

A CURA DI
MONICA TOMASETTI

Non un'isola staccata dal mondo

I QUARANT'ANNI DEL
LICEO SCIENTIFICO ALBERT EINSTEIN
1970-2010

PREFAZIONE DI ERALDO AFFINATI

Il disegno in copertina è di Nicolas Di Tempora

Grazie ad Alberto Bindi e a Emiliano Visconti per la generosa collaborazione

I testi raccolti nel volume non sono stati rivisti dagli autori

Prima edizione: maggio 2012

2012 Liceo Scientifico *Albert Einstein*

Via Agnesi 2/b – 47900 Rimini

<http://www.liceoeinstein.it>

E-mail: einstein@rimini.com

ad Anna Maria Torri

QUARANT'ANNI

GIUSEPPE PROSPERI

preside del Liceo *Einstein* dal 1993

Quarant'anni, nella vita di una scuola, non sono tanti – esistono in Italia Licei Classici nati nell'Ottocento – ma sono sufficienti per leggere in essi, accanto alle immutabili pulsioni adolescenziali, lo spirito del tempo captato dalle antenne sensibili dei giovani. Il Liceo *Einstein* ha esordito alla soglia degli anni '70 quando nella scuola, diventata ormai di massa, si affacciavano, non sempre timidamente, nuove generazioni di studenti e di insegnanti. A Rimini quelli furono anni molto vivaci, densi di utopie politiche e pedagogiche, che si riflettevano, anche all'*Einstein*, nelle discussioni molto animate delle assemblee studentesche e dei collegi docenti. Luciano Lagazzi, nel libro dedicato al trentennale, ne ha ricostruito magistralmente la storia attraverso la traccia lasciata nei verbali.

I quarant'anni dell'*Einstein* maturano invece in un momento in cui l'istituzione scuola, così come l'abbiamo conosciuta fino ad oggi, appare, soprattutto per i giovani, in difficoltà davanti alla marcia trionfante di nuove forme di acculturazione indotte dalle tecnologie informatiche e dalla rete. Né si può tacere che i cambiamenti in atto non favoriscono sempre il lavoro degli insegnanti, che restano le figure centrali dell'esperienza scolastica. L'aumento degli studenti per classe, la svalutazione evidente del valore della cultura e dell'impegno ad apprendere, insieme all'ispirazione delle forme di governo della scuola a modelli aziendalistici non giovano certamente alla crescita della motivazione di studenti e docenti.

I quarant'anni dell'*Einstein* coincidono inoltre con un ben più importante compleanno, quello dell'Unità italiana, data dalla quale prende anche avvio, anticipato dalla legge Casati, il faticoso processo di costruzione di un sistema pubblico di istruzione. Dovrebbe essere una ricorrenza che muove alla festa, al riconoscimento condiviso degli aspetti più nobili della nostra storia e al rinsaldamento del patto fondativo dello Stato, insieme naturalmente a una visione, anche severamente critica, delle pagine più oscure. Invece è una data che cade in un momento in cui sembra che la vitalità e la fiducia nel futuro siano declinati anche fra i giovani, molti dei quali aspirano ad uscire dall'Italia per studio e per lavoro.

Spesso ci interroghiamo – il nostro lavoro consiste in una continua interrogazione! – su come possa la scuola di tutti reggersi e svolgere ancora la sua funzione di presidio delle regole fondamentali che devono connotare una società democratica e come possa contribuire a restituire o rafforzare la speranza nei suoi vecchi e nuovi cittadini.

Questo libro reca, nella sua parte più consistente, testimonianza di un'esperienza percorsa da tante domande, le domande *belle e dritte come colpi* – dice Gianni D'Elia ricordando un incontro di qualche anno fa – che gli studenti lettori hanno posto agli autori nostri ospiti: sono le domande di senso che i giovani pongono alla letteratura, oltre che alla filosofia e alla scienza, intravedendo nel racconto e nella poesia la possibilità di un dialogo, anche emotivo, con l'*altro* e con se stessi.

L'insieme dei volumi – questo è il quarto – in cui abbiamo voluto raccogliere il resoconto dei tanti dialoghi intessuti, dal 1994 e il 2012, fra studenti del Liceo *Einstein* e scrittori e poeti, ci induce a riflettere sulla possibilità che le domande, proprio a scuola, ricevano una risposta o sollecitino altre domande dei giovani sia al libro sia al suo autore, anche sul particolare significato che assume per lui un confronto ravvicinato con lettori così particolari e spesso così esigenti. Si potrebbero citare tante parole e tante domande prelevate da questi dialoghi: sulla scrittura, sull'amore, sulla vita e la morte, sulla politica, a volte con più insistenza e curiosità da parte di studenti che vengono da altri paesi. Scelgo un momento fra tutti.

Boris Pahor, il più anziano dei nostri ospiti, è ascoltato, in un silenzio teso e ammirato, mentre racconta la sua vita: l'incendio del Narodni Dom, la Casa della Cultura slovena, a Trieste, nel 1920, prodromo delle sofferenze e persecuzioni inflitte dal fascismo agli slavi; la prigionia nei campi di concentramento nazisti, l'ostracismo da parte del regime di Tito; la difficoltà di vivere su un confine così travagliato, respinto dagli uni e dagli altri. Nadina, studentessa che viene da Sarajevo, vittima sacrificale delle guerre balcaniche, gli scrive una lettera. Non ne conosciamo il testo. Nadina non desidera che sia conosciuto, lo vuole tenere per sé, a consolazione segreta della nostalgia della sua città ormai perduta. Lo possiamo immaginare però dalla risposta che Pahor, gentile e premuroso, le spedisce da Prosecco, paese di lingua slovena del Carso triestino: è il dramma, eterno e attuale, del profugo e dell'immigrato che perdono la loro patria acquistandone un'altra, sentendosi però sempre lacerati nell'anima. Forse temono che si manifesti, anche laddove sembra inverosimile, l'incubo narrato da Elias Canetti: che un uomo sorridente – e di uomini sorridenti e abili persuasori in giro ce n'è più di uno – minacci

di tagliare la lingua al piccolo Elias, metafora di altri tagli alle lingue parlate e anche ai luoghi dove la lingua si insegna e si apprende.

La risposta di Boris Pahor a Nadina la trovate più avanti, riprodotta com'è, perché comunica non solo con le parole, ma anche con i caratteri da vecchia macchina da scrivere, le correzioni a mano, la delicatezza delle frasi in serbo-croato, come per un colloquio più intimo, da migrante a migrante.

Altri racconti, soprattutto di insegnanti, sono racchiusi nel libro, anch'essi in vario modo pervasi di domande generate dal bisogno di capire e far comprendere a generazioni diverse i principi fondamentali del sapere: un lavoro, il loro, che consiste in fondo in una continua invenzione di racconti che finisce un po' con l'apparentarli agli amici scrittori.

