjamin avverte però che anche queste sono “intrusioni” in un campo dove la fantasia dovrebbe essere lasciata assolutamente libera e sbrigliata: sono anch'esse un modo per giocare d'anticipo, offrendo le varianti fantastiche più ricche e straordinarie, ma pur sempre pensate da adulti per i bambini, e quindi a loro volta egualmente condizionanti.

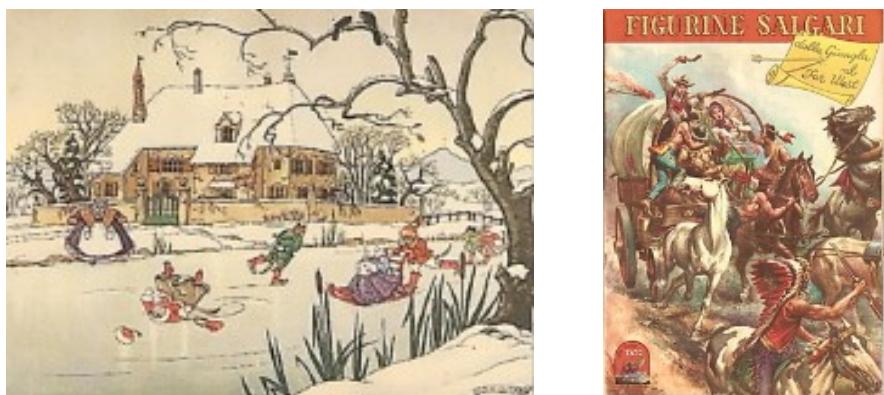
Benjamin sa bene di cosa parla. Arriva da una esperienza di iniziale entusiasmo e poi di totale disillusione nei confronti della *Jugendbewegung*, il movimento giovanile, naturista e idealistico, che aveva infiammato i ragazzi tedeschi agli inizi del Novecento e fatto loro intravvedere una liberatoria dimensione di avventura. Il movimento e le sue idealità avevano finito per schiantarsi contro la realtà cruenta della prima guerra mondiale, che i giovani avevano affrontato con un entusiasmo ingannevolmente dirottato dal potere verso il nazionalismo. Di fronte all'assurda carneficina i suoi membri più consapevoli, come appunto Benjamin, si erano resi conto che una vera liberazione poteva arrivare soltanto dal recupero, operato singolarmente e in totale autonomia, dell'innocenza infantile, ovvero di tutto quel potenziale utopico e soversivo che una pedagogia castrante cercava invece di dissipare o, peggio, di snaturare completamente.

Mi sembra illuminante in proposito il raffronto tra l'idea di una autonomia e centralità dell'esperienza infantile in Benjamin e la “poetica del fanciullino” di Pascoli. Parrebbero esserci diversi punti di contatto, ma a conti



fatti risultano ben più significative le differenze. Pascoli afferma, rifacendosi peraltro a Platone, che: “È dentro noi un fanciullino che non solo ha bri- vidi [...] ma lagrime ancora e tripudi suoi”. Questo fanciullino si rapporta al mondo attraverso l’immaginazione, e ne scopre quegli aspetti reconditi e misteriosi che “sfuggono ai nostri sensi e alla nostra ragione”. Conosce cioè in modo autentico ciò che lo circonda, e lo esprime in un linguaggio che è necessariamente poetico, in quanto racconta un mondo che è percepibile solo dall’intuizione, e non dalla razionalità.

Ora, quel che Pascoli attribuisce alla sensibilità infantile è una capacità di comprensione profonda e reciproca, comune a tutti gli uomini, sulla base della quale diverrebbe possibile la pacificazione di tutti i rapporti. In realtà non parla di una specifica (e irripetibile) disponibilità infantile, ma di un infantilismo del sentire che permane negli adulti, e che quando trova espressione genera poesia. Benjamin non intende questo. La sensibilità infantile è a suo parere soprattutto “scorretta”, e non rimane inalterata al fondo dell’animo degli adulti ma piuttosto crea una disposizione, li abitua ad una modalità di percezione del reale, di sguardo sul mondo, che li porta a contrapporsi alla mentalità borghese e utilitaristica corrente. È evidente che l’interesse di Benjamin per la letteratura infantile è tutt’altro che frutto della recriminazione nostalgica: c’è dietro una vera e propria filosofia politica, che assume a proprio paradigma e laboratorio il mondo incontaminato dell’infanzia.



**4. La lezione di Benjamin è stata raccolta soprattutto da autori nati e cresciuti negli anni trenta: ed è interessante vedere l’uso che ne hanno fatto.**

Antonio Faeti è senza dubbio il maggiore storico dell’illustrazione italiana (ma non solo). Esistono studi criticamente più approfonditi (c’è, ad esempio, la *Storia dell’illustrazione italiana* di Paola Pallottino), ma *Guardare le figure* e *La storia dei miei fumetti* rimangono in questo campo due caposaldi. Faeti è riuscito a produrre un lavoro documentario estremamente accurato e al tempo stesso a farci rivivere il modo e l’atmosfera in cui lui stesso aveva

colto, da fruitore “innocente”, queste immagini. Ci ha poi lavorato sopra per tutta la vita. Leggere i suoi libri significa, anche per chi appartiene alla generazione successiva – quella di chi, come me, è nato immediatamente dopo la seconda guerra –, fare una immersione nel proprio immaginario infantile: è un continuo fuoco d’artificio di riconoscimenti e agnizioni, che permette di rilevare le continuità ma anche le differenze. E dal momento che sono queste a interessarmi, faccio un paio di esempi relativi ai diversi tipi di fascinazione che dalle illustrazioni e dal fumetto possono (potevano?) sprigionare.

*Mi ha stupito, in* Guardare le figure, trovare l’opera del casalese Vittorio Accornero liquidata in sole quattro righe. Io ho conosciuto il mondo fiabesco di Perrault attraverso le sue illustrazioni, ma prima ancora ero stato affascinato dalle immagini di un calendario capitato chissà come in casa mia, che era poi finito nella mia camera e che ho avuto sotto gli occhi lungo tutta l’infanzia (e oltre). Non so di che anno fosse, perché conservo ancora gelosamente solo le dodici illustrazioni, tratte da fiabe di varie raccolte (Accornero ha illustrato almeno una sessantina di volumi, tra cui gli immancabili fratelli Grimm e Andersen). Faeti sembra rimproverargli un taglio da cartone animato disneyano, o forse il fatto che sia diventato un autore di successo, conosciuto e premiato di qua e di là dall’oceano, attivo anche in settori diversi e marginali all’ambito “artistico”. Di queste possibili “contaminazioni” sapevo nulla, me le ha suggerite solo la sua lettura, ma facendo quattro conti sulle date verrebbe più immediato pensare che sia stato piuttosto Disney a ispirarsi al tratto di Accornero. E comunque: quando le ho viste per la prima volta avevo tre o quattro anni, e quelle immagini nitide, caratterizzate da colori pieni e compatti, ma al tempo stesso delicati, quasi stilizzate nei contorni ben definiti, eppure realistiche, sono state le prime a impressionare la mia mente. Il fatto che in quel caso fossero completamente svincolate da un testo, e che per me lo siano rimaste anche dopo, è risultato senz’altro determinante: ho continuato per anni a costruire a mio arbitrio, in versioni molteplici, il prima e il dopo di quei momenti fermati sulla carta, totalmente libero nella mia immaginazione, perché avevo davanti delle figure prototipiche di principi, orchi, principesse e castelli, un mondo essenziale e pulito: il resto, le ombre, le sfumature, potevo aggiungerle io. Anche quando successivamente ho incontrato artisti sui quali Faeti spende giustamente interi capitoli, come il Carlo Chiostri delle illustrazioni per Pinocchio, il mio immaginario fiabesco è rimasto quello delineato da Accornero. Che era poi del resto lo stesso che ritrovavo negli album delle figurine Lavazza e di quelle Salgari, e poco più tardi in quello delle Giubbe Rosse (ra-

rissimo, a lungo invidiato ad un amico più grande, e avuto poi da lui in regalo quando ha cominciato a coltivare fantasie diverse).

Quasi contemporaneamente agli album è entrato nella mia vita (stavo per scrivere: nella mia vita parallela, ma in realtà i due piani si intersecavano continuamente) un altro protagonista: il *Buffalo Bill* che usciva in dispense, tradotto negli anni venti e trenta dagli originali americani, e che evidentemente aveva incontrato una grossa fortuna anche nel nostro paese, dal momento che di quella serie furono editate diverse centinaia di titoli. Quei fascicoli arrivavano dal passato, e solo per uno strano giro erano approdati nella bottega da calzolaio di mio padre, in mezzo a fasci di vecchi giornali che venivano usati per incartare le scarpe riparate. Riuscii a salvarli (non servivano per incartare) e ci edificai sopra un'altra buona fetta del mio immaginario.



Le illustrazioni di copertina degli albi di Buffalo Bill. L'eroe del Wild West erano state affidate dall'editrice Nerbini a Tancredi Scarpelli, e quello di Scarpelli è diventato per sempre il mio West. Bill esibiva cappelli Stetson dai cocuzzoli altissimi e arrotondati, stivaloni alla coscia, giacche con le frange, cavalcava mustang con la schiuma alla bocca. E alle spalle aveva sterminate pianure o canyon ripidi e stretti. Nei tratti fondamentali la sua immagine si poneva in continuità con quelle di Accornero, quindi rispondeva perfettamente a ciò che io esigevo. Per il resto, nell'iconografia della pubblicità popolare dell'epoca ricorrevano una serie di stereotipi. Le figure dovevano essere nitide, per permettere una immediata distinzione dei ruoli, l'azione veniva congelata nel momento di maggiore drammaticità, con i personaggi colti in posture molto teatrali, simili a quelle dell'opera lirica, gli sfondi stessi rimandavano alle scenografie. Era la stessa impostazione già tipica delle illustrazioni che comparivano sul *"Giornale Illustrato dei Viaggi"* o in quelle dei libri di Verne o di Salgari. Nel caso delle copertine di *Buffalo Bill*, trattandosi di tavole fuori testo, che non dovevano supportare visivamente la narrazione ma riassumerla e anticiparla, l'effetto teatrale era ancora più ricercato. Comunque, quello stile aveva una sua precisa identità: e infatti l'ho poi immediatamente riconosciuto nella mia prima immersione nel mondo salgariano, in quel *"Avventura tra le pelli rosse"* che conteneva addirittura trenta illustrazioni di Scarpelli. Non ne ho trovato invece riscontro nei testi, affron-

tati pochi anni dopo e abbandonati quasi subito: erano davvero troppo gonfi di retorica e poveri di immaginazione, rischiavano di vanificare tutta la mia opera di costruzione del mondo della frontiera.

Cosa mi rimandavano quelle immagini? Intanto, un mondo ordinato, nel quale le parti erano chiare: i buoni, i giusti, i leali da un lato, i malfattori, i cattivi, i traditori dall’altro. Le distinzioni non tenevano conto dell’età, della razza o del ceto, ma solo del coraggio e della viltà. Era un mondo solo apparentemente semplice, perché le dinamiche che si innescavano potevano poi confondere i ruoli e ribaltare le apparenze: ma offriva l’occasione di scelte etiche non ambigue. Ora, tutto questo potrebbe sembrare funzionale a quella pedagogia dell’ordine che Benjamin metteva sotto accusa: in realtà io lo sentivo congeniale perché ci riconoscevo qualcosa del mondo contadino nel quale vivevo, un mondo rozzo ma nel quale i valori sembravano ancora chiaramente definiti, e che già vedeva però giorno dopo giorno sparirmi davanti agli occhi. Le immagini di Scarpelli e di Accornero quel mondo non lo creavano, ma in qualche modo lo rispecchiavano. Il che avvalorava paradossalmente proprio la tesi di Benjamin, per la quale i bambini sanno benissimo scegliersi da soli, quale che sia l’offerta, ciò è che loro più “adatto”.

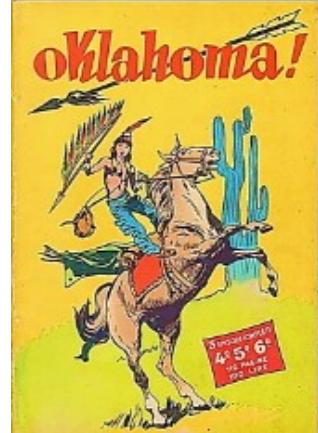


Un altro esempio lo ricavo da *La storia dei miei fumetti*. Mi ha colpito la lettura che Faeti dà dell’Uomo Mascherato, un personaggio che tanto sembra aver eccitato le fantasie pre-belliche, ma che negli anni cinquanta non era affatto apprezzato, e non solo da me ma un po’ da tutti i miei coetanei. Il motivo di questa disaffezione credo sia da cercarsi nell’improbabilità sia del personaggio, perché uno che si aggira per la giungla o nelle metropoli in calzamaglia rossa e mascherina da notte attorno agli occhi qualche perplessità la suscita, anche in un ragazzino, sia delle vicende e delle loro ambientazioni. Lo stesso Faeti scrive: «*Ma “l’Africa fantasma” di Lee Falk o di Ray Moore allude anche alla specificità narrativa di cui è dotato il fumetto in generale: tutte le programmate incongruità che scorgiamo nelle storie dell’Uomo Mascherato, tutti i Bandar che non dovrebbero mai convivere con la Banda Aerea, tutti gli immensi acquari con i pescicani che rimandano ai Sing proprio perché i Sing non dovrebbero possederli, sono l’anima nascosta e vera del fumetto. I buoni frati pellegrini, il buon Togliatti predicatore, le pie signore caritatevoli, gli ispettori scolastici molto aggiornati, insomma, tutte le buone anime che volevano vietarci i fumetti*

*avevano ragione: chi si perde nella savana dei Bandar, la strada di casa non la trova più*». Il che in linea di massima è vero: l'impressione è però che negli anni trenta ai fanciulli un po' più cresciuti andasse davvero bene tutto, purché consentisse loro di distrarsi dai rituali e dall'indottrinamento dei balilla. A noi nati sulle macerie del conflitto si conveniva invece un più sano neorealismo. Ed è anche vero che trasferirsi nella savana dei Bandar è affascinante per chi vive tra l'asfalto e il cemento cittadino, ma lo è già molto meno per chi ha qualcosa di simile attorno a casa. Anziché cercare rifugio in un altro mondo, quello di cui sentivamo noi il bisogno era poter trapiantare, calare le avventure e gli incontri che i fumetti ci promettevano, nel mondo che ci circondava. Ma su questo torneremo.

Ho salutato invece con gioia l'entusiasmo di Faeti per gli Albi d'Oro di *Oklahoma*. All'epoca sia la vicenda che i disegni mi avevano incantato, malgrado disponessi solo di paio di albi di una serie che ne contava quasi quaranta. Mi mancavano gli antefatti e il prosieguo della storia, e forse proprio questo me li ha fatti amare tanto, così che ho poi continuato a cercarli a lungo (a tutt'oggi: erano molto rari e non sono stati più riediti). In quei due albi, con quei personaggi, c'era però già tanto materiale da imbastirci sopra non una ma mille storie. Ciò che ho fatto regolarmente.

La cosa intrigante è che *Oklahoma* raccontava il travagliatissimo ritorno a casa, alla fine della guerra di secessione americana, di un ufficiale confederato e di un gruppetto molto eterogeneo che gli si era accodato. Il protagonista avrebbe dovuto appartenere quindi, secondo una lettura "politicamente corretta", alla schiera dei non giusti, degli schiavisti, aristocratici e ribelli. In realtà la sua si rivelava essere un'aristocrazia di spirito, ciò che gli faceva superare ogni differenza formale e lo portava ad affrontare ogni ingiustizia. Credo sia lì che ho imparato che non esistono cause giuste, ma solo uomini giusti. Ed è una lezione che non ho più dimenticato.



Di Faeti ho condiviso anche il fastidio per le inesattezze. Quando, ad esempio, rileva nel numero 65 degli Albi d'Oro, *Il tesoro dell'Isola*, "un affronto insopportabile alla memoria di Stevenson: ai personaggi era stata aggiunta Anna, data per figlia del capitano Smollett: una donna nell'isola, una rilettura intollerabile". O quando, a proposito del numero 111, Tom il vendicatore, dice: "non potevo sopportare che qualcuno, senza una folle ragione tattica o strategica, travestisse da Sioux i nobili e sapienti Navajos

*delle struggenti città costruite al riparo di grotte immense e scaturite dal Mito*". Sono le stesse idiosincrasie che io coltivavo. Solo che nel mio caso le ho poi estremizzate sino a pretendere dai racconti e dalle immagini (anche in quelli cinematografici) una assoluta verosimiglianza per quanto concerneva ad esempio abitazioni, costumi, armi.

La mia scarsa simpatia per l'uomo mascherato, e addirittura l'insofferenza per i primi supereroi che cominciavano, a metà degli anni cinquanta, a circolare anche in Italia, nasce di lì. Per me le strade dell'utopia sono sempre state lastricate di pietre reali, o almeno verosimili.



5. Certe distanze, non solo generazionali, risultano ancora più evidenti dal confronto con Umberto Eco. Si spiegano senz'altro col fatto che l'infanzia di Eco si è svolta tutta nel periodo pre-bellico, anche se credo non sia solo questo. Faeti centra bene il problema quando parla di "ipoteca generazionale": "Se questa cui sto lavorando è davvero la storia dei miei fumetti, allora occorre trovare per essa un protettore: è il filosofo spagnolo José Ortega y Gasset, (guarda caso, uno dei miei santini, n.d.a) perché dalle sue opere ho ricavato quel concetto di generazione al quale faccio riferimento quando accenno a certe date". Oppure: "Oreste del Buono apparteneva a un'altra generazione, aveva altri amori".

Sulla sensibilità di Eco per le illustrazioni e per il fumetto non ci piove: come semiologo si è occupato di ogni forma di rappresentazione visiva, e con *Apocalittici e integrati* ha "sdoganato" ufficialmente il fumetto come espressione culturale, conferendogli una sua dignità specifica. In realtà questo placet arrivava tardi (non certo per colpa di Eco, ma perché il fumetto stava già perdendo nei primi anni sessanta tutta la sua rilevanza "educativa" – sappiamo a vantaggio di chi) e sanciva appunto la dignità di qualcosa che era stato. Ma, soprattutto, l'analisi semiologica che Eco ne sviluppava aveva suo malgrado il sapore di un'autopsia. Negli anni successivi sono stati fatti goffi tentativi di omologare il fumetto agli strumenti pedagogici d'avanguardia (si è

arrivati persino agli albi in latino), e questo ha reso evidente che non si era affatto compreso cosa nell'epoca d'oro le strisce disegnate avevano davvero rappresentato, di quale carica eversiva – quella rivendicata appunto da Faeti – fossero portatrici.

Nella mia distanza da Eco come lettore di fumetti e cultore dell'illustrazione non gioca però solo la differenza anagrafica. Mi rendo conto che quando si parla di queste cose non usiamo la stessa lingua perché abbiamo alle spalle storie e culture, e quindi bisogni e aspettative e punti di vista, decisamente diversi. Ma probabilmente è anche questione di carattere, di una disposizione di fondo.

Ne *“La misteriosa fiamma della regina Loana”* Eco monta un'impalcatura narrativa abbastanza farraginosa (in effetti, come romanzo non è granché), col vero scopo di allestire una vetrina dell'immaginario iconografico giovanile degli anni trenta. Sotto questo aspetto il repertorio messo in mostra è più che esauriente, ed è anche a mio giudizio l'unico motivo per il quale valga la pena leggere il libro. La debolezza dell'impianto porta però allo scoperto il vero spirito col quale Eco affronta l'argomento, che è quello del collezionista e del semiologo, e in subordine quello del sociologo: al contrario che negli scritti di Benjamin, qui il bambino, a dispetto dei tentativi di evocarlo, non lo vedi mai. L'infanzia è rivissuta tutta col senno di poi: di chi ne è uscito da tempo.



Lo dimostra, ce ne fosse bisogno, l'ennesima dissacrazione del libro *Cuore* (“*Dunque, non solo io ma i miei maggiori erano stati educati a concepire l'amore per la propria terra come un tributo di sangue, e a non inorridire ma anzi ad eccitarsi di fronte a una campagna allagata di sangue.* [...] *Tutti sono contro il povero Franti che viene da una famiglia disgraziata.* [...] *Al muro, al muro. Sono quelli come De Amicis che hanno aperto la strada al fascismo.*”) Non vorrei tornarci su perché l'ho già fatto troppe volte, ma ne *La misteriosa fiamma* mi ha infastidito l'allusione ad una precoce coscienza del carattere fascistoide del libro. Non ci credo. Lo leggevamo anche nel secondo dopoguerra, e nessuno di quelli che conosco lo ha mai interpretato così. Al massimo, se paragonato a Stevenson o a Salgari, era considerato un po' noioso. Ma tutti parteggiavano per Garrone. *Cuore* era senz'altro tra i libri che non piacevano a Benjamin (non so però se lo conoscesse, non lo cita mai), esemplare di una pedagogia dell'ordine e dell'obbedienza: ma si prestava anche perfettamente ad avvalorare la sua tesi del “*lettore sovrano*”. Come tale ho amato a modo mio la piccola vedet-

ta lombarda, e arrivando da una campagna allagata di sudore non mi sono fatto tentare da alcuna retorica nazionalista e guerrafondaia. Sarei salito sull'albero non per amore della patria, ma per il gusto del rischio e dell'avventura. Cavalcare gli alberi era una mia specialità.

Se poi uno viene a raccontarmi che nella casa di campagna, in solaio, trova i libri che suo nonno ha collezionato, intere serie degli eroi popolari del primo Novecento, da Fantomas a Nick Carter, a Petrosino, all'immancabile Buffalo Bill, comprese le avventure di Sherlock Holmes in inglese, e quelli che lui stesso ha letto da bambino, tutti o quasi i volumi della Biblioteca dei miei ragazzi, tutto Salgari e moltissimo Verne, e poi ancora raccolte del *Giornale illustrato dei viaggi* (con in mezzo, per buon peso, anche qualche numero della *Revue des Voyages*), la collezione completa di *Flash Gordon* e de *l'Avventuroso*, e un sacco di altre chicche del genere, costui mi sta parlando di una dimensione che assolutamente non mi appartiene – ma credo appartenga in realtà a pochissimi. So che si tratta di un pretesto narrativo, che Eco ha voluto trascrivere il sogno di ogni appassionato di immagini e inveterato bibliomane, ma è un pretesto rivelatore d'altro.

In primo luogo, appunto, del fatto che Eco non intendeva scrivere un romanzo, ma redigere una sorta di un compendio enciclopedico dell'immagine tra Otto e Novecento, sul tipo di quei bestiari ed erbari e lapidari medioevali per i quali ha sempre manifestato una grande passione. Basta vedere l'ordine in cui la materia è esposta per renderci conto che stiamo visitando le sale di un museo virtuale dell'illustrazione: le stampe tedesche, le paginate di soldatini, le riviste floreali francesi, le illustrazioni del Novissimo Melzi, gli atlanti, le scatole di dolciumi, i pacchetti di sigarette, gli almanacchi, e via via sino ai manifesti, politici o pubblicitari o cinematografici, ai francobolli, alle copertine dei romanzi d'appendice e a quelle dei dischi, insomma, a tutto quanto rientri nel campo dell'immagine e del suo utilizzo. Il resto, la vicenda, è musica di sottofondo, del genere di quella diffusa a volte nelle sale espositive: o è assimilabile al commento dell'audioguida. Ma l'atmosfera riesce fredda: l'autore si aggira per le sale ufficialmente per una operazione come quella che intendeva fare io (e che mi è subito scappata di mano, andandosene per i fatti suoi), in questo caso ricostruire letteralmente la propria memoria, ma sembra non fermarsi mai con gioioso stupore di fronte a qualcosa, avere una qualche epifania: sembra piuttosto impegnato a redi-



gere un ponderosissimo e ponderatissimo elenco. Come dicevo sopra, questo elenco da solo giustifica il possesso del libro: quindi ben venga, è un ottimo stimolatore della memoria. Ma quanto al significato emozionale che il rapporto con le immagini ha avuto per Eco, dice molto poco.

E questo è a sua volta rivelatore dell'abisale differenza di attitudine che esiste tra uno che si trova in casa una biblioteca dalla quale può attingere di tutto e chi invece i libri se li propizia e li sospira e li cova con la mente uno ad uno. Voglio precisare subito che non ho alcun motivo di recriminazione o di rivendicazione nei confronti di chi è nato in mezzo ai libri. Anzi, provo nei loro confronti un'invidia tutt'altro che rancorosa, e una profonda ammirazione per chi ha saputo farne buon uso. Ciò non toglie che la differenza oggettivamente esista, e che spieghi preferenze e atteggiamenti. Ad esempio. Una delle sezioni più vive della mia memoria riguarda gli elenchi di titoli che comparivano in genere nella terzultima di copertina, o nella copertina posteriore stessa, sotto la dicitura: *“Sono usciti nella stessa collana”*. È viva perché i libri dell'infanzia li ho conservati – non erano moltissimi –, quelli almeno che sono scampati alla lettura di fratelli o figli, e in tutti ritrovo gli elenchi finali irti di spunte che rimandano ai desiderata, molti dei quali rimasti poi tali per decenni. Ora, quando scorro quegli elenchi rivivo tutta l'ansia e l'aspettativa che caratterizzavano ogni mio Natale (altre occasioni per attendersi regali non c'erano), nella speranza che fosse preso in considerazione dalla zia uno di quei titoli (il regalo era un dono, non un obbligo, per cui era considerato molto sconveniente dare indicazioni su ciò che ci si attendeva). Nel frattempo, se avevo letto l'anno precedente un romanzo del ciclo malese di Salgari, mi era stato concesso tutto il tempo per fantasticarci attorno e scrivere mentalmente tutti i prequel e i sequel immaginabili. Ho potuto leggere *I misteri della Jungla Nera* e *I pirati della Malesia* solo a quasi trent'anni, ma ne avevo già elaborato infinite versioni. Per forza poi la mia fantasia, e anche la mia scrittura, sono cresciute così indisciplinate.



Questo intendo quando parlo di diversa percezione. Chi ha già disponibile tutta la collana, o è in condizione di farsi regalare i libri mano a mano che ne finisce uno, è naturale che proceda nelle letture, non ha bisogno di crearsi da sé i seguiti, li trova belli e pronti. Ed è anche meno portato a costruirsi sopra il gioco, se è un lettore appassionato non ne ha nemmeno il tempo. Laddove invece ogni mia lettura diventava il canovaccio con infinite varianti per i giochi di gruppo di tutta la banda, o per quelli solitari in soffitta, con i soldatini e

le grette. Lo stesso vale naturalmente per le illustrazioni: le poche cui avevo accesso diventavano delle vere icone, dettavano i gesti, l'abbigliamento, le scelte dei luoghi per le avventure future. Insomma, è tutto un altro modo di viverle, e di questo modo in Eco, giustamente, non ho trovato nulla.

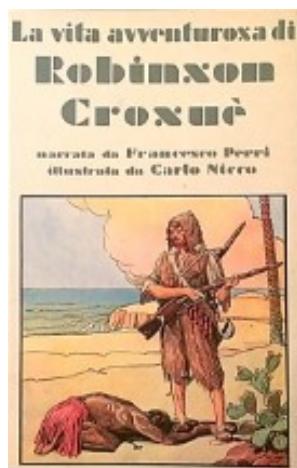
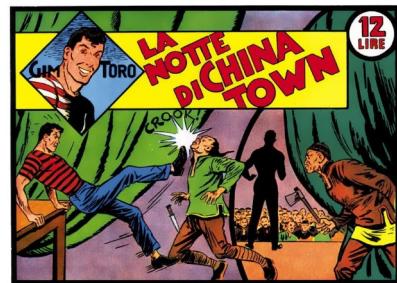
L'altra differenza concerne, al di là della “condizione”, della possibilità di accedere al libro, al fumetto, all’immagine, il modo in cui li si “guarda”. Che non è in realtà disgiunto dalla condizione “materiale” di cui parlavo sopra, perché la quantità e la disponibilità senza dubbio orientano e focalizzano diversamente lo sguardo: è una legge economica, quanto più l’offerta aumenta, tanto più diminuisce il valore intrinseco degli oggetti, la loro sacralità. Pur senza presumere di aver amato i libri e i fumetti e le immagini in generale più di Eco, sono certo che nei loro confronti il mio sentimento fosse diverso, in quanto dettato dall’assenza anziché dalla presenza. Ciò che Eco sembra maggiormente apprezzare nel fumetto, ad esempio, è la valenza ironica, cioè la capacità del disegnatore di andare al di là di quello che il testo narrativo dice. Bene, questo è significativo di una lettura “adulta” del fumetto, nella quale funziona il gioco delle strizzate d’occhio tra l’illustratore e il lettore, delle citazioni, dei rimandi, dei paradossi, inseriti attraverso elementi che col racconto non avrebbero nulla a che fare (ad esempio, figure che escono dai quadri appesi alle pareti e cose simili): come a dire: prendiamola bassa, stiamo giocando. Ed è un tipo di lettura che ha alle spalle una qualche saturazione, per cui l’effetto “piacevole distrazione”, quando non “analisi professionale”, ha preso il posto dello stupore commosso. Ma tutto ciò a mio parere non ha a che vedere con la lettura infantile: la lettura infantile non è affatto un gioco, è seria, e ogni intrusione che apra in una direzione diversa sottrae al giovane lettore un po’ della sua autonomia, tarpa la sua fantasia facendola polarizzare su quella dell’autore. Quella saturazione io non l’ho mai raggiunta, devo recuperare un sacco di storie o di puntate che mi sono perso sessant’anni fa, e dalle quali ancora mi attendo, a dispetto dell’età, qualche scampolo di sogno

**6.** Credo che neppure Mario Mantelli considerasse chiusa la fase “illustrata” della sua esistenza: per questo l’ho sentito immediatamente così affine. Il clima generazionale c’entra senz’altro, perché Mario era un mio quasi coetaneo, ha respirato la stessa aria, letto più o meno le stesse favole e gli stessi fumetti, visti gli stessi manifesti e giornali: ma c’era di più. Anche se non sempre ero d’accordo con lui, e le nostre preferenze divergevano (avrebbe molto da obiettare su quanto ho scritto fino ad ora), avvertivo

chiaramente, di qualunque cosa stessimo discutendo, che quell'argomento l'avevamo affrontato con la stessa disposizione d'animo, la medesima "posta interiore". Questo atteggiamento rendeva possibile il confronto. Parlavamo della stessa cosa, e il fatto di averla vissuta in ambienti e situazioni diverse faceva sì che non si riducesse a un semplice reciproco innesco di nostalgie, ma diventasse uno scambio vero di figurine dell'album del passato: ce l'ho, mi manca.

Nel ["Viaggio nelle terre di Santa Maria e san Rocco"](#) sono le immagini a prendere per mano il bambino e fargli scoprire il mondo attorno. Le immagini segnano le tappe, marcano i luoghi e i tempi del passaggio dall'infanzia all'adolescenza. Ogni etichetta, francobollo, carta da gioco, copertina di Pinocchio, del Principe Valiant o di Topolino, ogni insegna di negozio o pubblicità o cartolina, o immagine sacra o pagina del Vittorioso, rievoca sogni, speranze, scoperte. E ti stupisci soprattutto quando dal cilindro della memoria vengono poi fuori il volto scarsamente mascherato di "El Coyote", la copertina di Gim Toro a China Town, l'albo d'oro di Pecos Bill, le vignette di Tiramolla

e il rebus de La settimana enigmistica: perché sono segnava anche tuoi, e li ritrovi non esposti come reliquie nelle fredde vetrine di un museo, ma scaldati dalla stessa meraviglia nella quale erano stati originariamente avvolti. Nella ricostruzione di Mantelli domina un costante senso di stupore. Mario riconosce quelle immagini non col senno di poi, attraverso il filtro delle esperienze e delle letture successive, ma calandosi direttamente nei momenti e nei luoghi in cui gli erano apparse la prima volta. Le conosce daccapo. Aziona una perfetta macchina del tempo che riproduce gli sfondi, l'urbanistica, le architetture, i rumori e gli odori e persino i sapori della vita di ringhiera, e quelli delle scampagnate domenicali, appena fuori porta o addirittura nell'oriente magico dei paesini del pavese. Quelle immagini vengono poi trasposte nel quotidiano (le cantine come sotterranei salgariani, le periferie come confini africani), in un andirivieni continuo tra il sogno e la realtà, senza neppure tanto sforzo, perché quella realtà è già di per sé sogno.



Questi sogni li abbiamo confrontati mille volte, e abbiamo verificato quanto nella trasposizione incidessero le differenze di contesto, a volte anche quelle lievi. Mario viveva in città, in una casa di ringhiera con cortiletto interno, che rappresentava lo spazio deputato al gioco protetto, ma aveva un qualche sentore di carcerario (io, perlomeno, lo immagino così): per valicare quelle quattro mura, all'interno delle quali si era ancora sotto controllo, bisognava lasciare briglia sciolta alla fantasia. Io ho vissuto l'infanzia in uno spazio completamente aperto, sia in paese che presso la cascina dei nonni. La fantasia non doveva nemmeno scomodarsi, avevamo giungle e foreste e deserti appena dietro casa, potevamo scorrazzare tutto il santo giorno fuori della portata di vista o di voce dei genitori. Tutta questa libertà reale ci consentiva di giocare al risparmio su quella fantastica. Non avevamo bisogno di inventarci quasi nulla. L'unico impegno era quello di trasferire nelle scenografie naturali personaggi, vicende, cavalli, banditi, indiani, tugh. Accadeva in automatico. Quando nel circolo parrocchiale assistevamo alle primissime programmazioni televisive di Rin-tin-Tin, al the end seguiva un fuggi fuggi velocissimo per risparmiarci il rosario o la novena, e il ritrovo era nella dolina di tufo lontana nemmeno cento metri, dietro un boschetto di roveri. Quello era già Forte Apache.