I libri prodotti negli anniversari rappresentano fatalmente un piccolo Spoon River della scuola e allora non posso non ricordare i tanti che sono stati con noi in questi anni e che non sono più: Anna Maria Torri, curatrice dell'annuario del trentennale e per tanti anni impareggiabile docente di francese e vicepresidente. Se l'*Einstein* di oggi ha un'anima lo si deve anche a lei come agli amici che, con maggiore o minore frequenza, l'hanno onorato della loro scienza e della loro arte: Lalla Romano, Fulvio Tomizza, Alberto Melucci, Raffaello Baldini, Giovanni Raboni, Carlo Rivolta, Mario Rigoni Stern, Edoardo Sanguineti e da ultimo Francesca Sanvitale, che, per caso, un pomeriggio, sentii parlare del liceo *Einstein*, a Radio Tre, a *Fahrenheit*, mentre descriveva, ammirata del comportamento degli studenti, una sua visita di qualche tempo prima e che poi accettò di scrivere la prefazione all'annuario del trentennale.

Come si può intuire, il Liceo *Einstein*, con i suoi generosi insegnanti, continua a resistere, con tenacia, aprendosi anche a nuove prospettive: da alcuni anni siamo impegnati a coniugare nel corso A lo studio della musica con la letteratura e la scienza, convinti che il futuro dell'umanità non potrà che fondarsi sul rapporto irrinunciabile fra le arti e la scienza. Già oggi, chi capitasse a scuola nelle ore di fine mattina e del pomeriggio sentirebbe volare nei corridoi le note musicali, ora incerte, ora più sicure, come si conviene ad un luogo in cui si entra per apprendere.

Ci auguriamo che il nostro sforzo preluda, nel decennio che si apre, alla nascita, dentro il Liceo Scientifico, di una vera sezione di Liceo Musicale.

Anche questo è motivo di speranza, per tutti.

SCUOLA, SOCIETÀ E RESISTENZA INTERIORE

ERALDO AFFINATI

Il Liceo *Albert Einstein* di Rimini compie quarant'anni. È tempo di bilanci, ma anche di nuove prospettive. Questa scuola si è fatta un nome superando a vele spiegate i confini romagnoli, anche grazie ai convegni che il suo preside, Giuseppe Prosperi, i suoi insegnanti e i suoi studenti hanno saputo organizzare con gli scrittori disposti a incontrare le giovani generazioni. Si tratta di un fenomeno tutto sommato abbastanza recente che ha già suscitato commenti e discussioni di varia natura. Leggere un romanzo o una poesia è sempre stata un'esperienza solitaria: io credo sia ancora così. Eppure il volume che state sfogliando, insieme al successo di molti festival culturali, sembra indicare un mutamento della stessa percezione letteraria, come se alla maggioranza dei lettori di oggi non bastasse la pagina scritta, ma fosse utile la presenza dell'autore in carne ed ossa, chiamato a certificarla.

Negli ultimi anni Anilda Ibrahimi, Boris Pahor, Dacia Maraini, Elisabetta Rasy, Gabriella Ghermandi, Gianni D'Elia, Umberto Piersanti, Igiaba Scego, Michela Murgia, Ernesto Ferrero, Marcello Fois, Mariangela Gualtieri, oltre al sottoscritto, hanno avuto il piacere di prestarsi a questa operazione di verifica, scatenando, nella platea dei giovani che li ascoltavano, curiosità e interesse, ma soprattutto ricevendo da loro non trascurabili energie. I materiali che qui si raccolgono lasciano intuire il coinvolgimento di molte persone, sulla ribalta e dietro le quinte, a testimonianza di ciò che la scuola dovrebbe sempre essere: non un'isola staccata dal mondo, bensì un nucleo sociale di resistenza interiore, senza illudersi di potersi affrancare dalle tensioni e dalle contraddizioni presenti al di fuori dei cancelli di entrata e uscita.

Ne scaturisce un'immagine del nostro Paese molto diversa da quella che di norma ci restituiscono i grandi mezzi di comunicazione. Diciamo la verità: non è detto che le istituzioni, pubbliche o private, siano sempre latitanti. Al contrario, c'è una scuola che funziona, con docenti appassionati che decidono di guidare gli studenti in un percorso conoscitivo capace di andare oltre i consueti programmi ministeriali. Esistono adolescenti in grado di misurare il loro spirito

critico compiendo un'esperienza integrale che, in certi casi, potrebbe diventare indelebile. Ci sono famiglie disposte a sostenere un preside intraprendente che, risoluto a fare bene il proprio lavoro, mette da parte il mansionario e, cercando di contenere le spese, può perfino decidere di ospitare a casa sua lo scrittore amico.

Forse non dovremmo lasciarci distrarre dall'Italia che ride, canta e balla in televisione, dimenticando quella, troppo spesso nascosta, presente in queste pagine.

CONVERSAZIONI D'AUTORE

GIANNI D'ELIA

GIUSEPPE PROSPERI: Siamo contenti di avere con noi oggi Gianni D'Elia, che è stato già nostro ospite cinque anni fa: anche allora c'era l'Aula Magna piena di studenti ad ascoltarlo leggere le sue poesie e parlare del suo lavoro. Come sapete, oltre a scrivere poesie Gianni D'Elia è anche un docente, tiene corsi presso l'Università di Urbino e si occupa di letteratura. Recentemente ha pubblicato due libri sulla figura di Pierpaolo Pasolini, punto di riferimento della sua poesia: uno si chiama *L'eresia di Pasolini* e l'altro *Il petrolio delle stragi*. *Petrolio* è anche il romanzo postumo di Pasolini.

Il tema di questa mattina è dunque la poesia, perché la si scrive e cosa significa oggi mettere in versi delle parole. I versi di D'Elia sono molto eleganti, rimandano ad una tradizione antica. La sua ultima raccolta, *Trovatori*, già nel titolo si rifà a un genere illustre oggi rinnovato con molti riferimenti alla vita politica e sociale. Qualcuno ha definito Gianni D'Elia un *poeta civile*. È difficile applicare aggettivi al sostantivo *poeta*. I poeti affrontano tanti temi e io penso che sia opportuno non appiccicare aggettivi alla letteratura e alla poesia. Purtroppo a scuola a volte si esagera con definizioni che vanno sempre un po' troppo strette.

Vorrei cominciare con la lettura della prima poesia di *Trovatori*, che dà il senso a tutta la raccolta.

*«Se varie voci parlano in un sogno,
o nelle stanze del reale mondo,
io non so, ma so che dentro ogni sogno*

*ci son stanze che sembrano le nostre,
e con persone che sembriamo noi
dialoghiamo, delusi da batoste,*

*dal prima in cui riandiamo al nostro poi,
sbigottendo delle vite posposte,
di tutto quanto è andato via con noi...»*

*«Come Rodolfi, dentro una mansarda,
parliamo in rima con gli amici e basta,
mentre Mimí cucina giù per noi,*

*perché di cibi e vini si riarda,
un'altra sera, e di quegli ideali,
che questo tempo fesso ha reso nani...»*

*«Sì, ognuno muore, il popolo rimane,
e più d'alcuni in molti resta il canto,
se le voci dei bardi sono il palpito
di quel cuore indiviso e popolare!... »
«Le cene se ne vanno avanti, in presto,
così che molte voci fanno cori,
e ognuno si riprova al dire onesto...»
«Noi, trovatori di pace e d'amore...»
«Noi, trovatori di noi cercatori...»
«Per quel lontano e bello nostro mare...»*

Ecco, sono tante voci che si rincorrono; continuiamo.