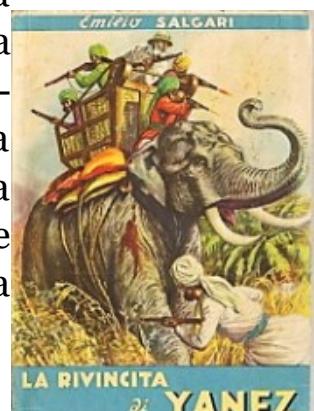
Quanto allo stupore di Mario, allo stato d'animo in cui riesce perfettamente a reimmergersi, confesso che per me non funziona proprio così. Il motivo è probabilmente quello cui accennavo sopra. Per questo la lettura del [“Viaggio nelle terre di Santa Maria e san Rocco”](#) mi ha così colpito, addirittura mi ha commosso. Ho continuato a immaginare quel ragazzino in timida e timorosa esplorazione, sia pure senza mai staccarsi dalle calcagna del fratello maggiore, alla scoperta delle meraviglie di un altrove che stava a cento metri da casa sua (le vetrine! *“portafiamma di fornelli a gas esposti su fondi scuri come pezzi anatomici su un tavolo d'autopsia”*). Fantastico!), ma al quale accedeva rasentando muri che dovevano sembrargli altissimi e che gli precludevano i misteri di altri cortili, di altri palazzi, percorrendo vie che aprivano ad altre possibili terre incognite. Quelle meraviglie oggettivamente non ci sono (lo scrive lui stesso), è anche plausibile che ad occhi infantili le dimensioni e le forme si dilatassero, ma il resto lo metteva tutto lui. *«Per prima mi apparve ondulante, forse anche per un simultaneo suono di campane, la punta del campanile di San Rocco simile ad un enorme cappello di Mago Merli-*



*no, poi la facciata della chiesa dai grandi boccoli arricciolati sui fianchi dell'alta fronte e il medaglione del santo. E fu come si scaricasse su di me un empito di magnificenza e di maestosità incredibili, come un traboccamento del cielo. [...] Quel giorno l'impressione fu quella di avere su di me precipiti, incombenti, sul punto di franare ma resistenti in piedi per un prodigo, le torri e le cupole di un intero Cremlino, con dentro tutto il prezioso trionfo delle chiese d'Occidente e d'Oriente. L'unico termine di riferimento per una possibile aggettivazione erano per me in quel momento le illustrazioni di Golia per l'Oriente di Marco Polo ne "I grandi viaggiatori" della collana "Scala d'Oro"».*

Ecco, devo lasciare parlare lui. I grandi boccoli arricciolati sono quelli che avevo visto in una illustrazione di Antonio Rubino, incorniciavano il volto di un re bonario, e quando sono finalmente andato a verificare le volute barocche della chiesa di San Rocco li ho subito riconosciuti (ma quando l'ho poi detto a Mario ha manifestato qualche dubbio: Rubino disegna i boccoli girati all'interno – disse –, forse era Mussino). Insomma, tutta questa esperienza è filtrata dalle prime immagini raccolte nell'archivio della mente, in un gioco di montaggio che viaggiava all'inverso di quello che facevo io. Io leggevo le illustrazioni di Accornero riconoscendo le cantine del castello alle quali si accedeva (per un "passaggio segreto") dallo strapiombo della Catenaria, i fumetti di Oklahoma come si svolgessero nel bosco della Cavalla o nelle gole della Lavarena, e Huckleberry Finn come navigasse lungo il Piota.

E anche il rapporto col fratello. *"Con me era mio fratello, ragazzino più grande di me, ma mago, profeta di fini del mondo ed evocatore di emozioni sconvolgenti."* Altra situazione capovolta. Io, come primogenito, non sono stato guidato da nessuno, sono stato quello sempre in avanscoperta, anche per le letture e le immagini. Ho "guidato" io alle immagini mio fratello, che tra l'altro non era certo uno docile e devoto come Mario. Ho dovuto anzi difendere gelosamente i miei libri e miei fumetti, combattere per strappargli i suoi, soffrire quando ero costretto (da mia madre) a lasciarglieli in mano, non per insana gelosia ma perché in fondo lui era già uno di quelli che i libri e i fumetti, sia pure pochi, se li trovava in casa, e non li aveva nel concetto di tesoro in cui li tenevo io. Quindi il mio era un sentimento ben diverso da quello di gratitudine che provava Mario per essere ammesso a quei misteri, a

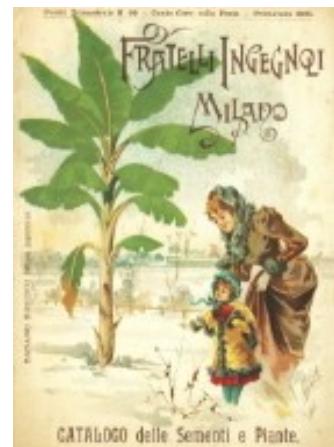


quelle cose da più grandi (che gli arrivavano però già un po' mediate). Io me le conquistavo palmo a palmo, e le difendeva coi denti.

Ad accomunarci è invece l'accesso inizialmente molto razionato alle immagini, e quindi la sorpresa e la felicità estatica suscite dalla loro inattesa comparsa. *“Il numero uno di Topolino formato tascabile fu in casa nostra come l'ingresso fruttuoso di una ricchezza. Ne venimmo in possesso non per acquisto diretto (troppo care le sessanta lire per quell'aprile 1949) ma perché ci fu lasciato da una coppia di amici di famiglia ricchi, come ex trastullo presto consumato dal loro figlio di pochi mesi.”* Eventi come questo sono fondativi di una passione che durerà tutta la vita. A proposito della copertina di quel Topolino arrivato dal cielo Mario scrive: *“Dopo la figurina Fidass, questa può considerarsi la seconda immagine fondante del concetto di gioia instillatosi nell'animo dell'autore di queste righe”*. È difficile descrivere con maggiore semplicità ed efficacia l'effetto di certe immagini: quello esercitato su di me, ad esempio, della copertina di *“La rivincita di Yanez”*, arrivato ormai inaspettato, col vecchio corriere che faceva la spola una volta la settimana con Genova, dopo che l'avevo atteso la sera di Natale per quattro ore, seduto su un gradino ghiacciato davanti al suo deposito. Il fatto che non mi fossi beccato una polmonite venne considerato un miracolo, ma ad operarlo non fu il bambinello: fu quella copertina, col portoghese cavalcioni ad un elefante, a scongelarmi istantaneamente e a far correre il mio sangue così veloce da non lasciarmi chiudere occhio per tutta la notte.

Antonio Faeti racconta di una sensazione del genere, quando, immediatamente dopo la guerra, ragazzino decenne, si vide recapitare in casa da un ex “camerata” del padre scatoloni pieni di libri e di fumetti: era un gesto di solidarietà per una famiglia che si dibatteva in gravi difficoltà economiche, apparentemente bizzarro, visto che mancavano soprattutto farina e olio e capi di vestiario: ma per Faeti fu la cosa che dava senso ad una stentata esistenza, che zittiva la fame e faceva passare in secondo piano ogni altra necessità.

*«Nella mia tristissima e povera infanzia ci fu un lungo periodo in cui noi quattro fratelli ci trovammo privi di ogni reddito. Mia madre era morta nel '44, mio padre, squadrista non pentito e oltremodo capace di dichiararsi tale, fu “epurato”, cioè cacciato dal suo posto di vigile urbano. Così non c'era un soldo, e a volte appariva anche la fame vera. Intervenì-*



*vano i vecchi camerati [...] Ci fu uno che portava solo libri, in grandi scatoloni [...] Così che il bambino che mancava di pane ebbe moltissimi libri, tanti di più di quanti ne avessero i suoi amici coetanei, forniti anche di companatico. E leggeva, pertanto, con un'ottica famelica e distorta, guardava le figure inventando solitarie classificazioni: molto prima di conoscere e studiare *Lo stupore infantile* di Zolla, ne era permeato. Guardava le figure delineando sempre nuovi Altrove.» *Una situazione certamente diversa da quella mia e di Mario, paragonabile per certi versi piuttosto a quella di chi, come il protagonista de “La misteriosa fiamma**

”, scopre in casa bauli pieni di libri: ma il risultato, a quanto pare, è stato lo stesso. Fame di sempre nuovi sogni. Rispetto a tutti coloro che ho chiamato a testimoniare sino ad ora, comunque, per tutta l'infanzia, e anche un po' oltre, il mio rapporto con le immagini è stato quantitativamente molto più scarno. Sorprese come quella toccata a Faeti le ho sognate a lungo, ma ho potuto provarle solo da adulto, e la gioia a quel punto era già di un altro tipo. Libri, fumetti, figurine entravano in casa col contagocce, non circolavano riviste, la cosa più illustrata che conoscevo fino a sette o otto anni erano i cataloghi dei Fratelli Ingegnoli, vivaisti in quel di Milano, che per qualche oscuro motivo a mio padre arrivavano gratis. Riuscivo comunque a fantasticare anche su quelli, sui colori e sui nomi esotici dei fiori e delle piante, e sull'incredibile loro varietà. Ho avuto il tempo di masticarle bene quelle immagini, di digerire e metabolizzare con calma i libri, di consentire alle une e agli altri, ai sogni che evocavano, di entrarci in vena. Girano ancora nel mio sangue.

Oggi la mia casa è quella di un bulimico: tra scaffali e quadri e carte geografiche e foto non rimane un centimetro libero per piantarci un chiodo. I muri grondano letteralmente di immagini o di promesse di immagini. Eppure, l'appetito è rimasto immutato. A quanto pare funziona come per chi la fame l'ha patita da piccolo, che non riesce mai più a togliersela definitivamente di dosso. In me quello stillicidio rarefatto infantile ha lasciato addosso una bramosia di immagini (e dei libri che le ospitano, e di quelli che le immagini si tirano appresso) che non è mai stata saziata.

Mi accorgo che è arrivato il momento di chiudere, prima di affogare nel sentimentale. Conviene davvero però che lasci il commiato ad altri. Ancora Faeti. Riassume davvero tutto.

*“Fin dal primo dopoguerra, e ancora di più all'inizio degli anni cinquanta, il figurinaio (è il termine che Faeti usa per indicare l'illustratore*

classico) non esiste più: si assiste allora ad una totale ricomposizione, che accosta, secondo i termini di un progetto complessivo, gli illustratori per l'infanzia ai messaggi dei media che guidano e determinano l'intrattenimento infantile. È l'epoca del cartoonist, “colto”, integrato, attento a cogliere le sfumature di un gusto che segue gli schemi della televisione e della immagine pubblicitaria.

Da quest'ultimo ambito sembrano, soprattutto, ricavati i termini entro i quali l'opera del cartoonist si realizza: essa è sempre falsamente ottimista, pedagogicamente edulcorata, cerca di sbarazzarsi di ogni problema, sublima le ansie, spegne i timori. Il figurinaio, che riproponeva un repertorio antico e denso di contraddizioni, sembrava guardare l'infanzia sempre con gli occhi di Wilhelm Busch o con quelli di H. Hoffmann: non esitava a spaventare i bambini, non rimuoveva i corposi fantasmi di una antipedagogia popolare, bizzarra e saturnina.

Autentico “pifferaio di Hamelin” trascinava inspiegabilmente i bambini, attratti da immagini remote, che essi non riuscivano a decifrare interamente.”

Sono uno di quei bambini. E insegno ancora quelle immagini. 



I testi cui si fa riferimento in queste pagine sono:

Walter Benjamin, *Orbis Pictus. Scritti sulla letteratura infantile*, Giometti & Antonello, 2020

Umberto Eco, *La misteriosa fiamma della regina Loana*, Bompiani, 2004

Antonio Faeti, *Guardare le figure*, Einaudi, 1972

Antonio Faeti, *La storia dei miei fumetti*, Donzelli, 2013

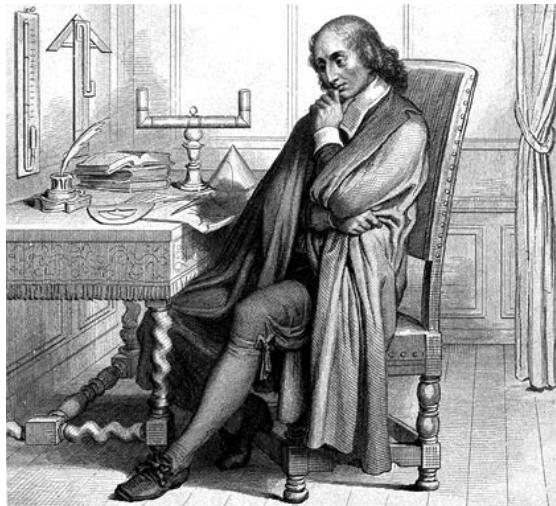
Karl Hobrecker, *Alte vergessene Kinderbücher*, Mauritius Verlag, Berlin, 1924

Mario Mantelli, [Viaggio nelle terre di Santa Maria e san Rocco](#), Boccassi, 2003

Mario Mantelli, [Di che cosa ci siamo nutriti](#), Boccassi, 2011



# L'incostanza della ragione



di Carlo Prosperi, 28 dicembre 2020

Caro Nico, ho letto e riletto con piacere le tue considerazioni e le tue osservazioni (“*Endogenesi delle cause o eterogenesi dei fini*”) sulla mia lettera a Paolo, anche perché vedo che, da buon positivista, dimostri una dimestichezza con le scienze che io non ho e non ho mai avuto. Ma il tuo discorso, nei punti in cui sembra discostarsi e discordare dal mio, nasce da fraintendimenti. Io infatti non sono un irrazionalista né danno *in toto* l’Illuminismo. Ci mancherebbe. Degli illuministi, di certuni almeno, non apprezzo l’idolatria della ragione, quella che supera il dualismo cartesiano di *res cogitans* e di *res extensa* in maniera semplicistica, tutto riducendo a mero materialismo meccanicistico e scomunicando o – quel ch’è peggio – irridendo quanto ad esso non è riconducibile. Diciamo D’Olbach ed Helvetius, per semplificare. Ma altri ve ne sono più subdoli e sfuggenti... Non credere che ciò contrasti con la mia affermazione intesa a includere l’uomo nella Natura: la Natura, a parer mio, non è solo materia, ma anche energia, creatività, pensiero. Leopardi arriva a dire che la materia pensa: che vi è in essa un principio che la trascende. Forse quella che noi chiamiamo anima, mente, psyche. Ma questo è un discorso che ci porterebbe lontano. Da approfondire, dunque.

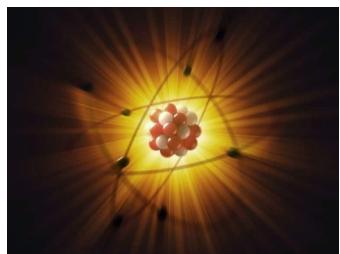
Io sono eminentemente un pascaliano. Pascal, criticando Cartesio, distingueva un *esprit de géométrie* e un *esprit de finesse*, fino a concludere che vi sono delle ragioni che la ragione non conosce: quelle del cuore, come avrebbero poi detto i romantici. Le scienze sperimentali hanno per lui dei limiti intrinseci: l’esperienza, la quale inevitabilmente limita i poteri della ragione che non sono mai assoluti, e l’indimostrabilità dei principi primi della scienza, che, pur stando alla base di ogni ragionamento, sfuggono al

ragionamento stesso (è infatti impossibile la regressione all'infinito dei concetti). Pascal oppone alla ragione deduttiva quella che chiama “comprendsione istintiva”, ovvero quel tipo di comprensione che coglie gli aspetti più problematici della condizione umana. L'esprit de géométrie ha per oggetto gli enti astratti e gli oggetti esteriori, l'esprit de finesse ha per oggetto l'uomo e, tramite l'intuito, visualizza subito l'oggetto indagato senza dover passare dal ragionamento. Nel cosmo l'uomo occupa una posizione media-na tra l'infinitamente grande e l'infinitamente piccolo, scaturito dallo studio scientifico della realtà naturale. Modellando il ragionamento su un prin-ci-pio matematico (per cui aggiungendo ad una grandezza delle grandezze di un ordine d'infinito inferiore essa non si accresce in misura sostanziale), Pascal nota che l'uomo vive sempre a metà strada tra il mondo fisico e le sue aspirazioni spirituali e che ha riempito con i suoi divertissements l'abis-so generato dall'assenza di Dio nella sua vita; la conseguenza è quella dell'angoscia, in quanto la ragione si rivela insufficiente a penetrare il mi-stero della grazia divina. Detto in soldoni, è da qui che parte la filosofia di Pascal, il quale – non dimentichiamolo – era pure un grande matematico. E qui, per ora, mi fermo.

Del resto, i frutti migliori dell'illuminismo si vedono in Kant, che dimostra di essere pienamente cosciente dei limiti della ragione e per questo non la idolatra. Il mio razionalismo, come il suo, si oppone sia all'iper-razionalismo sia all'irrazionalismo. Ambedue appiattiscono la realtà, negandone la com-plessità, lo spessore dialettico. In fondo, dimenti-chiamo che ad ispirare Cartesio era un Angelo, a guidare Socrate un *Daimon*. Troppo spesso si di-mentica il potere creativo, visionario e “immaginario” del nostro cervello, che molti geni, tra gli scienziati e gli inventori del passato, hanno utilizzato in modo proficuo per giungere a formulare le loro conclusioni. Ricordo di aver letto, tempo fa, un articolo di tale Andrea Doria che, a sostegno di ciò portava diversi esempi: tra cui quello del chimico Fried-rich August Kékulé von Stradonitz che si era invano affannato a decifrare la struttura della molecola di benzolo; quello, però, che non gli consentì la ri-flessione cosciente fu un sogno a permetteregli di conseguirlo: una notte, ad-dormentatosi di fronte al fuoco, vide in sogno un serpente che si mordeva la coda, ovvero l'archetipica figura dell'Uroboros. Guarda caso, la molecola di benzolo ha una struttura ad anello. Singolare, poi, anche il caso di Niels Bohr, il quale giunse a formulare il suo famoso modello atomico come un si-



stema planetario in piccolo traendo ispirazione da un sogno: sognò infatti di essere seduto su un sole ardente intorno a cui ruotavano a velocità folle dei pianeti del pari incandescenti.



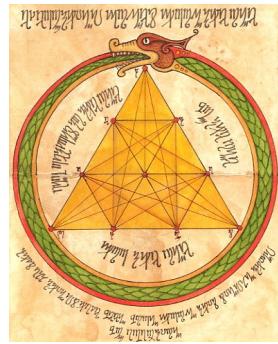
Non sono un irrazionalista nemmeno quando parlo dell'insonnia della ragione. L'insonnia in fondo è una malattia o è, comunque, indizio di malessero. Fa perdere lucidità. Induce stati ossessivi. L'insonnia della ragione è un'aberrazione, del tutto simile a quella – apparentemente opposta – dei massacri perpetrati da sedicenti cristiani. La troppa luce acceca, al punto che illustri illuministi hanno demonizzato il Medioevo come “secoli bui”. Ecco, la demonizzazione non mi appartiene: tanto che anche nei pensatori più lontani dalla mia visione del mondo, anche tra gli illuministi, anche in Marx, so (e amo) ricercare barlumi di verità, pagliuzze d'oro tra le tante scorie. Né presumo di essere infallibile. O di sapere tutto. Al contrario, so bene di sapere ben poco, quasi nulla. Cerco solo di orientarmi, di non perdere la bussola: una volta si diceva la trebisonda. E questo m'induce alla cautela, a comprendere più che a condannare. Quantunque, alla fine, una scelta bisogna pur farla.

*Tu spieghi quella che io, usando un'espressione vichiana, chiamo “eterogenesi dei fini”, con l'incapacità dell'uomo di comprendere: io parlerei piuttosto di impossibilità. Non è umanamente possibile prevedere tutte le conseguenze delle nostre azioni, soprattutto se è vero che il minimo battito d'ali di una farfalla ai tropici sia in grado di provocare un uragano dall'altra parte del mondo. Per questo a Diego Fusaro obietto che, a parer mio, la filosofia marxiana non è impunemente praticabile o applicabile alla realtà – che non è geometrizzabile o scientificamente-tecnicamente governabile sulla base di piani e di pianificazioni –. Finora almeno non sembra. Pensare che con l'avvento del comunismo cominci la “storia” vuol dire che finiranno le contraddizioni, e quindi la dialettica storica. O le contraddizioni rinaceranno in forma nuova? E con il comunismo si aprirà una nuova fase della vita, forse post-umana? In ogni caso la “mobilitazione totale” in vista della rivoluzione non è né indolare né scontata. Né, appunto per l'eterogenesi dei fini, è detto che raggiunga davvero i suoi scopi o sogni virtuosi ... Marx affida invece alla praxis della soggettività organizzata e cosciente il riscatto, ma non considera che l'umano sapere non è in grado di valutare le infinite interferenze e le infinite conseguenze dell'agire umano: per cui questo non può essere né univoco né lineare né in toto pre-*

vedibile e scontato. Di qui la fatale eterogenesi dei fini. Lo stesso *Gestell* (per Heidegger, l'attuale sistema tecnocratico) è sì stato posto e prodotto dall'agire umano, ma con esiti, a sua insaputa, perversi. Fatto è che Fusaro, al pari di Marx e dei marxisti à la Lukács, tende a reagire al pessimismo dell'intelligenza con l'ottimismo della volontà astratta, in maniera appunto velleitaria...

Ha osservato Corrado Ocone: «*Il fatto che gli accadimenti e le opere, così come le azioni, siano sempre individue, non significa che in esse, in sede di comprensione, non sia possibile rinvenire un ordine. Solo che quest'ordine, pur essendo opera in ultima istanza delle azioni degli individui empirici, trascende ogni loro intenzionalità, non corrisponde a ciò che gli individui o anche gruppi più o meno ampi di loro, si erano proposti con le loro azioni. È in questo solo e preciso senso, e solo in questo, che Croce può affermare, in senso metaforico, che gli accadimenti o la Storia sono come Dio. Essi, per così dire, se ne vanno per i fatti loro: la libertà è veramente, da questa prospettiva, non degli uomini ma dello Spirito*». Analogamente Einstein diceva: «*Dio non gioca a dadi*». È come se ci fossero due piani: uno empirico, pragmatico (per cui vale l'asserzione di von Mises: «solo l'individuo pensa, solo l'individuo ragiona, solo l'individuo agisce») e uno storico-spirituale (in cui si ordinano, in un «ordine spontaneo», le conseguenze delle azioni individuali. «*Gli accadimenti non sono governabili ex ante dagli individui empirici, ma sono da loro riducibili a senso ex post*».

Questo per quanto concerne l'eterogenesi dei fini. Ma torniamo ora al *Gestell*, frutto della “ragione strumentale”. Si dice che la post-modernità abbia segnato la fine delle ideologie. È un cliché retorico: in realtà, l'epoca che si suppone depurata da tutte le viete ideologie novecentesche si sta potentemente delineando come l'epoca forse più ideologica della storia, pervasa da un'ideologia neutra, quasi impalpabile, la quale tuttavia sta penetrando in profondità nel tessuto sociale e culturale dell'umanità, generando un uomo ormai soggiacente al volere e alla meccanica della sua stessa creatura: la Tecnica. È stato giustamente scritto, al riguardo, da Davide Parascandolo che «*la soggezione di fronte allo strapotere di questo moderno Leviatano è la cifra di un uomo irriconoscibile, che ha rinunciato a se stesso e che appare profondamente assorbito da dinamiche dominate da meccanismi autoregolativi e autoperpetuantesi. La post-modernità si presenta come l'epoca dell'automatizzazione dell'uomo, della sua alienazione*



*completa, dell'abdicazione totale del suo pensiero e del suo pensare. Le conseguenze pratiche di questo mutamento, che è al tempo stesso filosofico ed antropologico, sono di notevole portata e investono evidentemente tutte le principali dimensioni che caratterizzano il vivere umano, sia esso inteso nel più ampio spettro delle relazioni sociali e comunitarie come in quello più ristretto e privato dell'ambito prettamente individuale. Lo scivolamento di status ontologico dell'uomo da creatore a suddito della propria creatura produce ripercussioni rilevanti sulla vita associata delle società contemporanee, determinando un asservimento totale della vita umana a logiche economicistiche pervase da una sorta di tecnicismo razionalistico di per sé sussistente che si sgancia dalla realtà delle cose per assurgere a unica e assiomatica verità, la quale pretende di non conformarsi più al divenire, ma, al contrario, di imbrigliare quest'ultimo entro le sue ferree ed asettiche costruzioni iper-razionalistiche».*



Di qui l'asservimento della politica all'economia o, meglio, al suo epifeno-meno finanziario. Con la “delocalizzazione” della sovranità dai parlamenti a clubs ristretti, a élites impenetrabili che operano secondo logiche autoreferenziali. Emblematica e, per così dire, plastica espressione di tale processo di tecnicizzazione della politica è, a parer mio, l'attuale costruzione europea, che si regge su irrazionali criteri economicistici e contabili, assurti tuttavia ad intoccabili ed irriformabili Moloch ideologici. Essa appare – per tornare al testo di Parascandolo – come «l'inveramento storico di quel dogma dell'irreversibilità che rischia di far pericolosamente regredire l'umanità verso un unico modello: quello dell'*homo reiterans*». È, questo, lo svuotamento di ogni progetto umanistico, «cui fa da contraltare una drammatica automatizzazione dell'umano che è l'anticamera di quella logica dell'irreversibilità che sembra costituire l'unico possibile orizzonte imposto da una sorta di finalismo storico dal quale non poter in alcun modo sfuggire e che, in ultima istanza, rappresenta l'irreversibilità stessa dell'accettazione dell'attuale strutturazione del mondo, espressione di quella religione globalista e iperliberista che ne connota in profondità l'essenza».



Mi viene in mente *Il Mondo nuovo* di Aldous Huxley, ambientato in una Londra del futuro dove controllo delle nascite e controllo sociale attraverso le droghe di Stato e i piaceri diventano esempio di un nuovo tipo di dittatura. Mentre per Orwell la dittatura è promossa da un Grande Fratello che fa della cultura una prigione, per Huxley l'intrattenimento è meglio della forza e la cultura diventa una farsa. Nella nostra società non c'è nessun carceriere che ci sorveglia, ma le prigioni sono dentro le nostre teste. Il nostro non è un mondo di schiavi terrorizzati dalle punizioni di un regime totalitario, ma una società di ebei rimbambiti da piaceri cafoneschi. Siamo cioè di fronte a un mondo apparentemente libero, in realtà controllato dalla sua stessa "libertà". «*Controllare la gente non con le punizioni, ma con i piaceri*»: è così che si arriva al nuovo assetto dei sistemi totalitari. Nella "democrazia" immaginata da Huxley il popolo non è imprigionato, ma distratto continuamente da cose superficiali. La vita culturale trasformata in un eterno circo di divertimenti e un intero popolo ridotto a spettatore. Nel "mondo nuovo" non esistono censure, ma la gente è talmente subissata dalle informazioni che, incapace di rielaborare una simile mole di notizie, finisce col diventare passiva, con il disinteressarsi a tutto e a non ribellarsi più a niente. Difendersi è impossibile: si finirebbe come in un romanzo di Dick: pazzi e isolati detentori di una verità che nessuno, per comodità, accetterà mai. «*Questi milioni di individui abnormemente normali, che vivono senza gioia in una società a cui, se fossero pienamente uomini, non dovrebbero adattarsi, ancora accarezzano l'illusione dell'individualità, ma di fatto sono stati in larga misura disindividualizzati. Il loro conformismo dà luogo a qualcosa che somiglia all'uniformità. E uniformità e salute mentale sono incompatibili*». Per Huxley siamo solo una «calca di pecore umane che vivono soggiogate dalle cieche leggi delle abitudini».

A questo ci ha portato un certo modo – non proprio ragionevole – di intendere la ragione. E credo che anche tu ne converrai. E se anche non fosse, non ritengo che ciò possa in qualche modo precludere la prosecuzione del nostro dialogo. Almeno lo spero, in nome della nostra antica amicizia.

Affettuosi saluti e auguri di buon anno, Carlo.

# Il mastino della ragione



di Nicola Parodi, 11 gennaio 2021

*Queste sintetiche note di Nico Parodi rientrano nel dibattito che si è aperto sul sito (era ora!) sulle modalità umane di conoscenza e sulle risposte etiche e pratiche che ne conseguono. Erano state concepite dall'estensore come una risposta privata su alcuni punti sollevati da Carlo Prospieri nel suo ultimo intervento (“[L'incostanza della ragione](#)”), ma riteniamo sia giusto pubblicarle come una sorta di lettera aperta, uno stimolo rivolto a tutti ad approfondire ulteriormente le tematiche sin qui affrontate.*

Caro Carlo, posso essere considerato un partigiano della razionalità, ma non la idolatro. L'idolatria, di qualunque cosa, può essere considerata già di per sé una manifestazione di irrazionalità.

Condivido dunque molte tue considerazioni, ma resto molto vigile quando si parla di razionalità. So che la partigianeria può essere intellettualmente pericolosa, e tuttavia corro coscientemente questo rischio, perché mi sento in dovere di difendere il valore della razionalità come strumento di conoscenza, soprattutto di fronte a quello che ultimamente è sotto gli occhi di tutti. Creazionisti, no vax, complottisti e quant'altro non sono un complemento folkloristico. Servendosi dei nuovi strumenti di diffusione di massa, che permettono la diffusione di “memi” eludendo la loro selezione (che invece gli strumenti precedenti di diffusione della cultura in qualche modo operavano. Attualmente certe sciocchezze si propagano con una velocità che nemmeno le peggiori malattie infettive riescono a raggiungere, letteralmente alla velocità della luce) mettono a rischio la conservazione di un livello di conoscenze adeguato, quello che permette alla società com-

plessa da cui dipendiamo di sopravvivere. Non sono il solo a temere il diffondersi dell’irrazionalità, Steven Pinker ha addirittura scritto un libro dal titolo *“Illuminismo adesso. In difesa della ragione, della scienza, dell’umanesimo”*.

Una risposta esauriente alle tue considerazioni su quanto ho scritto a commento della tua lettera a Paolo rischierebbe di essere troppo lunga ed illeggibile: sarò pertanto schematico, sperando di riuscire ad essere sufficientemente chiaro per stimolare una riflessione sui vari punti. Altre argomentazioni mi riprometto di esporle in piacevoli chiacchierate, come quelle di una volta.

Premetto intanto che non sono tra coloro che sostengono che la ragione è in grado di dare una risposta certa a tutto. Del resto, l’ho già chiaramente sostenuto «*Non siamo in grado di conoscere con sufficiente dettaglio i meccanismi sociali per progettare riforme con la certezza che i risultati corrispondano alle aspettative. Nemmeno la scienza è in grado di dare risposte certe a problemi di tale complessità: ci ha provato sinora solo la fantascienza, con Asimov, inventando la “psicostoria”*

».

Dunque:

- Non può essere considerato irrazionalista chi è disposto a confrontare con gli altri le sue idee.
- Il confronto tra idee che siano frutto di impegno serio può mettere in rilievo differenze di interpretazione della realtà, che dipendono dalle “lenti” con cui si guarda il mondo. La realtà è poliedrica (vedi “[Alle radice dell’umano](#)”), e i modi per interpretarla e raccontarla sono molti. Si può ad esempio parlare di amore da poeti, da psicologi, da credenti o in moltissimi altri modi; ma se ne può anche parlare con l’ottica di un biochimico, definendo l’amore come “un effetto dell’ormone ossitocina”. È certo che, chiamiamolo amore o “osxitocina”, senza i comportamenti che ne sono il prodotto non potremmo esistere; e comunque, di solito, è più utile parlarne usando la terminologia “amorosa” piuttosto che quella biochimica.

Chiarito questo, passo a sintetizzare rapidamente le mie idee sui modi e sugli scopi della conoscenza:

- La vita, come ci spiega Schrodinger<sup>1</sup>, si può considerare un insieme or-

<sup>1</sup> «*Qual è l’aspetto caratteristico della vita? Quando è che noi diciamo che un pezzo di materia è vivente? quando esso va “facendo qualcosa”, si muove, scambia materiali con l’ambiente e così via, e ciò per un periodo di tempo molto più lungo di quanto ci aspetteremmo in circostanze analoghe da un pezzo di materia inanimata. [...]*

*Quando un sistema che non è vivente è isolato o posto in un ambiente uniforme, tutti i mo-*

dinato di materia in grado di mantenere il proprio ordine a spese dell'ambiente esterno, di accrescere e replicarsi.