*«Tra morte e guerra, ancora un poco viene
la dolce cosa delle nostre sere... »
«Tra morte e guerra, l'amicizia e il bene... »
«Cena d'amore, e pena della terra... »
«Noi, che non abbiam mai svenduto niente,
possiamo ancora contare alla gente
le sillabe, di cui si fa il presente... »
«Valore e cortesia, e la rivolta... »
«Cantano i versi, e la canzone parla... »
«Diciamo grazie così questa volta... »
«Il tempo vuol che amore in voce riarda... »
«Sempre la cena ai vivi sia gradita,
e con le donne il bel parlare insieme... »
«Nel tempo della guerra pervertita,
la rabbia nostra è di volerci bene... »
«Contro terrore e guerra e ogni mattanza,
dite alla gente di venire in piazza,
dobbiamo uscire vivi dalla gabbia!... »
«Tra morte e guerra, ancora un poco viene
la dolce cosa delle nostre sere... »
«Tra morte e guerra, l'amicizia e il bene... »
«Cena d'amore, e pena della terra... »*

Tra morte e guerra, l'amicizia e il bene della conversazione, del dialogo, del convivio: questo è il senso del libro.

GIANNI D'ELIA: Buongiorno a tutti, grazie dell'invito e della lettura che avete appena ascoltato, una lettura attoriale. Mi è piaciuta molto perché scandiva esattamente i versi, ciascuno singolarmente, isolato: è un esercizio utile, da compiersi accanto all'altro di gustare la sintassi,

cioè il legame della frase che si spezza perché il verso va a capo e che continua nel verso successivo. Oltre alla sintassi dovete sentire la metrica. Che cos'è la metrica? È la misura di un verso. In questo caso sono quasi tutti endecasillabi scritti in terzine dantesche, con terza rima A-B-A non regolare. Quindi avete sentito – a questo vorrei accennare – le due musiche del discorso: la musica sintattica e la musica metrica. La musica sintattica è quella della frase, la musica che trovate nella prosa, che ci dà il significato. La poesia invece è un po' come dire: "Voglio un chilo di pane" in una maniera diversa, più ricca, insistendo sull'elemento della musica.

Nel testo che il vostro Preside ha letto così bene vi trovate di fronte alle virgolette, cioè a un discorso diretto: all'inizio ci sono nove versi, poi le virgolette si chiudono; si riaprono e ci sono altre due terzine, cioè sei versi, e poi si richiudono; si aprono ancora e compaiono quattro versi tra virgolette, poi tre, poi uno, uno e uno. Tutto il libro è fatto così. Comincia il discorso di una voce, un'altra voce lo riprende più brevemente fino a diminuire, come un botta e risposta. Tra chi? Tra personaggi che mi sono immaginato, come se scrivessi un libretto d'opera, un parlato che rinvia ad una musica che non c'è, non si sente, ma ci potrebbe essere.

Come sapete, Dante si è ispirato all'antica poesia provenzale nata nella Francia meridionale tra il Mille e il Duecento circa, tant'è vero che nel XXVI del *Purgatorio* presenta Arnaut Daniel, uno dei più importanti poeti provenzali, come un maestro, definendolo *miglior fabbro del parlar materno*, cioè colui che ha costruito meglio di chiunque altro il volgare. Non c'è nessun poeta più di Dante che metta in evidenza come il genere umano abbia a che fare col ritmo – e Benigni ci ha fatto risentire la grana sonora della *Commedia*! C'è un meraviglioso ritmo che si nutre della rima e che ci permette di ricordare meglio i versi, perché si accoppiano con delle valenze sonore che li fissano: l'elemento musicale stimola la memoria, anzi la produce. La poesia è la memoria della nostra specie, è il bioritmo del genere umano. È un dato tipico degli animali uomini, degli *umani*, come li chiama Leopardi. Il ritmo è nostro. Non è una cosa culturale, *il ritmo è naturale. È l'armonia che è culturale*, dice Leopardi. Andate a cercare, negli indici ragionati alla fine dello *Zibaldone*, la parola *poesia* e la parola *musica, canzone*; trovate i rimandi. In un appunto del 20 marzo 1820, mi pare, Leopardi parla della musica in modo romantico – sapete che Leopardi è un romantico *sui generis* – dicendo che il ritmo, che lui chiama *melodia*, appartiene al popolo. Cosa fa l'artista? Lo va a prendere dalla bocca e dall'orecchio del popolo e lo abbellisce: *accanto alla melodia mette l'armonia*, cioè la cultura musicale, ma la natura musicale è un elemento primigenio, non

costruito. Se così non fosse non si capirebbe perché alle origini dell'umanità i primi antenati accompagnassero il lavoro con il canto e con il ritmo, battendo i bastoni o schioccando la bocca: la fatica veniva graziata dal ritmo, nel senso che portare il ritmo nel lavoro è come portarci l'amore, se è vero che nell'interpretazione freudiana il ritmo è – e qui non ridete – il ricalco del ritmo del coito: per Freud esiste una relazione fra il respiro, il ritmo coitale e l'ordine del reale, cioè dove si fatica, il principio di realtà.

Ma che cos'è la musica? È il principio del piacere. Se non capiamo questo, forse non capiamo niente della poesia: la poesia è portare di nuovo nel mondo il principio del piacere. Il ritmo dà piacere, come accade quando si ascolta la musica: sono parole che inseguono un ritmo musicale, fonemi che inseguono le note e viceversa, creando un rapporto tra fonema, parola, nota musicale. Alle origini della poesia tutto questo era legato, tant'è vero che i trovatori recitavano cantando le loro poesie accompagnati dalla musica e magari c'era qualcuno che danzava intorno a loro nella sala, mentre si banchettava.

L'idea del convivio suggerita dal vostro Preside è proprio centrata, tant'è vero che la mia prima poesia, *Se varie voci parlano in un sogno*, di cui abbiamo sentito i versi, è raccolta insieme ad altre tre sotto il titolo *La cena*. Perché? Voglio dare al lettore l'idea che stia entrando in una scena, un banchetto, una lunga cena tra amici poeti che parlano e parlano di loro, dell'amore, della città di notte, di quello che sta succedendo nel mondo, della pace, dell'indignazione per la guerra quando sugli schermi vedono passare le immagini della carneficina mondiale. Tutto il libro, anche se è diviso in sei scene, deve mantenere nella testa del lettore l'idea di essere in uno spazio conviviale, perché tutto quello che si dice, tutto quello che accade, sono le parole che questi personaggi si scambiano durante la cena. È come un'operina teatrale, un libretto diviso in sei atti: *La cena*, *La tempesta*, *In questa sera*, *La scomparsa*, *Il grande male* e *Una discesa al limbo*.