- La membrana cellulare separa l'interno di una cellula, un frammento di materia vivente, dal mondo esterno, determinandone l'individualità (un arcaico sé?). La membrana permette però anche la comunicazione tra l'ambiente esterno e l'interno della cellula, producendo, tra l'altro, le condizioni che possono determinare i movimenti cellulari in relazione alle esigenze vitali.
- Gli organismi pluricellulari hanno sviluppato, nel tempo, un sistema nervoso, che raccogliendo ed elaborando le informazioni provenienti dall'interno e dall'esterno dell'organismo produce le reazioni appropriate (compresi i movimenti) per la sopravvivenza e la riproduzione dell'organismo stesso. In questo quadro il nostro cervello ha assunto le caratteristiche che gli permettono di contribuire al meglio alla sopravvivenza e alla riproduzione degli individui della nostra specie.
- La funzione del nostro cervello (o mente, se si preferisce) è raccogliere informazioni sull'ambiente esterno, formare delle "immagini mentali" e, in relazione ad altre informazioni provenienti dall'interno dell'organismo, produrre le "azioni" migliori per permettere la sopravvivenza e lo svolgimento della funzione di replicatore del fenotipo "homo sapiens sapiens".

---

*vimenti generalmente si estinguono molto rapidamente, in conseguenza delle varie specie di attrito; differenze di potenziale elettrico o chimico si uguaglano, sostanze che tendono a formare un composto chimico lo formano, la temperatura si uguaglia ovunque per conduzione.*

*Con ciò, l'intero sistema si trasforma in un morto, inerte blocco di materia. Si raggiunge uno stato permanente, in cui non avviene più nessun fenomeno osservabile. Il fisico chiama questo stato lo stato di equilibrio termodinamico o stato di "entropia massima".*

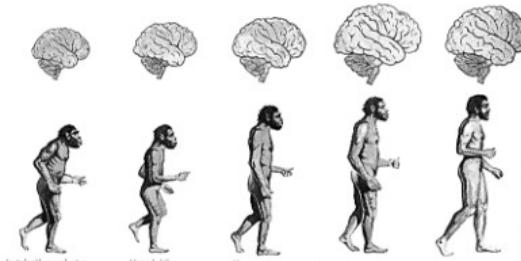
*È proprio in questo suo evitare il rapido decadimento in uno stato inerte di "equilibrio" che un organismo appare così misterioso, tanto che, fin dagli inizi del pensiero umano, si sono invocate alcune speciali forze non fisiche o soprannaturali (vis viva, entelechia), quali forze agenti nell'organismo, e in taluni ambienti ancora si sostiene la loro esistenza.*

*Come fa un organismo vivente a evitare questo decadimento? La risposta ovvia è: mangiando, bevendo, respirando e (nel caso delle piante) assimilando. Il termine tecnico è: metabolismo.*

*Ciò di cui si nutre un organismo è l'entropia negativa. Meno paradossalmente si può dire che l'essenziale nel metabolismo è che l'organismo riesca a liberarsi di tutta l'entropia che non può non produrre nel corso della vita.*

*[...] Secondo i risultati esposti nelle pagine precedenti, gli eventi spazio-temporali che si verificano nel corpo di un essere vivente e corrispondono all'attività della sua mente e alle sue azioni, siano consce o no, sono (considerando pure la loro struttura complessa e l'accettata statistica della fisica chimica) se non strettamente deterministici, almeno statistico-deterministici.»*

Erwin Schrodinger, *Che cos'è la vita?*, Adelphi 1995



- Il nostro cervello naturalmente non è perfetto: deve gestire le informazioni e produrre il risultato in fretta, e quindi si serve di scorciatoie cognitive che approssimano i risultati. La realtà non sempre è semplice, più spesso è complicata o complessa. Anche con i moderni computer occorre ricorrere ad algoritmi di approssimazione per trovare soluzione a certi problemi.
- Per interpretare il mondo esterno ed estrarne conoscenze che ci servono per scegliere poi i comportamenti e le conseguenti azioni, siamo portati ad attribuire delle “intenzioni” ad altri esseri viventi, ma spesso anche a quelli inanimati. Da questo nascono anche quelle credenze che non si possono definire razionali. I problemi che creano difficoltà di comprensione derivano spesso dalla nostra incapacità di accettare di essere semplicemente degli aggregati di materia ordinata: vogliamo quindi trovare spiegazioni più gratificanti, che ci pongono su una sorta di piedistallo rispetto agli altri viventi.
- Comprendere anziché condannare. Comprendere, ovvero conoscere, è l’essenza dell’illuminismo. *Sapere audet!* Se invece a “comprendere” diamo un contenuto empatico, occorre guardarsi dagli errori di valutazione che il giudizio influenzato dalle emozioni fa compiere. Le emozioni svolgono un ruolo importante nel creare comportamenti che uniscono una comunità, ma a volte non vanno d’accordo con la razionalità.
- Nelle scienze la realtà, **l’esperienza**, “le prove”, servono a dimostrare la bontà di una speculazione teorica; confermano, non negano.
- Il vivente deve agire: ma da solo? In un gruppo l’individuo comprende le intenzionalità dei conspecifici e coordina il suo agire con gli altri nell’interesse di tutti. Oltre al classico esempio dei lupi che cacciano in branco, tantissimi altri animali hanno comportamenti collaborativi.

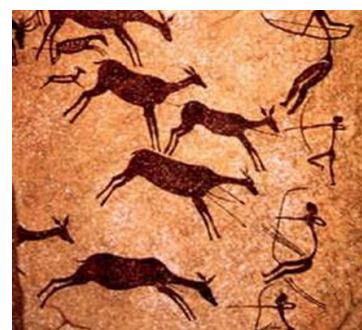
E l’uomo?

- Il nostro cervello evoluto è in grado di comprendere (sia pure con molte carenze) le regole che fanno funzionare la natura. In conseguenza delle “immagini mentali” che ci siamo formati compiamo delle scelte e agiamo (nella società e nella vita personale). Gli errori possono essere

frutto di scarsa conoscenza o di scelte dettate dall'egoismo: in quest'ultimo caso, attribuire errori alla "razionalità" è solo confondere l'uso di ragionamenti ex post, per giustificare le scelte, con deduzioni frutto di razionalità.

- Gli uomini che agiscono collettivamente modificano non solo la storia ma l'ambiente. Il terremoto è un accadimento, reclutare un esercito e occupare una città è un'azione volontaria organizzata, e se disordinata non funziona. L'inazione è sconfitta. Da non credente riconosco che la chiesa ha fatto bene a inserire tra i peccati anche quelli di "omissione".
- Non è la ragione a creare ideologie, sono quegli uomini che si comportano da teologi di teorie scientifiche, sociali o economiche, limitandosi a farsi esegeti di libri sacri che secondo loro contengono la verità, e contraddicendo in questo modo i principi dell'illuminismo.
- È la ragione o piuttosto la sua assenza a creare l'inebetimento?
- La nostra non è certo una società modello. Permette la sopravvivenza agevole a qualche miliardo di persone perché è tecnologicamente in grado di sfruttare enormi quantità di energia, ma questo non significa che corrisponda al modello di organizzazione sociale sufficientemente egualitaria e collaborativa a cui si è evolutivamente adattato l'uomo. Alcuni studiosi utilizzano, per esaminare la storia, il modello del macroparassitismo o cleptoparassitismo intraspecifico applicato alle società umane. Potrebbe essere una cifra interpretativa interessante.
- Quindi, anche se il pessimismo può sembrare il nostro naturale approdo (un po' per l'età, un po' per i tempi che ci troviamo malauguratamente a vivere) non possiamo rinunciare alla battaglia per la difesa della cultura: quella cultura che ci consente di incontrarci, sia pure sulle pagine di questo sito, e di confrontarci civilmente, è in pericolo: e non possiamo lasciarla spazzare via dallo straripamento del magma di sciocchezze i nuovi mezzi di comunicazione stanno vomitando.

Auguri di buon anno, con la speranza di poterci presto incontrare, chiacchierando tranquillamente seduti su una panchina o, come non facevamo un tempo, seduti al bar a prenderci un caffè. 



# Giorni da asporto



*di Vittorio Righini, 16 gennaio 2021*

Ieri il meteo dava sole per oggi. Ho sentito il mio amico, medico, ultra-sessantenne anche lui, entrambi appassionati di fotografia, sia analogica che digitale. Ci siamo detti: usciamo, si va su verso Cimaferle, Moretti, Bric Berton; facciamo un po' di foto, c'è il sole, due bei palmi di neve nei prati, nei boschi gli alberi sono nudi e i torrenti neri e freddi, si ottengono belle immagini, poi ci fermiamo in una delle poche trattorie sopravvissute (alla globalizzazione, ai McDonalds, ai pub, al Covid) e dopo un lauto pranzetto torniamo a casa. Che bello potersi sedere in un piccolo caldo accogliente locale di un paesino di mezza montagna, gustare ravioli di brasato, coniglio alla ligure, una bottiglia di barbera in due. Bello. Bello, bello.

Mi sveglio e il tempo è bigio. Il mondo sembra immobile alle 8 del mattino di una domenica di dicembre. Non l'eco di un'auto, non un rumore dalla città. Realizzo, con colpevole ritardo, che siamo entrati in zona arancione. Il che significa ristoranti chiusi, bar chiusi, gente chiusa. Perché, se anche uscisse, a parte far la spesa di domenica, dove cazzo andrebbe, la gente? Scrivo al mio amico, mi dice vieni, prendi un caffè a casa mia. Mi lavo, mi vesto, e mi fermo al mio baretto; il più scassato della città, ma io vado lì e non ci sono santi. Quando entro la mia vecchia amica barista dice oggi no, si sta fuori: asporto. Asporto? si gela. La guardo. Non c'è nessuno, mi passa un pezzo di focaccia, l'acqua in un bicchiere di carta. Mangio veloce, non c'è nemmeno il giornale per scorrere i titoli. Poi, un caffè. Sempre nel bicchierino di carta. Sempre guardandosi intorno, in attesa che arrivi un dipendente dello Stato di Polizia (scusate, ho inavvertitamente invertito due parole) per farti 400 euro di multa e altrettanti alla barista per un crimine immondo come quello appena commesso. Pago e esco con l'aria di uno che voleva comprare il latte fresco ma era terminato.

Arrivo dal mio amico. Suono il campanello, niente. Guardo il cellulare,

c'è un messaggio che dice: quando arrivi telefonami, sto lavorando di sotto (ma se dovevo venirti a prendere per andare via cosa cazzo stavi lavorando di sotto? m'avessi detto: sono al cesso, scusa! ah, ok, questo ci sta; oppure, vieni, faccio colazione, entra, anche questo ci sta!); lo chiamo al cellulare e mi mostra i progressi ottenuti coi suoi lavori all'interno del garage. Ora, devo riconoscere che da quando ho scoperto che si può vivere anche senza lavorare (per lavorare, intendo il concetto uniformato del lavorare), sono restio a sentir parlare di lavoro. Quando uno mi descrive ho fatto questo, ho fatto quell'altro, in genere mi dispiaccio per lui, senza capire che invece lui ne va fiero. Ecco perché con me è meglio non parlare di lavoro. È come parlarmi dell'importanza delle blatte nel ciclo mondiale della natura. Della Regola benedettina gradisco l'ora (et labora poco).

Poi mi porta di sopra, mi offre un caffè. Diamo per scontato che la giornata è andata persa, perché il tempo non accenna a migliorare. I primi dieci minuti mi ascolta, parliamo di tutto, poi lo vedo pensieroso. Sua moglie è tornata a lavorare, come un topo nel formaggio. E anche lui si sente attratto, o in colpa, non so. Si assenta, e dopo un paio di frasi del genere ... d'altra parte è così... mi liquida e torna a rosicchiare il formaggio. Io mi domando: ma non dovevamo uscire? quindi, anche se non siamo usciti, non potevamo prenderci il nostro tempo? no, per me è così, non per tutti, chi sono mai io per dire cosa fare e cosa (soprattutto) non fare?

Rientro a casa e ritrovo le normali regole da rispettare: una carriola di legna per il camino, preparo tavola, cucino (queste due ultime incombenze mi piacciono). Mio figlio mi scrive un messaggio e mi dice che ieri sera l'hanno fermato (vive in Belgio) e non trovava la ricevuta della polizza dell'assicurazione. Gli fanno tre volte il palloncino. Risulta tre volte negativo (ma sarà mio figlio?). Alla fine, il poliziotto belga lo lascia andare a casa senza danni e senza curarsi della polizza apparentemente scaduta. Per non dimenticare, verifico gli assegni e constato di aver pagato regolarmente. Poi scrivo una mail alla mia assicurazione, che la leggerà domani, e chiedo gentilmente di ricevere una copia scansionata da inviargli.

Bene, penserete voi, è tutto finito, il problema è risolto. No, non è tutto finito. Mia moglie scatena una caccia al certificato di polizza, una ricerca che ci coinvolge, sgombriamo anche la gattona dal divano nel caso il foglio si fosse infilato sotto un cuscino. Mi chiedo perché. Perché? se hai un problema e non hai la soluzione, perché ti preoccupi? ma se hai un problema e hai la soluzione, perché ti preoccupi? così scrivono i cinesi.

Nel mentre mi scrive Paolo, al quale avevo detto che leggendo *Lhasa* di Hopkirk, che mi ha appena imprestato, avevo trovato quel riferimento a Savage Landor che lui ricordava ma non collocava. Ora ricorda il fatto, si lamenta del tempo che passa e della testa sempre più insicura. E mi scrive una frase che dà l'avvio a questo mio sfogo: soffro a non poter fare quasi nulla, ma soffro ancor più pensando che anche se potessi non saprei cosa fare, e che anche se lo sapessi non avrei voglia di farlo.

Allora mi scatta la rabbia: siamo gente libera? o siamo un branco di peccore in balia di lupi affamati? (considero i lupi uno degli animali più belli e intelligenti in natura, mi scuso con loro se li paragono a chi pretende di dirigere la nostra vita). Ai tempi del colera si stava peggio di ora? non lo so, non c'ero, ma almeno avevi delle certezze; della morte, per esempio. Ora non hai nemmeno la certezza del vaccino, per non parlare della cura. Osservati da vomitevoli forme di informazione a mezzo tv, whatsapp, giornali (Trump? facile prendersela con lui; con un po' di buonsenso, si era capito fin da subito che era uno instabile di mente, quattro anni c'ha messo la Pelosi per definirlo così. Ma se un branco di idioti ha invaso il Parlamento USA è perché la stupidità, la volgarità, l'ignoranza, la violenza, il razzismo viaggiano sui social: facebook, twitter, instagram. Cancellano Trump? beh, comodo salire sul carro del vincitore e poi tenere aperti i profili dei leader iraniani, turchi, egiziani, etc. etc.). Non c'è più niente di vero, non c'è più nulla di serio, tutto è una bufala, tutto è una fake news, dal non fare il vaccino perché un team di scienziati irlandesi ne denuncia il pericolo (chi?), a un branco di parlatori televisivi tutti autorizzati dalle più alte cariche dello Stato a parlare di Covid, quasi tutti con laurea in medicina biologia, virologi e scienziati, tuttologi e arrivisti, che ci inoculano, una dopo l'altro, catastrofiche predizioni tipo Nostradamus col mal di denti, tutti pronti a terrorizzare, nessuno a dire... a dire cosa?

Beh, per esempio: ora, noi tuttologi, pubblicheremo un elenco completo dei morti di Covid; indicheremo età, patologie pregresse e in corso prima di morire (ci sono le cartelle cliniche per quello) e faremo un report preciso, per vedere quanti sono morti DI Covid e quanti sono morti COL Covid; poi, scopriremo perché molti medici di base, all'insorgere di dubbi su un paziente, invece di prescrivergli dell'eparina, utile a proteggere da trombi e fluidificare il sangue, prescrivevano tachipirina. Due poveri semplici medici di Pavia, lo ricordo bene, nella primavera 2020 furono lapidati verbalmente da uno dei Santoni Televisivi solo perché avevano detto che da quando usavano l'eparina avevano visto i casi di morte scendere a zero. Poi, noi tutto-

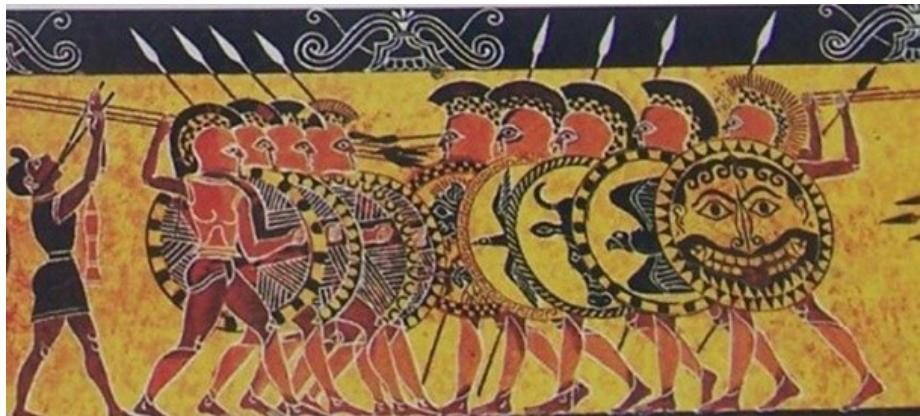
logi indagheremo sul perché uno dei nostri più stimati colleghi, Burioni, prima dice: possibilità che il virus arrivi in Italia dalla Cina? pari a zero... poi diventa uno dei numi tutelari televisivi. E perché Report dedica un'ora di programma (ricco di allarmanti accuse e sospetti) al Commissario Straordinario Arcuri e ai suoi maneggi con le mascherine cinesi? Ma, soprattutto, perché queste decisioni di chiudere a determinati orari, di non far più lavorare i ristoranti, i bar, e molti altri settori (dopo che gli hai fatto spendere migliaia di euro per sanificare in primavera)? Infine, perché si manda una economia e una società a puttane in questo modo? Non ne usciremo più, molti economicamente, molti psicologicamente. Le file davanti alle mense per i poveri nei vicoli di Napoli e altre grandi città, di persone che una volta avevano un reddito e anche contribuivano ai redditi delle famiglie dei loro collaboratori, mi hanno ulteriormente intristito. Io sono fortunato, davvero tanto fortunato.