Cercherò brevemente di leggervi un pezzettino da ogni sezione e di spiegarlo. Circa la prima parte, che è già stata letta egregiamente dal vostro Preside, vorrei solo dirvi che i versi «*Come Rodolfi, dentro una mansarda [...] mentre Mimí cucina giù per noi*» alludono alla *Bohème* di Puccini. Naturalmente il rimando all'opera lirica è già una chiave interpretativa perché il libro ricerca l'elemento canoro della lingua, cioè il fatto che i personaggi, mentre parlano, cantano, perché sono personaggi poetici. Siamo noi, io e i miei amici, travestiti in questa discussione e molte cose che ho scritto me le hanno detto o le ho ascoltate. Per esempio nell'ultima sezione del libro, *Una discesa al limbo*, troviamo Leopardi, Pasolini, Fortini, troviamo richiami a Luzi e a Caproni: sono parole e pensieri loro, io li ho messi in versi.

Insomma, la mia idea è che tutti gli elementi della realtà possono diventare poesia: gli elementi della biografia di un poeta o di una semplice persona, le cose degli amici, le parole che hai ascoltato, quello che senti alla televisione e che hai letto nei libri, quello che hai visto, gli elementi naturali... Tutto quello che esiste è degno di diventare verso, può diventare poesia. Questa era l'idea di Dante: non c'è niente di impoetico. In che senso? Che tutto il mondo può essere o diventare oggetto di poesia, anche il male. Pensate all'*Inferno*. Qual è l'oggetto poetico dell'*Inferno*? Il male infernale. Addirittura Dante ha avuto la pretesa di fare poesia con il *male assoluto*, per riprendere un'espressione che è stata usata per definire il nazismo e il fascismo. Il male assoluto infernale è diventato oggetto poetico.

Immaginate allora il coro dei trovatori, giovani amici che tra di loro, all'osteria, dicono ognuno una battuta: *parliamo in rima con gli amici e basta, / mentre Mimí cucina giù per noi*. Qual è il fine della discussione di questi personaggi *inventati dal vero*? Giuseppe Verdi, uno dei più grandi compositori di musica d'opera, diceva proprio così: *io invento dal vero*. È questa l'idea che ho cercato di riprendere, *perché di cibi e vini si riarda*, cioè perché nel convivio si mangi e si beva per ricordare e tenere bene ancora vivi dentro di noi quegli ideali *che questo tempo fesso ha reso nani*. Se voi contate: *che-que-sto-tem-po-fes-s'ha* – c'è un'elisione – *re-so-na-ni* è un endecasillabo in assonanza baciata con *ideali*. È un uso dell'assonanza, non della rima vera e propria, che crea una musica interna, più segreta. Questa era la musica dei trovatori. La loro grande invenzione, che poi Dante ha preso come modello, è la polimetria, cioè l'uso di molti metri, non solo l'endecasillabo, ma il decasillabo, il verso ipermetro, di dodici o tredici sillabe, quello di nove: una grande libertà nel numero delle sillabe, libertà metrica e ritmica, rime, assonanze, rime interne, assonanze improprie, rime improprie, c'è di tutto. Cosa vuol dire questo? Che i trovatori poetavano in maniera più libera degli italiani. E allora chi ha colto la grande libertà trobadorica e l'ha riportata? Dante nella *Commedia*, che rappresenta lo spirito trobadorico al cubo. Non la piccola poesia, non la canzone, ma il canto e la cantica, lungo e disteso: portare la breve misura ad una misura più lunga, arrivare al grande disegno, come gonfiare la sonata fino alla sinfonia, oppure – faccio un esempio più vicino a voi – la canzone fino all'opera rock. Ecco, l'idea dell'opera rock viene dall'opera lirica. È la tradizione della grande musica dell'Ottocento che arriva nel moderno e nel post-moderno. L'architettura di un disco concepito come una grande opera, tante canzoni che non finiscono, continuano una nell'altra: questa è l'idea poetica dantesca che viene ripresa nel moderno, dove il discorso dell'opera intera, integrale, diventa importante.

Nel mio piccolo io ho provato, con questo libro, a fare un'opera intrecciata; sarebbe sbagliato leggerlo a pezzettini, va letto tutto di fila come fosse uno spettacolo, come se volessimo vedere come va a finire, perché tutte le parti hanno a che fare con uno scioglimento, con una catarsi tragica, come si diceva nell'arte antica: gli spettatori piangono, ridono, si purificano e alla fine si riconoscono. L'immersione in questo caso è ancora più grande, perché non è un solo Io che canta, un poeta da solo, ma un coro di voci che l'autore dell'opera ha incarnato o ha interpretato o ha ascoltato, così da rinviare il lettore ad un rapporto non da uno ad uno, ma da molti a uno, cioè al lettore stesso.

Perché comincia con *La cena*? Secondo me la cena è il luogo ancora oggi poetico – o impoetico – per eccellenza, perché nella cena si può dialogare con i genitori, con gli amici, con la fidanzata, oppure si può litigare, fare cagnara, sentire la televisione forte, non capire niente; ci si guarda negli occhi, ci si può conoscere, se uno non vuole può subito scappare in camera perché magari si è stufato della faccia del padre o della madre. Io ricordo gli anni dell'adolescenza e so che in realtà le cene più belle sono quelle con gli amici, con gli amori. È lì, nell'amicizia, che ci si apre, ci si scioglie e si ritorna al convivio antico dove si parla d'amore, di politica, di sport, si parla di tutto, di quello che si è.

«*Tra morte e guerra, ancora un poco viene / la dolce cosa delle nostre sere...*». La *dolce cosa* è la cena. Evidentemente ad essa, nella memoria e nella presenza, è legato molto dell'umano, della conoscenza degli altri, oltre naturalmente a riprendere il tema trobadorico per eccellenza del convivio, del parlare, cantare e amare insieme. E poi viene introdotto il tema della guerra, perché a fronte della *dolce cosa* c'è la *terribile cosa*, cioè la *morte per storia*. C'è una morte naturale, quando il corpo invecchia e viene meno, e c'è un'altra morte, terribile, precoce, che è forse la causa di maggiore dolore nel mondo oggi, cioè la morte per storia, per fame, guerre e malattie, per fatti sociali e storici collettivi, addirittura continenti interi lasciati all'abbandono. Leopardi nella *Ginestra* invita l'umanità a confederarsi contro il comune nemico, cioè la morte biologica, ma anche contro la morte per storia, come poi dirà Pascoli riflettendo sull'eredità di Leopardi. E lo dirà anche in una poesia intitolata *Pace!*, un inno del 1898: *Lasciate alla Morte la guerra*, perché è la morte che fa guerra al genere umano; e ancora: *Lasciate la morte alla Morte*. È un verso stupendo: in realtà è la vita umana che si adopera a fare catastrofi e Pascoli invece dice: *Lasciate la morte alla Morte*. Sarebbe uno slogan da mettere addirittura sui cartelli nelle manifestazioni per la pace.