Ormai siamo segnati, abbiamo un marchio sul polso, una croce, un simbolo, un numero. Siamo i rovinati del 2020. E loro discutono: Renzi rientra, no Renzi esce del tutto. Beh, direte voi, tu parli ma non sai cosa significa il Covid. Eh no, modestamente io il Covid lo nacqui... nel senso che l'ho fatto io, mio figlio, mia figlia. Per loro è stata una passeggiata, hanno trent'anni, io sessantacinque, è stata abbastanza dura ma non sono finito in ospedale, e ora sto abbastanza bene. Vivo in un'ambiente contiguo alla Sanità, e mi permetto di dire la mia: ci sono solo 5 strade da percorrere:

- 1) test rapido per tutti;
- 2) curare con i medicinali giusti, ormai dovrebbero aver capito tutti quali sono;
- 3) cercare di guarire;
- 4) riaprire. Ma, subito, non tra un mese, riaprire tutte quelle attività che stanno morendo;
- 5) vaccinare il maggior numero di sani.

Oggi ho preso la scheda elettorale è l'ho buttata nel camino. Scelta stupida, diranno molti di voi. Dettata dalla rabbia, giustamente direte voi. Sì, mi sento stupido. Stupido e codardo, insignificante e inutile. Hanno vinto loro, ma almeno non mi avranno più come loro complice (come diceva il simpatico tenente Lo Russo in *Mediterraneo*, nella scena finale). Ora vado a finire di leggere *Lhasa* di Hopkirk; finora ha raccontato di tutti quelli che hanno fallito nel tentativo di arrivare per primi, come stranieri, a Lhasa; ma sono sicuro che, prima della fine, dovrà per forza raccontare di qualcuno che è riuscito finalmente a vedere il Palazzo del Potala... 

## Dalla parte di Creonte



di Nicola Parodi, 22 gennaio 2021

Sui giornali di questi ultimi giorni spiccano (insomma, compaiono in sesta pagina, dopo le interviste a Mastella) le notizie riguardanti le donne e la politica. Si parte dall'incarico di governo conferito in Estonia ad una donna, che porta il numero dei paesi nordici retti al femminile a sei su otto; si prosegue con la discussione in corso presso la Corte Costituzionale sulla costituzionalità della legge che assegna ai figli il cognome del padre; e si finisce con le richieste di nominare finalmente anche da noi delle donne alle cariche di Presidente della repubblica o del Consiglio, ciò che a molti appare come una possibile panacea per l'Italia.

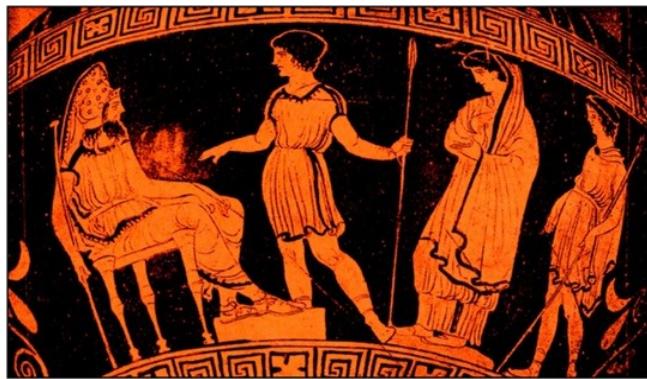
Questi interventi mi spingono a trarre spunto da un articolo di Mauro Fornaro, “[DONNE AL POTERE! Ragioni psicologiche dell'accesso femminile a ruoli dirigenziali](#)”, pubblicato su *Cittàfutura*, per qualche breve considerazione. Nel suo articolo Fornaro inizia la riflessione sostenendo che “*La letteratura greca ci ha consegnato un classico momento delle differenze di genere: Antigone, nell'omonima tragedia di Sofocle, onorando con le esequie funebri il fratello Polinice benché la sepoltura fosse interdetta ai traditori della patria, rappresenta le istanze degli affetti e della famiglia; mentre lo zio Creonte, dittatore di Tebe, rappresenta l'impersonale legge della polis, che non fa sconti a nessuno, fino a imprigionare a vita la pietosa Antigone. Queste due diverse attitudini, il primato dato agli affetti familiari di contro al primato dato alla ragion di Stato, sono state assunte a paradigma della differenza psicologica e sociale tra donne e uomini, favorendo lo stereotipo per cui la donna è domina entro le mura domestiche, l'uomo è dominus nelle attività pubbliche ...*” Il resto dell'argomentazione e le conclusioni che ne conseguono credo siano facilmente immaginabili (e se non lo sono andate a scoprirlle in questo [link](#)).

Ora, mi chiedo, tralasciando per questa volta il problema delle differenze di genere: servono dei sondaggi per avere la certezza che nella attuale società italiana Creonte venga considerato dalla grande maggioranza il “cattivo” della situazione? Direi proprio di no. Sono meno sicuro invece che la simpatia o l’antipatia discendano da una contrapposizione “razionale” tra le due istanze.

E cerco di spiegarmi: ma prima di proseguire credo opportuna una premessa. In natura non esiste il “*bene/giusto*” o il “*male/sbagliato*”: esiste soltanto qualcosa che “*funziona*” o “*non funziona*”. Noi umani rappresentiamo un aspetto della natura un po’ particolare, perché dotati di una “*coscienza*” formatasi attraverso un processo evolutivo che potremmo definire anomalo: quindi i nostri modelli di pensiero non sono esattamente ricalcati sulla “*mora-le naturale*”. Ragioniamo anche per contrapposizioni tra buono e cattivo, ed è difficile prescindere da termini di raffronto così istintivi: cerchiamo però almeno di capire se è accettabile il giudizio su un Creonte “cattivo”.

Sofocle scrive le sue opere quando ormai i persiani non sono più un grosso pericolo. Le flotte e le falangi oplitiche hanno bloccato quasi mezzo secolo prima i tentativi di invasione. Questo va tenuto presente, perché la morale di un’opera non può essere quella del periodo in cui è ambientata, ma è sempre quella corrente all’epoca in cui è stata scritta. D’altro canto, il modo stesso in cui i valori morali erano concepiti non prevedeva che potessero essere considerati mutevoli o mutati nel tempo.

La legge che all’epoca era considerata “divina”, quella che imponeva di dar sepoltura ai morti e alla quale Antigone si appella, ha radici antiche (si pensi alle pire funebri di Omero), che affondano non solo nei riti di sepoltura praticati dai Sapiens e anche dai Neanderthal, ma anche nei comportamenti particolari di alcuni animali in caso di morte dei conspecifici, in particolare delle femmine. Si può dedurne quindi che la pietà per i morti ha sicuramente lasciato tracce nella genetica. Ed è buona regola che le leggi “positive”, quelle elaborate dai diversi sistemi di potere e rispondenti a diversi modelli di convivenza, non contraddicano i comportamenti che hanno radici genetiche. Se però insorgono altre esigenze, necessarie per salvaguardare la struttura sociale (o la salute pubblica), può allora essere indispensabile fare leggi che contrastano con tale regola. E questo ci porta al nostro caso.



Fermo restando che Creonte fosse un tiranno, ha fatto bene o male a proibire la sepoltura di chi tradiva la propria città? La rigidità, al limite della disumanità, nel far rispettare le regole, è da considerarsi in modo positivo o negativo per il bene della comunità?

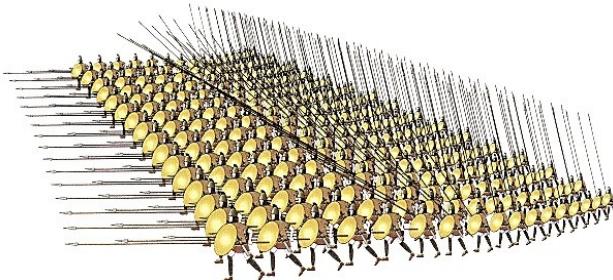
Non mi pare un caso che Sofocle abbia trattato il problema in termini interlocutori. Sapeva che la simpatia degli spettatori sarebbe andata alla donna (a dispetto del fatto che le donne greche all'epoca fossero considerate meno di zero – qui però non era in discussione la donna, ma il gesto), e personalmente era piuttosto portato a rimpiangere l'ordinamento morale di un tempo: ma sapeva anche che il rispetto inflessibile delle leggi è un dettame “pratico” della ragione, qualcosa che funziona, anche se entra in contrasto con emozioni e sentimenti.

Siamo in Grecia, nel V secolo, con le varie polis in perenne conflitto tra di loro e quindi a rischio di aggressione continua: la prima fondamentale necessità è quella della difesa, per salvaguardare la vita e la libertà degli abitanti: e ciò esige una compattezza interna, spontanea o imposta che sia, fondata sul comune rispetto delle leggi. Fossi l'avvocato di Creonte direi: può non piacere, risponde ad una logica perversa, ma la situazione è questa. Se avete altre soluzioni realisticamente praticabili fatevi avanti. Antigone è una brava ragazza, tosta e coraggiosa, ha un sacco di buone ragioni (che non sono necessariamente quelle attribuite lungo venticinque secoli nelle innumerevoli reincarnazioni letterarie successive), ma per la sua comunità rappresenta oggettivamente un pericolo. Rendiamoci conto che oggi sarebbe una no-vax, probabilmente starebbe in parlamento con i cinque stelle.

Il discorso affrontato da Sofocle era comunque già aperto da tempo. Proprio per rispondere alla necessità difensiva (o offensiva, a seconda dei casi e delle situazioni) a partire dal VI secolo a.C. si erano sviluppate armi e tattiche “oplitiche”. Nella formazione della falange ogni oplita era protetto dal commilitone vicino, e del comportamento di quest'ultimo doveva fidarsi

cieicamente. Ora, per fidarmi devo sapere che per il mio commilitone nulla è più importante del rispetto delle regole del gruppo, del dovere di non abbandonare la posizione. A chi domandava perché solo l'abbandono dello scudo comportasse l'*atimia* (l'esclusione dal rango di cittadino), e non quello dell'elmo o della corazza, il re spartano rispondeva che quell'armatura era preposta alla difesa del singolo soldato, mentre lo scudo valeva τῆς κοινῆς τάξεως, a proteggere il gruppo, la comunità. Chi milita in uno schieramento così concepito, nel quale la compattezza degli scudi corrisponde alla compattezza dei valori riconosciuti, non può non introiettare e trasferire nella vita pubblica queste modalità di comportamento. Allo stesso modo, chi esercita il potere non può, spinto da emozioni e sentimenti, mettere in dubbio i principi su cui si fonda la “morale oplitica”, e conseguentemente la compattezza dell'esercito da cui dipende la sicurezza della città.

C'è però un paradosso. Il raggiungimento di un certo livello di potenza della città fa venir meno la “paura”, e questo induce ad ammorbidente la rigidità nel rispetto dei principi. In tal caso spesso chi governa cede (per interesse?) alle sollecitazioni di chi vuole il prevalere dei sentimenti sulla ragione, che invece imporrebbe l'indispensabile mantenimento del concetto di prevalenza della legge. È il rischio che corriamo nella situazione attuale, con l'appello continuo, e generalmente molto ipocrita, a motivazioni che confondono l'egoismo individuale con la libertà.



La “morale oplitica” viene anche considerata uno degli elementi che creano le condizioni per la nascita della democrazia; se si è uguali nella falange non si può essere diversi nella vita politica cittadina: repubblica e democrazia sono il risultato. All'obiezione che Sparta, dove la morale oplitica vigeva ferrea, non era una democrazia, si può rispondere evidenziando che quando il mestiere delle armi è monopolio di una casta di militari o di professionisti più o meno mercenari non si danno le condizioni per la nascita di società con un qualche livello di partecipazione democratica. In questo caso (che è anche quello del feudalesimo giapponese o europeo) è più facile che il risultato sia la comparsa di un re/imperatore, più o meno sacralizzato, con il ruolo di fonte della legalità dei diritti che la casta si arroga. E il processo può anche

innescarsi in senso inverso, come possiamo riscontrare nella storia dei comuni medioevali. Si potrebbe comunque ipotizzare che anche a Roma il passaggio da monarchia a repubblica si sia originato come conseguenza dell'organizzazione militare.

Tornando a Creonte, il giudizio non dovrebbe basarsi sulla valutazione se il suo potere fosse più o meno tirannico, ma sul fatto che la sua scelta fosse o meno funzionale al mantenimento della coesione della comunità; una comunità in disfacimento non sarebbe nemmeno stata in grado di provvedere alla propria difesa. Quindi, Creonte ha contravvenuto ad una legge che potrebbe essere ritenuta naturale, ma nel nome di un concreto beneficio per la collettività. Naturalmente questa aveva difficoltà a comprenderlo, soprattutto nella sua componente femminile, che anche fra i primati si dimostra più emotivamente coinvolta quando muore qualche componente del gruppo. Ma questo aprirebbe un'ulteriore digressione che per il momento vi risparmio.

Ciò che mi chiedo invece, in conclusione, è se si debba per forza tornare a fare la guerra in falange per educare cittadini responsabili e non allevare bambini viziati. L'ipotesi è meno peregrina di quanto appaia, perché di questo passo c'è il rischio di una regressione rapidissima e tutt'altro che incruenta, e gli scenari che si prospettano per le generazioni immediatamente a venire sono tragici. Possiamo raccontarcela come vogliamo, ma se non saremo in grado alla veloce di recuperare il senso delle regole e la capacità di farle rispettare da tutti, non solo nelle emergenze ma nella quotidianità dei rapporti, ci ritroveremo presto a guardare ai concittadini come a comilitoni o, all'inverso, come avversari. Ma senza alcuna compattezza di scudi a proteggerci. 

# Antigone e la confraternita degli opliti



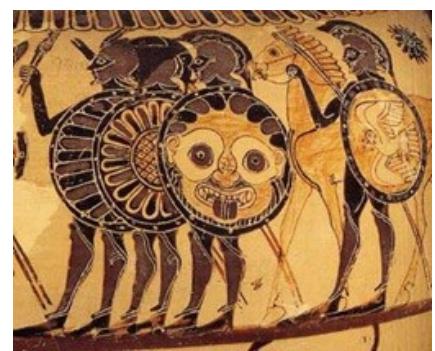
di Paolo Repetto, 23 gennaio 2021

*Nell'intervento “[Dalla parte di Creonte](#)“ Nicola Parodi ha attualizzato, trasponendoli nella realtà odierna, due momenti di quello che potremmo definire l'esordio del “modello occidentale”: la vicenda di Antigone, emblematica per molti aspetti della esclusione di genere, e la nascita della “mora-  
le oplitica”, con le sue risultanze “democratiche”. A suo tempo anch'io avevo affrontato, ne “[La vera storia della guerra di Troia](#)“, gli stessi argo-  
menti, sia pure trattati solo nel contesto originario, e ho pensato che po-  
trebbe essere utile riproporre in questa occasione, a supporto delle consi-  
derazioni di Nicola, un paio di stralci da quello studio. Potrà apparire un  
gesto di scarsa eleganza, smaccatamente autoreferenziale, visto che sa-  
rebbe stato sufficiente il link che rimanda a quello scritto: ma non mi im-  
porta affatto. La realtà è che mi fido poco della memoria di chi mi legge e  
meno ancora che delle semplificazioni tecnologiche per risveglierla. Inol-  
tre, oggettivamente, le pagine che riporto sono disperse in mezzo ad altre  
centocinquanta, e queste ad un mio ipotetico e pigro lettore mi sento in  
dovere di risparmiarle.*

*Ecco dunque i due brani estratti. Magari potranno spingere qualcu-  
no a leggere anche il resto.*

## Il cittadino-combattente (pag. 52-53)

Con la crescita demografica successiva al VII secolo la fame di terra moltiplica gli attriti. Le scaramucce tra villaggi diventano ora vere e proprie campagne belliche e coinvolgono un numero sempre maggiore di combattenti. Da locali i



conflitti diventano regionali. Le bande lasciano il posto agli eserciti, e per forza di cose il nucleo di questi ultimi non è più costituito dalla cavalleria, ma dalle falangi degli opliti. L'evoluzione delle tecniche militari consente la partecipazione attiva alle guerre anche a coloro che possono disporre solo di un armamento semplice: una cerchia sociale molto più ampia si trova quindi ad essere protagonista nei conflitti e chiede quale contropartita di diventare tale anche nei momenti decisionali. I privilegi della aristocrazia dei cavalieri sono sempre meno accetti, mentre si fa strada una concezione più "democratica" delle prerogative politiche. Se ne ha già un accenno, sia pure in termini totalmente spregiativi, con la vicenda di Tersite nel secondo libro dell'*Iliade*.

Lo schieramento oplitico comporta una radicale trasformazione delle modalità di combattimento. Le azioni della fanteria sono forzatamente collettive; necessitano di legami molto più forti tra i combattenti, che devono farsi sicurezza l'un l'altro, in un assetto nel quale non trovano più posto l'iniziativa e la virtù del singolo, ma sono fondamentali il coordinamento e l'azione comune. Cambiano quindi anche le virtù richieste al guerriero: lucidità, autocontrollo (la *sophrosyne*), resistenza e capacità di obbedienza, in luogo dello scatenamento anarchico e indisciplinato. E cambia la percezione stessa del nemico: l'avversario che Aiace conosceva e guardava negli occhi, sia pure prima di ucciderlo, era comunque un individuo, e veniva riconosciuto come tale. L'oplit ha di fronte solo una massa indistinta e feroce, che di umano ai suoi occhi conserva ben poco.



Nella prima fase dell'età classica non esistono più grandi differenze tra le diverse aree della penisola. La cittadinanza, tanto in Atene come a Sparta, a Tebe o a Corinto, è riservata a coloro che sono in grado di esercitare l'arte della guerra, ovvero di provvedere al proprio armamento e al proprio addestramento: per un lungo periodo (a Sparta sempre) a tutti gli altri, non solo agli schiavi e alle donne, ma anche agli iloti e ai nullatenenti, sono delegati i compiti lavorativi e domestici.

Le tensioni si scaricano però anche al di fuori della penisola, incrementando la diaspora ellenica sia verso occidente, in quella che sarà la Magna Grecia, che verso la sponda asiatica dell'Egeo. I Greci, gli Ioni in particolare, si

affidano sempre di più al mare. La vicenda stessa di Troia rievoca già un episodio di colonizzazione oltremare, ma sono soprattutto le peripezie di Odisseo a raccontarci i rischi e i modi di questa vocazione (ereditata peraltro dalla civiltà minoica, e alimentata dal desiderio di sottrarsi al nuovo ordine dorico). Il rapporto col mare diventa, soprattutto per le *poleis* costiere, fondamentale, e non solo sul piano economico. Segna profondamente ogni aspetto della mentalità, a partire da quello politico. Lo sguardo rivolto al mare e quello rivolto alla terra sono diversi. Il primo induce a una “desacralizzazione” della natura molto più radicale: *“Il mare è natura in un senso differente da quello della terraferma: è estraneo e ostile e come tale richiede, perché lo si possa addomesticare, artifici tecnici, e la nave è l'unico strumento che consente all'uomo di dominare gli sconfinati e pericolosi oceani. Sotto questo profilo la nave è simbolo di movimento, di espansione commerciale e di progresso. La peculiarità del progresso è il fatto di non conoscere alcuna sorta di limite, di ordine, di confine [...] Il passo verso un'esistenza puramente marittima provoca, in se stesso e nella sua interna ulteriore conseguenzialità, la creazione della tecnica in quanto forza dotata di leggi proprie [...] L'incondizionata fede nel progresso è sintomo del passo compiuto verso un'esistenza marittima”*. (C. Schmitt, *Terra e Mare*)

Ad Atene l'accentuarsi della vocazione all'imperialismo marittimo radicalizza la “democratizzazione” del potere. All'epoca delle guerre persiane diventa necessario dotarsi di una flotta che almeno in parte riequilibri lo sfavorevole rapporto di forze. Ma la guerra per mare comporta una novità: a combatterla, nei ruoli di marinai e rematori, sono uomini non più tenuti ad armarsi a proprie spese, e in larghissima misura sono i rappresentanti di quel ceto dei non possidenti escluso in precedenza dalla partecipazione politica, che entra ora nelle assemblee e si presta a diventare massa di manovra per i demagoghi.



## Le donne in scena (pag. 76-85)

Una situazione pressoché analoga a quella dell'Aiace, con sviluppi e implicazioni molto più articolati, la ritroviamo nell'Antigone, messa in scena da Sofocle pochi anni dopo (442). Anche qui ci sono cadaveri insepolti, anche qui esplode lo scontro tra due concezioni della legge, impersonate da Antigone e Creonte. Antigone è sorella di Eteocle e Polinice, figli di Edipo, che dopo essersi accordati per regnare alternativamente su Tebe un anno ciascuno sono venuti a conflitto (al solito, chi il potere ce l'ha, in questo caso Eteocle, non ci pensa minimamente a mollarlo, in barba ai patti). Polinice ha messo assieme un esercito nel quale spiccano sette grandi guerrieri (sono i famosi *Sette contro Tebe* di Eschilo, capostipiti di un filone che passando per *I sette samurai* e *I magnifici sette* ha costituito un punto fermo del mio immaginario adolescenziale) e ha marciato sulla città, ma ha trovato la morte nell'assalto decisivo, dandola peraltro a sua volta ad Eteocle. Dopo la vicendevole eliminazione dei due fratelli la spedizione si esaurisce e il nuovo re di Tebe è Creonte, il quale come primo provvedimento emana il divieto assoluto di inumare il corpo di Polinice. Vuole che venga lasciato insepolti, in pasto ai cani e agli uccelli, a monito per chiunque, dentro e fuori la città, osasse provare ancora ad attentare all'ordine costituito. Creonte giustifica questo suo provvedimento appellandosi al *nòmos*, in particolare al *nòmos despòtes*, alla legge cioè sovrana che governa la *pòlis*.

Contro questo decreto si ribella Antigone, determinata a dare sepoltura al fratello in contrasto con la legge della *pòlis* e in nome, invece, di una legge superiore, divina, quella che ha trovato corpo nel diritto consuetudinario proprio del *gènos*.

Nell'Aiace Ulisse alla fine faceva trionfare il buon senso ed evitava guai peggiori: qui invece le cose finiscono davvero male, anche rispetto ai parametri della tragedia sofoclea. Muore Antigone, che imprigionata si suicida. Muore il fidanzato di lei e figlio di Creonte, Emone, che ne ha trovato il cadavere e volge contro se stesso la spada, dopo aver provato ad ammazzare il padre. Muore infine suicida per il dolore anche la moglie del re, Euridice. Tutto questo dopo che Creonte, sia pur tardivamente, aveva deciso di fare marcia indietro e consentire la sepoltura. Ma a rendere significativa la tragedia non è il finale, quanto piuttosto tutto il dibattito che implica, e che si iscrive appieno nel processo di transizione di cui abbiamo parlato sopra. Si fronteggiano la legge della società e quella della comunità, il diritto "positivo" fondante del moderno e quello eterno, "divino", universale. A difesa di quest'ultimo non si mobilita però alcuna divinità. Anche in questo caso gli

dei brillano per la loro assenza. Sono stati ormai interiorizzati e parlano per voce del coro.

Sotto il profilo umano Sofocle parteggia in maniera sfacciata per Antigone, dandoci di Creonte l'immagine di un despota stolido e sospettoso, che legge in chiave di dissenso politico ogni richiamo all'umanità o alle ragioni del cuore (il dialogo col figlio è da manuale). Anche verso la fine, nel colloquio con l'indovino Tiresia, il re non è affatto scosso dalle accuse che gli vengono mosse (“*e un altro invece, che appartiene agli Inferi, / qui senza tomba e senza onor lo tieni, / cadavere nefando; e tal diritto/ non appartiene a te, non ai Celesti/ d'Olimpo; e pure, è tuo questo sopruso*”), ma solo dal vaticinio neppur troppo velato delle disgrazie che si va attirando: “*E l'Erinni dei Numi e dell'Averno/ t'aggquatano perciò, vendicatrici,/ stermiatrici, perché tu procomba/ nei medesimi mali*”).



Trasportati nello scenario precedente, Creonte sosterrebbe le ragioni di Menelao, Antigone quelle di Teucro, ma con gli argomenti di Odisseo. In realtà, però, sul filo del diritto una qualche ragione viene riconosciuta anche a Creonte: quando afferma ad esempio che i giusti non possono ottenere gli stessi onori dei criminali, e che i vincoli di sangue con Antigone, che è tra l'altro sua nipote, non devono indurlo a fare eccezioni alla legge. Quello che gli viene rimproverato è piuttosto il peccato, il solito, di *hybris*, la pretesa di far valere questa legge addirittura al di sopra di quelle divine.

La novità vera è però che sul comportamento irragionevole di Creonte, sulla sua determinazione ad imporre una autorità che tra-scende, per i modi prima ancora che per la sostanza, nell'arbitrio, perseguendo la propria stessa rovina, pesa enormemente l'avere come antagonista una donna. Che non si tratti di un fattore secondario lo dimostra la ripetuta insistenza su questo aspetto. Creonte non pare il tipo da accettare comunque di essere contraddetto: ma che a farlo sia una femmina lo affronta in maniera particolare. È spiazzato, ossessionato dal timore di perdere la faccia cedendo alle

sue richieste, di apparire debole al suo confronto: “*Costei die' prova della sua protervia/ quando le leggi imposte violò:/ dopo la colpa, una seconda volta/ proterva ora si mostra, che dell'opera/ insuperbisce e ride. Ed uomo adesso/ più non sarei, ma questa uomo sarebbe, / se non avesse pena, anzi trionfo.*” E deve quindi ribadire agli altri, ma prima di tutti a sé, il concetto: “*Io finché vivo non prenderò mai ordini da una donna*”.



L'ossessione non doveva essere solo sua. Antigone lancia una bella sfida anche agli spettatori della tragedia. Proviamo a immaginare come quel pubblico, tutto maschile, doveva vivere la sua ribellione. Magari poteva provare simpatia per la giovane, ammirazione per il suo coraggio, rispetto per il suo appellarsi ad una legge superiore, ma qui non era in ballo solo il contrasto con Creonte, rischiavano di saltare anche quelle convenzioni sociali che regolavano ormai da tempo la convivenza tra i due sessi in maniera più o meno omogenea in tutta la Grecia. Qui l'*hybris* non macchia solo il re, ma anche la sua oppositrice. Che poi Antigone sia diventata col tempo un'icona della resistenza ad ogni dispotismo, ben al di là delle intenzioni di Sofocle, per il quale la giovane non persegue alcuna volontà eversiva ma è mossa solo dall'attaccamento ai valori e agli affetti familiari, è un altro discorso. A noi interessa il parallelismo possibile con la vicenda di Aiace, e più ancora la sottolineatura da parte di Sofocle di questo atteggiamento, per i tempi inaudito e inaccettabile in una donna.

Manca ancora però un tassello per poterci agganciare al tema che avevo annunciato. Nell'una e nell'altra tragedia Sofocle fa riferimento, sia pure nelle forme del *drama*, ovvero di un confronto in atto, ad un atteggiamento mentale ormai consolidato. In realtà dà per scontato il nuovo modello e ne indaga semmai le più sottili implicazioni psicologiche, la terra bruciata fatta attorno all'eroe che vuole mantenersi all'altezza del suo *ethos* e la solitudine scelta dall'eroina.

Il passaggio cruciale, lo scontro tra le due mentalità, tra il nuovo modello “politico” e razionale e quello tradizionale, era già stato affrontato (e in qualche misura risolto) invece quasi due decenni prima, quando Eschilo

nell'*Orestiade* aveva portato l'attacco alla vecchia concezione del vincolo di sangue.

La vicenda è nota. Per poter fare vela verso Troia Agamennone sacrifica la figlia Ifigenia alla dea Artemide, scatenando l'odio della moglie Clitennestra. Quando dopo dieci anni fa ritorno ad Argo, la consorte gli lascia giusto il tempo di rimettere piede nel suo palazzo e vendica la figlia. Trascorrono altri dieci anni e il secondo figlio, Oreste, rimasto sino ad allora in esilio, su ordine di Apollo uccide sia la madre che l'amante di quest'ultima, Egisto. Per il suo atto matricida però viene perseguitato dalle Erinni, le antiche divinità "terrene" deputate a vendicare i delitti, in particolare quelli compiuti contro i propri famigliari, che lo inseguono per tutta la Grecia. Fin qui (queste vicende sono raccontate nell'Agamennone e ne *Le Coefore*) tutto regolare: una spirale di violenza e di odio, una catena di omicidi e di conseguenti vendette che promette di non avere più fine. A meno che non si arrivi a riconoscere da parte di tutti un potere esterno con facoltà di emettere giudizi insindacabili. Questo è quanto avviene ne *Le Eumenidi*, e costituisce il passaggio decisivo ed epocale.



Oreste, assistito da Apollo che lo ha istigato al matricidio e non vuole ora abbandonarlo, si reca ad Atene, sull'Areopago, dove la dea Atena ha convocato dodici saggi che dovranno discutere il caso ed emettere un giusto verdetto. Si inscena un vero e proprio processo, nel quale l'imputato finisce per avere un ruolo secondario. Il dibattimento vede protagonisti infatti da un lato le Erinni, portatrici di una giustizia ancora arcaica, che non transigono sulla necessità di far espiare il peccato attraverso una punizione vendicativa, dall'altro gli dei solari, Atena e Apollo, che incarnano un nuovo concetto di giustizia, razionale e civile. Questi ultimi sono consci che la faida, estendibile potenzialmente a tutta l'umanità, deve essere necessariamente interrotta, pena l'impossibilità di una vita comune, di una società civile. Ma la soluzione non è semplice. Nemmeno Atena, la personificazione della razionalità, che chiama anche gli uomini ad assumersi la responsabilità di decidere, sembra in realtà in grado di sciogliere il nodo. Una mezza via d'uscita

la indica Apollo, che interpreta in maniera molto moderna il suo ruolo di avvocato difensore: cerca infatti di declassare il reato, sostenendo che il crimine di Oreste non può essere considerato un delitto contro il proprio sangue, dal momento che l'eredità di sangue passa solo attraverso il padre. Alla fine la votazione dei giudici dà un risultato di parità, e risulta quindi decisivo il voto di Atena, naturalmente favorevole all'assoluzione di Oreste. Ma la dea sa bene che non può essere solo questione di numeri: una tradizione tanto radicata, non solo nella storia, ma nella natura umana stessa, non può essere liquidata d'imperio. Atena si rivolge quindi al coro delle Erinni, che lamentano di essere state umiliate dalla sentenza e promettono resistenza, e le invita a diventare le custodi del nuovo diritto, ovvero a trasformarsi in *Eumenidi*: “*Credete a me: non v'affliggette troppo. / Vinte non foste: il numero dei voti/ fu pari: e spregio a te non vien. (...) Ed io con certa fede a voi prometto/ che in questa terra di giustizia avrete/ riposte sedi, e onor dai cittadini, / presso l'are sedendo, in troni fulgidi*”.

L'avviso vale naturalmente anche per gli uomini: “*Or la mia legge udite, Attiche genti, / voi prime elette a giudicare questa/ causa di sangue. Al popolo d'Egeo/ anche i venturi dí, questo consesso/ ... darà sentenza [...] Eso il rispetto/ ed il timore ai cittadini in cuore/ indurrà, che non mai, né dí, né notte,/ violino giustizia, e che le leggi,/ d'Atene i cittadini mai non mutino:/ ché, se di fango e umor fradici, l'onda/ limpida inquini, ber più non la puoi./ Vita consiglio ai cittadini miei/ né senza freno, né servil: né lungi/ dalla città si scacci ogni timore:/ qual uom giusto sarà, se nulla teme?/ Voi temetelo dunque e rispettatelo:/ esso schermo dell'Attica sarà,/ e salute d'Atene; e alcun degli uomini/ il simile non ha, né fra gli Sciti,/ né di Pelepe il suol: tale consesso,/ venerando severo incorruttibile/ della terra d'Atene propugnacolo,/ vigile su chi dorme, io stabilisco./ Questo ammonisco ai cittadini miei/ che sia per l'avvenire. Adesso alzatevi, / prendete i voti, ed ossequenti al giuro, / equa sentenza pronunciate. Ho detto*”.