Secondo me bisognerebbe usare le poesie come elemento dinamico

della memoria umana politica, non nel senso di politica di parte, ma come ciò che riguarda la *polis*, tutta la città. Dante chiede a Ciaccio: *Ma dimmi, se tu sai, a che verranno / li cittadin della città partita*, cioè dimmi fino a che punto arriveranno i disgraziati cittadini della città divisa in fazioni. Che meraviglia di invenzione! *La città partita* è una definizione dantesca per dire l'Italia divisa in fazioni, ma l'Italia di oggi è come quella del Trecento. Per questo la *Commedia* letta da Benigni fa così impressione! Non ci chiamiamo più guelfi e ghibellini, ma lo spirito nazionale negativo dal quale non ci siamo riabilitati mai, che ci ha impedito di diventare popolo, società, non è ancora venuto meno: siamo sempre fazione contrapposta all'altra fazione... Basta! L'ideologia familista è stata fautrice della più atroce storia italiana, ha portato a tutte le catastrofi di oggi, al fatto che non c'è ancora un'etica collettiva. *Faccio il bene della mia famiglia dunque sono a posto*. No! Perché se tu fai il bene della tua famiglia, ma lo fai contro gli altri, addirittura trafficando o compiendo crimini... Pensate che la mafia si chiama *onorata società, famiglia*. Ci sarà un senso se anche l'essenza nella mafia è l'ideologia della famiglia!

Ora la poesia invita a pensare. Vi voglio leggere un altro testo di *Trovatori* che riprende proprio l'inno che Pascoli ha intitolato *Pace!*. In Italia, a Milano, c'era stata una strage terribile, la polizia aveva sparato sulla folla che chiedeva pane; Pascoli dice che la pace è come una cometa che ha sfiorato la Terra ma se ne è andata ormai lontano, lontano, tanto che non la vediamo più. «*E torna l'inquieta cometa / col canto del vecchio poeta, / l'inno del Pascoli: PACE!...*» // «*Lontana cometa, non tace, / bandiere arcobaleno ad ogni finestra, / rametti d'ulivo e ginestra!...* » è un riferimento alle due piante più belle della nostra tradizione, l'ulivo e la ginestra, con un chiaro riferimento a Leopardi; «*Lasciate alla morte la guerra* è un verso rubato a Pascoli, *lasciate alla morte il raccolto / dei vivi che vivono in terra!...* » // «*Morire di storia è il più stolto*, qui subentra un'altra voce, *la vita combatte la guerra / con la natura e la sorte!...* »: è la lotta biologica che facciamo con la natura e il destino, che ci portano in dono la morte, purtroppo; «*Lasciate la morte alla morte!...* »: ho copiato il verso di Pascoli perché è un verso politico, da battaglia, da usare oggi come voce poetica contro tutti quelli che parlano di guerra necessaria... No, dobbiamo intransigentemente dire che non vogliamo più la guerra, che non ha nessuna giustificazione se non quella, come fu nella Resistenza, di difenderci dal nazismo e dal fascismo; c'è un'identificazione tra la Resistenza e la poesia, secondo me, perché la generazione che ebbe il coraggio della rivolta lo trovò proprio nell'aver letto i classici latini, greci e italiani, e nell'aver visto in essi il coraggio, la fede nella libertà e nella giustizia, cioè gli elementi

che la poesia ha sempre insegnato. A differenza di quanto accadde per la nostra generazione.

Qui arriviamo a un argomento dolente: gli anni Settanta, il Sessantotto e il Settantasette. La mia generazione ha prodotto un grande sogno che però per un'avanguardia di pazzi è diventato terrorismo. Perché? Perché non c'era cultura, amore per la poesia, non c'era la radice dei classici che aiutarono la generazione dei padri ad opporsi al nazismo. Leggete la biografia di Pietro Ingrao, uno dei più grandi comunisti italiani, che ha fatto la Resistenza e ha contribuito a scrivere la nostra Costituzione: nel 2006 ha scritto per Einaudi un libro bellissimo che sembra il libro di un ragazzo, *Volevo la luna*. Racconta che avrebbe voluto fare il regista, il poeta, ma i compagni lo presero per le orecchie e gli dissero: "Guarda che c'è Hitler, non ti puoi mettere a fare poesie e cinema adesso, lo farai un domani...". Così si dovette impegnare e fece la Resistenza. La cosa bellissima di quell'autobiografia è che capisci quanto la generazione che ci ha dato la libertà amasse la poesia! Pensate: Calvino fu un partigiano, Pavese fu un partigiano, Primo Levi fu internato ad Auschwitz... Fate i nomi: Volponi, Fortini, Pasolini... Tutta gente che ha combattuto nella Resistenza in vari modi: Pasolini facendo cultura, altri prendendo le armi. Se la poesia è riuscita a guidare con la pietà una lotta e a vincerla, invece la mia generazione è stata spietata perché era incolta. E Pasolini infatti dice che è una generazione sfortunata che arriverà alla maturità e alla vecchiaia senza aver goduto ciò che avrebbe avuto diritto di godere e che non si gode senza ansia e umiltà; così saprà di avere servito coloro contro i quali aveva portato avanti la lotta. Pasolini non era contro i giovani, la contestazione e la lotta, anzi, ma il problema era come condurre la rivolta: con le armi della poesia o con le armi che sparano? Con le armi della cultura, della creatività, dell'invenzione, dello spiazzamento dell'avversario, con la risata, la sottrazione, con l'avanguardia poetica, la comunicazione o con la violenza? Perché adesso le televisioni non appartengono alla gente invece che al potere? Perché in quegli anni nessuno ha pensato che fosse importantissimo imparare ad usarle? Perché nessuno dei poteri o dei contropoteri ha mai pensato di investire nella cultura, nei mezzi di comunicazione?

Andiamo avanti. «*Lasciate la morte alla morte!...*» / «*E torna l'antica cometa / col canto del vecchio, non tace, // l'inno del nuovo è alla pace!...* » / «*Cristiani e musulmani, / arabi, ebrei, americani, // fratelli umani, PERDONATE!...* » / «*Più sparate e sparate, / più le fosse scavate!...*» // «*Nel raschio di pale, è il canto di pace!...* ». Qui faccio riferimento ai primi versi della poesia di Pascoli che raccontano il suono della guerra, ma non delle bombe, degli spari: Pascoli

riferisce che l'audio vero della guerra è il rumore delle pale che raschiano e scavano la polvere per seppellire i morti ammazzati. Pensate a questo, oggi, in Palestina, anche adesso che stiamo parlando, o in Iraq o ovunque. Pensate al rumore delle ruspe quando spostano le cataste di morti, al pianto dei familiari. Questo è il vero rumore che il Pascoli coglie e che io ho ripreso. «*Nel raschio di pale, è il canto di pace...*» è l'evocazione del vero suono della guerra, il più intimo e segreto: anche mentre noi parliamo di poesia, mentre lodiamo la costruzione in rime di un senso del mondo, il mondo viene distrutto. Cosa c'è di più fragile della rima, che con un tessuto sonoro tiene in piedi un discorso con dei chiodi, dei punti in cui si ferma nell'orecchio un suono che ci dice un senso? Ci commuove perché siamo animali simbolici, seguiamo la musica e a volte non cogliamo nemmeno il significato, sentiamo di più la rima, sentiamo insieme il suono e il senso.

Nella seconda sezione, che si chiama *La tempesta*, i trovatori si trovano sul molo della città – per lo più le nostre sono città di mare, io vivo a Pesaro, voi siete a Rimini. Il paesaggio è la riviera, e la figurazione del paesaggio è la costa di una qualunque città dell'Adriatico. Forse sono appena usciti dal locale dove hanno cenato, guardano il mare e dicono: «*Sul molo del luogo, per altra festa!...* » e cominciano ad evocare una serie di cose. Cosa? La tempesta significa la guerra, la storia, ma anche la natura scatenata, il clima, la mutazione, l'*Alien tropicale*, come lo chiamo io. Il clima di oggi è come Alien, un mutante. Non sappiamo più in che stagione viviamo perché sta cambiando tutto, perché effettivamente viviamo dentro la tempesta. Ve la ricordate l'estate feroce del 2003? Sono delle cose nuove, cose allucinanti che stanno succedendo: mutazione storica, ma anche climatica e naturale.

Perché si arriva a parlare di Pantani? Perché si parla delle vittime, degli sportivi che hanno gloriato la razza umana; perché la poesia è come lo sport, il ciclismo, il basket, Franco Bertini, un vecchio playmaker straordinario degli anni Sessanta. La poesia dedicata a Pantani è stata musicata da Claudio Lolli – se vi interessa potete cercare su Internet le BL, *Brigate Lolli*, e tutte le sue canzoni. «*Si sente, fin da qui, il fiato del mare...* » / «*Nella risacca roca è un pedalare...*» come se il rumore della risacca fosse quello dei pedali; «*Altro non fu l'ebbrezza che malore...*» cioè tutta la storia della droga non è stata nient'altro che un male di vivere. E poi dico: «*Le rose che attendevano Pantani...*». Voi sapete che è morto nel residence *Le Rose*: l'onomastica della morte di Pantani è terribile, questo nome è una specie di profezia; e poi al ciclista campione quando vince si dà un mazzo di rose. «*Le rose che attendevano Pantani...* » / «*Piene di*

*spine e sole di dolore...» / «Dal podio del mondo alle ferite mani...» // «Raccontate la storia del campione...». Claudio Lolli mi disse: “Non posso cantare questo verso: *rac-con-ta-te-la-sto-ria-del-cam-pio-ne* è un endecasillabo, però *a maggiore*, in cui la prima parte (di sette sillabe) è più lunga e la seconda (di quattro) è più breve; ho bisogno di un endecasillabo *a minore*, perché per cantare ho bisogno di battere l’accento lì”. E lui come la canta? *Dite la vera storia del campione: di-te-la-ve-ra*, cinque sillabe, *a minore*, *sto-ria-del-cam-pio-ne*, la seconda parte è più lunga. Mi ha chiesto se poteva cambiare il testo e ho risposto tranquillamente di sì. È la differenza tra la poesia e la musica, o meglio tra la poesia e la canzone che ha bisogno di battere le parole in un certo modo. Nel testo poetico invece non ho cambiato certamente. «*Raccontate la storia del campione...» / «Di un sistema drogato che fa esami...» / «Come di questo vincere si muore...» // «Se vivere non basta più al domani...» / «E come tocca correre poi a folle...» / «Estinguere quel male che più impari...» // «Come il Pirata ciclista l’autore» / «assassinato di SCRITTI CORSARI...», cioè metto insieme Pasolini il Corsaro e Pantani il Pirata, «*Scesi dal galeone, come cani...».***

È appena arrivato in Italia un libro di Philippe Brunell sul *delitto* Pantani. Uso questo termine perché la morte di Pantani è qualcosa di più di un suicidio: per dirla con Antonin Artaud, grande scrittore surrealista francese che ha scritto il saggio più bello su Van Gogh, Pantani è un *suicidato della società*. A un certo punto la società tratta l’artista come un capro espiatorio, un innocente sacrificato in nome della collettività. Mentre nella tragedia greca il capro è sempre colpevole – infatti gli dei dicono che è giusto che Edipo sia punito, perché ha ucciso il padre e si è giaciuto con la madre, e perciò per tutta la vita deve essere perseguitato – Gesù rovescia il discorso: dal cristianesimo in poi il capro è innocente. Pantani è un capro innocente. «*Scesi dal galeone, come cani...» // «Matati dal deserto delle folle...»* uso una parola spagnola per dire *uccisi*, «*O gente del deserto, offri una rosa...» / «Piangerà anche i sassi... una cosa pietosa...».* Questa voce è quella di una signora di un bar di Cesenatico intervistata al Tg1 delle 13 il 15 febbraio di quattro anni fa, quando la notizia della morte di Pantani era appena trapelata; le parole sono proprio queste riportate: “Piangerà anche i sassi... Una cosa pietosa”. All’epoca pensai: “Toh, una volta tanto al telegiornale parla il popolo”, perché è una frase in italiano dialettizzato, con il verbo coniugato al singolare: è quello che si chiama *interlinguismo*. Per esempio Verga lo utilizza continuamente: sicilianizza la sintassi, usa i modi di dire, le ripetizioni, l’asindeto e il polisindeto dialettali (*E padron ‘Ntoni uscì... , E ‘Ntoni disse...*), ma il lessico è italiano; imita il popolo che

parla, ne riporta la parola viva. «*Spettacolo d'Italia, amore e orrore...*» / «*È tutta un'onda in pianto la Riviera...*» / «*Nel Paese dei Balocchi è notte nera...*» qui la Riviera è definita *paese dei balocchi*, «*Marco, vola sulla bici leggera...*» / «*L'ultima tappa è quella anche più vera...*» / «*Tu te ne vai dal falso di quest'era...*» // «*MARCO, VOLA SULLA BICI LEGGERA!*... ». L'idea è quella poetica di andarsene da un mondo falso, opportunistico, da uno sport schiavo sempre più dei soldi, dei farmaci e delle televisioni, della pubblicità, come dicono le voci dei trovatori qui convocate. L'ultima tappa è la morte. Ero a Parigi quando successe, mi avevano invitato per una lettura poetica; mi ricordo di aver visto un giornale francese, *L'Equipe*, che titolava: *Pantani – così pronunciano i francesi – la TV, gli sponsor e i soldi*, insomma, riportava i tre elementi fondamentali dello sport e della morte di Pantani.