Col che, la questione parrebbe chiusa. Ma nelle pieghe della vicenda se ne annida un'altra, strettamente connessa alla prima ma molto meno messa in risalto dalla critica successiva. L'attacco di Eschilo passa attraverso la demonizzazione del genere femminile, nella figura di Clitemnestra. È lei la vera protagonista delle prime due tragedie, Agamennone e Le Coefore, come carnefice prima e vittima poi, e sotto le spoglie di fantasma anche de *Le Eumenidi*. È l'unica che agisce dall'inizio alla fine per volontà propria, e non su istigazione o per ordine degli dei – quelli nuovi, quelli olimpici. È anche vero che nasce decisamente male, figlia di un'adultera e condannata

per una maledizione di Afrodite ad essere adultera a sua volta, così come la sorella Elena, e che funge da pedina per il compimento di un'altra maledizione, quella gravante sulla stirpe dei Pelopidi: quindi una certa determinazione nel suo destino agisce. Ma i particolari messi in rilievo da Eschilo (l'eccitazione sessuale che dice di aver provato nell'uccidere il marito, ad esempio) vanno in un'altra direzione e la candidano ad incarnare per i Greci il prototipo della perfidia e della mostruosità femminile.

Nell'*Odissea*, durante la visita all'Ade Ulisse incontra anche l'ombra di Agamennone, che definisce l'uxoricida: "quel perfido mostro". È un risentimento comprensibile, visto che la moglie lo ha massacrato nel sonno a colpi d'ascia. Ma non si può negare che Agamennone quella fine se la fosse cercata. Aveva infatti sposato Clitennestra dopo aver sconfitto il primo marito di lei, Tantalo, e aver ucciso sfracellandolo contro una roccia il loro figlioletto. Le aveva fatto generare quattro altri figli e aveva poi sacrificato, per esorcizzare una maledizione di Artemide, proprio Ifigenia, la più cara a Clitennestra. Non meraviglia che quest'ultima abbia maturato e covato, negli anni della sua assenza, un odio sempre più implacabile contro il marito, il quale per giunta si presenta accompagnato da una nuova concubina, la sventurata Cassandra, che porta in grembo un figlio. Ma di questo Eschilo non sembra tenere molto conto. Quella che ci mostra è una donna violenta, crudele, falsa, priva di senso materno, assetata di potere, nonché adultera e assassina: insomma, una donna che si comporta come solo potrebbe un uomo (e qui sta evidentemente la sua vera mostruosità). Quando in *Agamennone* racconta il suo crimine "così ho fatto – dice – e non lo negherò, in modo che egli non potesse fuggire né difendersi contro la morte. Una rete senza uscita, come per i pesci, gli avvolgo intorno, sinistra veste fastosa. Lo colpisco due volte, e in due gemiti gli si sciolgono le membra; e su lui caduto aggiungo un terzo colpo, offerta votiva all'infero Ade, salvatore dei morti. Così, cadendo, egli esagita l'anima: e soffiando fuori un violento getto di sangue, mi colpisce con nero spruzzo di sanguigna rugiada: e io ne godo, non meno che un campo seminato per il ristoro mandato dal cielo su gemme che si schiudono [...]" (vv 1380-1392).

L'insistenza di Esiodo su una sensualità torbida è confermata quando Clitennestra ricorda l'uccisione di Cassandra, e dice che "aggiunse condimento al piacere del mio letto" (vv. 1446-1447).

Questa donna che si serve di un'ascia bipenne (il simbolo del potere) per fare a pezzi il marito – e che con quell'ascia e le braccia e le vesti lorde di sangue sarà sempre rappresentata nell'iconografia antica – è il costante in-

cubo maschile: è la vecchia società dal sangue che resiste con i suoi mezzi propri, l'inganno, il tradimento, la crudeltà, alla nuova organizzazione del potere e della società. A Clitennestra vengono imputate tutte le possibili colpe: tradisce il marito e poi lo uccide, non esita a tentare di uccidere anche il figlio, mette la figlia in condizione di non procreare, per evitare possibili futuri vendicatori, consegna la città nelle mani di un tiranno usurpatore. Fa insomma né più né meno quello che Agamennone, e prima di lui suo padre e gli altri maschi della stirpe dei Pelopidi avevano sempre fatto: ma lo fa in nome di un ordine vecchio, e la sua vera colpa è questa. Oreste la uccide non tanto per vendicare l'assassinio del padre quanto per rispristinare in Argo la legalità. Fa prevalere il senso dello stato su quello della famiglia.

Clitennestra segue quindi la sorte di Aiace, perché rappresenta il vecchio ordine, la giustizia primitiva fondata sulla passione, anziché sulla razionalità. L'uno e l'altra rappresentano uno stadio sociale primordiale, il primo come situazione contingente, la seconda come condizione permanente. La sua violazione del nuovo ordine è infatti duplice: non solo ha ucciso un sovrano, ma ha ucciso un uomo: *“d'infamia se stessa macchiò/quel mostro funesto e le donne future/ tutte, se di buone ne nascano alcune”* dice l'ombra di Agamennone ad Ulisse (OD. XI, 432-434).

L'uccisione di Clitennestra è l'ultimo atto della legge del taglione e il primo del nuovo ordine. Come recita il coro delle *Eumenidi*, da adesso varranno leggi che guardano all'interesse della comunità, al bene di tutti, che non può essere affatto garantito in un regime di vendetta. Ma questo non significa che la guerra, ovvero il processo di demonizzazione della donna, sia finita. C'è un altro personaggio che riesce ad assommare tutte le componenti del negativo, perché rappresenta una cultura totalmente altra, una minaccia che viene dall'esterno, e al tempo stesso personifica anche il pericolo che alligna all'interno.

Se c'è una figura estranea alla cultura della *pòlis*, è quella di Medea. È una donna, una barbara, e in sovrappiù una maga. Come donna presenta tutti i tratti della debolezza femminile, ma aggravati dal rifiuto della subalternità, e accentuati perché proviene da un mondo barbaro, nel quale non valgono le regole ormai vigenti in Grecia. Come barbara infatti appare indecifrabile e sanguinaria. Come maga poi (il nome stesso la classifica tale: dal sanscrito *medha*, che è anche radice di medicina) è nipote (o sorella, secondo una variante del mito) di Circe, ed è sacerdotessa di Ecate, dea madre della notte e compagna di Ade. Quindi è consacrata al culto della grande Dea, alle divinità

terrene primordiali, quelle che come le Erinni sono spazzate via, in Grecia, dal passaggio all'ordine patriarcale.

La figura di Medea ha ispirato fiumi di letteratura, oltre ad una fervida fioritura di immaginazione iconografica. Nell'antichità il mito è stato riproposto in mille versioni diverse, a partire da quelle offerte nelle *Argonautiche* di Apollonio Rodio e nelle *Metamorfosi* di Ovidio sino a quelle delle tragedie di Seneca e del tardo latino-cristiano Draconzio (V secolo). Ma a noi qui interessa l'originale (o quasi: sembra che sullo stesso soggetto fossero già state scritte altre tragedie): la *Medea* di Euripide.

Se si badasse solo alla storia, come Euripide la racconta, il comportamento di Medea, pur non giustificato, sarebbe per lo meno comprensibile. È una donna tradita dall'uomo che ama, dopo che per salvarlo e per seguirlo ha compiuto ogni possibile efferatezza: ha ucciso il proprio fratello, disperdendone poi le membra in mare per frenare l'inseguimento del padre, e ha fatto uccidere con l'inganno lo zio spergiuro di Giasone dalle sue stesse figlie. Una volta approdata a Corinto, assieme al suo uomo e ai figli che da lui ha avuto, spera che le sue vicissitudini siano terminate: ma si trova di fronte al tradimento di Giasone, che nella prospettiva di impalmare una ragazza molto più giovane e di succedere per tramite suo al trono non ci pensa due volte a ripudiare Medea, e pretenderebbe anche che lei si rassegnasse. Visto fallito ogni tentativo di farlo recedere, la donna scatena la vendetta: prima fa morire con una veste avvelenata la promessa sposa e il padre di lei che è accorso a soccorrerla, poi arriva persino ad uccidere i propri figli, per straziare il cuore e l'orgoglio di Giasone e interromperne la discendenza. Alla fine della tragedia se ne va da Corinto, e non di soppiatto, ma sul carro del sole, portandosi appresso i cadaveri dei figli e lasciando Giasone ad inveire impotente.

Con tutto questo la sua figura giganteggia in una luce non soltanto negativa, come accade invece a Clitennestra. Per come rappresenta Giasone, egoista e meschino, interessato soltanto alla conquista del potere e pronto ad usare come mezzo il suo fascino sulle donne (Odisseo non è il solo), Euripide sembra in fondo totalmente schierato dalla parte dell'eroina, almeno sul piano del sentimento. Giasone paga il prezzo più atroce per la sua meschinità, ed è anche sbeffeggiato e umiliato nel finale: “*Alla terra mi reco io d'Erettèo, / e con Egèo, figliuolo di Pandione/ abiterò: tu, com'è giusto, morte / farai da tristo, ché sei tristo: avranno/ amaro fine le tue nuove nozze*”.

Se lo si analizza un po' più in profondità, però, il gioco mostra il suo rovescio. La grandezza tragica del personaggio di Medea sta proprio nella continua lotta tra la razionalità e le passioni che la dilaniano, e questo spiega

l'attenzione, se non proprio la simpatia, che Euripide le riserva. Medea è una donna debole e forte allo stesso tempo, in grado di riempire la scena da sola col suo conflitto interiore. Forte perché padrona della sua vita e non disposta a piegarsi davanti a nessuno, e debole perché sola, disperata ed intenzionata a distruggere tutto ciò che rappresenta il suo passato. Alla fine, comunque, risulta chiaro che di un essere del genere non ci si può assolutamente fidare. Ciò che teorizzeranno pochi anni dopo Platone e Aristotele, ovvero che la donna non è in grado di compiere scelte perfettamente razionali, ma è sempre possibile preda dell'emotività e delle passioni, qui è già chiaramente esplicitato. A differenza di Clitennestra, che non è mai attraversata da dubbi, Medea passa in continuazione dalla feroce volontà omicida al pentimento, dalla tentazione di lasciar perdere alla riaffermazione dei suoi propositi. È anch'essa smisurata, per certi versi più ancora di Clitennestra, ma è pericolosa soprattutto per la componente di umanità che ancora alberga in lei, e che la rende anche oggetto di compassione. Questo almeno ad una lettura moderna, perché è probabile che al momento in cui la tragedia venne messa in scena per la prima volta il sentimento degli spettatori fosse molto diverso.



L'elemento di novità, anche per i contemporanei, stava piuttosto nel fatto che la tragedia è essenzialmente incentrata sugli umani. Gli dèi in pratica non intervengono mai: tanto da spingere Giasone, verso la fine della vicenda, ad inveire contro di essi, accusandoli, senza ricevere risposta, di non aver impedito la triste sorte dei suoi figli. Ma il tentativo di scaricare su di loro la responsabilità non è affatto convincente. *“Avete fatto tutto voi”*, sembra dire Euripide, che giudica colpevole non solo Medea, esecutrice materiale dei delitti, ma anche Giasone, reo di aver ingannato la protagonista per un *“letto migliore”*.

Non stupisce comunque che nel 431, l'anno in cui venne presentata in concorso per le Grandi Dionisiache, la tragedia non sia andata oltre il terzo posto. Al di là del rapporto sempre conflittuale di Euripide col pubblico ateniese, l'immagine proposta doveva risultare davvero inquietante. Per la prima volta nel teatro greco (almeno per le opere note) è protagonista la passione intima di una donna, una passione violenta e feroce. Ma la tragedia con-

tiene anche una forma di critica al modello familiare tradizionale in vigore nella Atene del V secolo a.C. Allo sdegno ed alla disperazione di Medea per le nuove nozze del marito, Giasone ribatte con motivazioni che all'ateniese medio potevano apparire sensate: la necessità di generare nuovi figli per la città e l'ambizione di assicurarsi una posizione sociale adeguata. E anche la convinzione di aver già fatto già molto per Medea, portandola via dal mondo barbaro in cui viveva prima (la *Colchide*). Ma dal dialogo serrato tra i due, in cui la moglie enumera i rischi del matrimonio per una donna, vengono fuori anche delle incontestabili e scomode verità: “Anzitutto (noi donne) dobbiamo versare una robusta dote e prendere un marito che sarà il padrone della nostra persona, senza sapere se costui sarà buono o cattivo” accusa Medea, lamentando che “separarsi dal marito è una disgrazia, ripudiarlo non si può... L'uomo quando si annoia esce con gli amici e si distrae, mentre noi siamo condannate a vedere una sola persona per tutta la vita” e concludendo amaramente con la celebre invettiva: “(gli uomini) sostengono che, mentre loro rischiano la vita in guerra, noi donne viviamo sicure in casa. Falso! Preferirei combattere tre volte in prima linea piuttosto che partorire una volta!” Al che Giasone non sa rispondere altrimenti se non accusandola di essere, come tutte le donne, attaccata solo al letto.

Dallo scontro tra due culture diverse, una considerata più moderna e civile (Corinto), l'altra più barbara e arretrata (la *Colchide*), nel quale la gerarchia dei valori in campo doveva apparire evidente, è invece la forza negativa della duplice diversità di Medea ad uscire oggettivamente vincitrice, con un messaggio finale che è in effetti un non-messaggio, perché non offre soluzioni. Tutto ciò anche rapportandoci ai criteri dell'epoca, e senza dubbio al di là delle intenzioni di Euripide. Rimane l'ultima desolata considerazione di Giasone: “Oh, niuna tanto/osato avrebbe delle donne ellene/ da me neglette, che te scelsi a sposa, / te mia nemica, te rovina mia, / leonessa e non donna, e ch'hai natura/ selvaggia più della tirrena Scilla”, che al di là del riferimento a Pericle, per il suo legame con l'asiatica Aspasia, suona come un monito agli spettatori, un richiamo al sano “mogli e buoi dei paesi tuoi”. 





## Punti di vista

**Suggeriamo qualche opportunità di divertimento intelligente, un po' fuori dalla mischia mediatica. Non per presunzione, ma per stimolare punti di vista sempre e comunque storti!**

### LIBRI

#### **Eleonora Marangoni, *Viceversa. Il mondo visto di spalle*, Johan & Levi Ed., 2020**

Quale espressione avrà il volto del *Viandante sul mare di nebbia*? Le raffigurazioni di spalle in quadri e fotografie. Vien voglia di voltarsi per accertarsi di non esser soli ad osservare.

#### **Gianrico Carofiglio, *Con i piedi nel fango*, Gruppo Abele, 2018**

Fare politica implica anche camminare in sentieri palustri che molti preferiscono evitare per non “sporcarsi”. Con i piedi nel fango si avanza senza timori, con uno sguardo pulito ai valori e alle regole che ci appartengono.

#### **Stefano Mancuso, *L'incredibile viaggio delle piante*, Laterza, 2018**

Le piante migrano per adattarsi ai cambiamenti climatici e perché le abbiamo spostate da sempre. Si adattano, mutano, sfruttano le opportunità per impossessarsi del nuovo habitat. Sono pionieri ed eremiti, in fin dei conti le vere padrone del tempo.

#### **Anna D'Elia, *Fotografia come terapia attraverso le immagini di Luigi Ghirri*, Meltemi, 2018**

Le foto di Ghirri fermano l'istante della quotidianità, prima che si passi ad altro. Fissano su carta la pulizia della memoria che, per necessità, elimina le scorie del superfluo. Mettono fra virgolette lo scorrere di un istante.

#### **Corrado Augias, *Breviario per un confuso presente*, Einaudi, 2020**

Un orientamento sicuro e necessario nella bufera dell'attualità. La barra a dritta è offerta dalle letture e dalle provocazioni degli autori cari ad Augias.

### SITI

<https://insideart.eu/>

Inside Art parla di arte, quella contemporanea, quella interpretata – a volte con ragione – come rumenta, ma occasionalmente si fanno delle piacevoli scoperte.

### LUOGHI

#### **Santuario della Bruceta, Cremolino (AL)**

In realtà è sempre chiuso, ma merita la visita anche solamente per la stradina che sale dalla provinciale e la visuale che c'è da lassù sull'ovadese e sul Tobbio. Peccato, perché dentro è un gioiellino risalente all'XI secolo: piccola, modesta, verrebbe quasi voglia di sedersi su una delle poche panchine davanti all'altare e raccogliersi in silenzio, specie in questo periodo. 

*Viandanti delle Nebbie*