GIUSEPPE PROSPERI: Ora sentiremo il pezzo che Claudio Lolli ha musicato per Gianni D'Elia, ma prima vorrei fare un'osservazione. Tutti ascoltiamo la musica, molti di voi suonano: non dimentichiamo che dietro ogni creazione c'è una disciplina ferrea. Avete assistito alla spiegazione di un endecasillabo costruito sulla cantabilità: vedete come particolari minuti, apparentemente pedanti, che magari voi rimproverate alla scuola, sono necessari per raggiungere risultati estetici.

[segue brano musicale]

Abbiamo trovato su Internet una sua affermazione: la poesia non è realtà, ma senso, e sceglie l'inutilità espressiva come funzione comunicativa della vita. Ci potrebbe spiegare cosa significa?

L'amore è utile? No. Ecco, è come dire che la poesia ha la stessa utilità dell'amore. *Inutilità espressiva* significa che nessuno ci obbliga ad esprimerci, però io questa mattina, venendo in treno da Pesaro... Vi racconto. Guardavo dal finestrino la mattina così bella, il sole, Gradara che appare sul cucuzzolo... Se penso che l'ha vista Dante! Pensavo che è un privilegio abitare da queste parti: stiamo in un luogo poetico pazzesco, in una zona tra Marche e Romagna dove la bellezza della natura è sconvolgente. Allora ho cominciato ad andare dietro ai pensieri e mentalmente, senza scrivere – come spesso faccio – dicevo: “Ecco le morbide gobbe dei clivi, la trama degli alberi così sottile in questa stagione come non mai; quasi sembrano delle incisioni...”. Cioè, anche se non sei un pittore o un poeta gusti la bellezza del mondo, le cose, la luce... E poi l'*inutilità espressiva* che nasce solo dall'amore, dall'adesione alle cose, dalla partecipazione diventa

funzione comunicativa perché hai voglia di comunicarla a qualcuno, perché senti che l'*inutilità* della bellezza, dell'amore e della poesia è la cosa più importante e utile di tutte – anche se in fondo tra un po' si arriverà a dire che persino l'essere umano è inutile.

È un esercizio che dovrete fare anche voi, se ne avete voglia: la poesia è per la strada, non tanto nei libri. I poeti catturano la poesia che c'è nel mondo. Noi la leggiamo nei libri per essere stimolati ancora di più a catturare ciò che hanno catturato loro, a riconoscere che cosa hanno preso di bello e anche come sfida per trovare cose *altre*: perché la poesia è non solo *inutile*, ma *inconsumabile*, come diceva Pasolini. L'*Infinito* di Leopardi, se anche lo leggi cinquecento milioni di volte, se lo traduci in tutte le lingue del mondo, si consuma? No, perché non ha un *valore di scambio*, come direbbe Marx. Tutto il mondo, oggi, gli uomini sono ridotti a valore di scambio, cioè a denaro. Valore di scambio uguale denaro, valore d'uso uguale ciò che serve all'umanità. Ecco: *c'è una riduzione del valore d'uso a valore di scambio*, cioè quello che è importante è il denaro, non è più neanche l'uso, addirittura non parliamo del dono. E la poesia, la vita e tutto quello che non viene calcolato in termini economici, l'affetto, l'amore, la musica? Eppure direte: anche quello è denaro. Certo, valore di scambio lo diventa: si fanno i CD, si stampano i libri, ma prima – diceva Mario Luzi – *quando la poesia è ancora dentro di me* e non è neppure scritta su un pezzettino di carta? È anche altro: l'uomo non è solo valore di scambio e neppure solo valore d'uso, ma valore vitale, poetico. Dovete imparare le categorie fondamentali del mondo in cui vivete, ma anche essere critici verso chi riduce tutto a denaro e a merce. È insopportabile vivere nel mondo di oggi! Confortevole, non c'è dubbio, possediamo un sacco di oggetti, però abbiamo ancora il rapporto con gli alberi? E con gli animali, l'acqua, il caldo e il freddo, con la terra, il cielo, la luce? Ecco, noi non abbiamo più rapporti con le cose importanti dell'uomo, con l'essenza dell'umanità...

Viviamo nel paese più bello del mondo per natura e per cultura, per l'arte. A motivo di ciò Pasolini diceva che in Italia c'è *una questione italiana*: siamo noi la nostra questione, sono gli italiani stessi che devono ancora farsi. La Resistenza è stata solo l'inizio, ma poi si è persa la trasmissione di quella spinta ideale e culturale a dirsi cittadino, non come obbligo o imposizione, ma proprio per il fatto che sei tu a volere sentire, capire, conoscere, a volerti arricchire. Anche questo è stato tolto, perché nei discorsi che si fanno per lo più si dice: "La scuola deve servire, deve formare, deve...", non si dice: "La scuola è bella, è dove tu fai poesia, cultura...". Ne abbiamo un esempio questa mattina: grazie al vostro Preside è stata portata la poesia addirittura in un Liceo Scientifico e l'idea è giusta perché la

cultura è una, non c'è separazione fra cultura scientifica e umanistica: anzi, diciamo appunto *scienza poetica*. Vico la chiama *la scienza nuova*: si potrebbe dire che intendesse la filosofia, ma secondo me la scienza nuova di Vico è la poesia, la cultura che diventa poesia. Questa era la sua idea, che poi è arrivata a Leopardi.

Quali sono, secondo lei, i trovatori di oggi?

Trovatori sono quei cantautori e quei poeti che oggi credono maggiormente nella comunicazione, ma alta, non bassa: vuol dire chiedere all'ascoltatore l'investimento di tutto il suo cuore, di tutta la sua mente, non soltanto un rallegrarsi, un'evasione. Per esempio Fabrizio De Andrè è senz'altro uno dei trovatori del Novecento, non solo perché li amava, ma anche perché li ha avuti presenti, dalla *Canzone di Marinella* in poi, nello schema della ballata trobadorica, nei metri, nei ritmi. Dice un verso meraviglioso di De Andrè: *Lottavano così come si gioca, / i cuccioli del maggio, era normale*. È la più bella canzone sul '68 che sia stata scritta, *La canzone del Maggio*. Il primo verso sembra un endecasillabo dantesco: *lot-ta-va-no-co-sì-co-me-si-gio-ca* porta l'idea che la lotta sia nello stesso tempo un gioco, una cosa giovanile, adolescenziale. C'è tutto un pensiero sul '68 in questo verso di De Andrè e questo fa di lui un trovatore. Il trovatore è uno che nell'epoca in cui sta vivendo canta la canzone giusta, dice la parola vera, tira fuori il verso attuale e al contempo antico, denso di tradizione. Un altro trovatore è Claudio Lolli. Poi ce ne sono di più facili e di più difficili, così come i poeti. Oggi i poeti non sono trovatori, sono esseri isolati per lo più nelle loro stanze, non nelle torri d'avorio. Chi li vuole? Voi li vedete mai i poeti in televisione? Però sentite la forza della poesia quando attori come Benigni evocano i grandi poeti! Secondo me di trovatori poeti ce ne sono. Io ci provo, per esempio, anche con questo mio libro che vuole provocatoriamente portare la poesia dalla parte della canzone, come la intendeva Leopardi. Lo sapete come si chiamavano i primi dieci canti che Leopardi scrisse a Bologna nel 1824? *Canzoni!* Cioè, Leopardi aveva l'idea che il poeta fosse un cantautore, non nel senso odierno ma dell'idea trobadorica della poesia, perché uno non va a intitolare canzoni o canti le sue poesie se non ha fiducia nel canto!

Parlavamo prima del XXVI canto del Purgatorio, dove Dante incontra Arnaut Daniel definendolo *miglior fabbro del parlar materno*. Però prima di Arnaut Dante ha amato un altro poeta, Giraut de Bornelh, che io cito alla fine della poesia «*Facciamo un canto, sì, buono e cattivo..*». Giraut ha scritto più di tutti, oltre cinquecento poesie non solo d'amore, ma anche politica e di guerra.

Qual è il ruolo della poesia e del poeta nella società di oggi?

Voi pensate che siano utili i poeti? Io non lo so, ma vi invito a distinguere tra ruolo e funzione. Il ruolo comprende sempre dei privilegi e la mia generazione, dal '68 in poi, questo l'ha rifiutato, perché al ruolo sociale è legato lo *status* politico, sociale, culturale. Invece la funzione dell'intellettuale la rivendico: non il ruolo con i suoi privilegi e la sua lontananza dal popolo, ma la capacità di mettere a disposizione le proprie conoscenze, cioè una funzione educativa, di diffusione del sapere.

Il grande regista Roberto Rossellini era convinto di ciò e ha fatto anche della televisione pedagogica. Diceva che non esiste cultura senza *diffusione* della cultura, un discorso profondamente illuministico che dovremmo recuperare. Così un intellettuale come lui, oltre a girare opere squisite, si mise a fare per la televisione dei film di educazione del popolo italiano, sugli eventi della storia, sulla Resistenza. In fondo bisogna insegnare agli altri quello che si sa, con umiltà, perché in realtà, quando si insegna, si impara insieme facendo: così come gli altri imparano, anche tu impari quando insegni. A me quante volte è capitato, parlando con gli studenti, di costruire una frase o di dire una cosa che magari nel saggio non avevo ancora scritto; lavorando, riflettendo insieme, focalizzi il tuo pensiero. Quindi la fase dell'apprendimento è comune, mentre si insegna si impara e naturalmente, mentre si impara, si può anche, piano piano, imparare ad insegnare agli altri.

Quindi penso che la vera funzione dell'intellettuale sia la diffusione della cultura, in senso lato, e la messa in discussione di un ruolo di consenso a favore di un ruolo di dissenso. Perché? Perché purtroppo viviamo in un mondo diviso, diviso, diviso, e brutto. Io devo stare col mio cuore e non con Bush, non posso stare col potere, con la guerra! Io devo stare con la pace, anche se ancora non ha dei nomi né dei corpi, solo quelli dei morti; però ci sono uomini vivi che vogliono la pace!

Oggi la grande questione della cultura si misura sul fatto se sia utile o no all'umanità, perché dobbiamo attivarci. I trovatori, alla fine del mio libro, dedicano una canzone al sole perché sono laici, non si rivolgono a Dio ma al sole con le parole degli scienziati e dei filosofi, di Einstein e di Bertrand Russell, che sono quelli che hanno combattuto di più per la pace nel Novecento. «*Tu, caro sole, cuore del sistema*: forse questa è la vera risposta alla giornata, dato che siamo in un liceo scientifico. Le voci del coro riprendono: «*Einstein e Bertrand Russell, nostri cori..*». Perché *nostri cori*? Perché «*Tu, caro sole, cuore del sistema, / nel grande esterno del cosmo, che muove* . E qui nel libro c'è un errore, un refuso che è scappato nelle bozze: invece di

sterno del cosmo (dove *sterno*, per *cuore*, garantisce una catena di metafore), trovate scritto *esterno del cosmo* – in realtà vale anche questa espressione, perché si può concepire il cosmo come un set cinematografico, il più grande che ci sia, dove si gira *in esterno*. Qual è in fondo il senso di questa canzone? Umanità, svegliati, metti il sole nel tuo cervello pieno di nebbia, se no ci distruggerà, aumenterà il calore, romperà la schermatura dell'atmosfera e annienterà l'umanità; ormai noi uomini abbiamo dato prova di un'imbecillità così gigantesca che solo i trovatori, i poeti, come i bambini, possono svelarci la verità, regredendo ad uno stadio di parola quasi infantile. «*Tu, caro sole, cuore del sistema, / nel grande sterno del cosmo, che muove, / azzurro e nero, cioè di giorno e di notte, sulla guerra oscena // della razza, che ignora il tuo amore, / incenerisci questa valle amena, / raddoppia la forza del tuo calore, // o fai il tuo lume in ogni testa scema!...*»: qui lo stile è basso e alto allo stesso tempo, c'è un bilanciamento di sublime (*lume*) e popolare (*scema*). Nel medesimo modo può essere definito lo stile dantesco: sublime e popolare. Lo stesso titolo, *Divina Commedia* – voi sapete che l'aggettivo fu aggiunto da Boccaccio – è un ossimoro: la commedia è un genere basso, ma nobilitato dall'aggettivo *divina*.

La commedia sempre fa questo, unisce l'alto e il basso. Cercate di cogliere questa suggestione: non c'è distanza fra i due livelli, come non c'è divisione tra la poesia, il cinema, il teatro, tra l'esprimersi in versi e il mondo della comunicazione. Bisogna farli circolare insieme, favorendo la poesia che è la cenerentola dei mass media. Ci vuole una strategia e la mia è scegliere di scrivere in maniera abbastanza semplice, non rinunciando però alla complessità delle idee, all'articolazione del pensiero: una semplicità difficile a realizzarsi.

Lei poco fa ha parlato dell'aspetto sonoro, ritmico della poesia, dell'importanza del significante, però in una intervista ha affermato di non parlare la parola, ma la cosa. Non pensa che si tratti di una sorta di contraddizione?

Bellissima domanda. Sì, è proprio una contraddizione. *Non parlar la parola, ma la cosa* è una battuta del personaggio Jan in un'opera teatrale di Pasolini, *Bestia da stile*: l'idea sostanziale di Pasolini – al di là del fatto che il poeta per definizione *parla la parola* – è l'importanza di esprimere con semplicità e verità le cose, non manieristicamente le parole. È una frase da mettere sull'architrave della propria casa. Per esempio Umberto Saba in *Storia e cronistoria del Canzoniere* ha detto una cosa bellissima parlando di sé in terza persona: Saba non vorrebbe essere letterario, tra parola letteraria e parola comune sceglie sempre la parola comune, anche se purtroppo

certe volte non c'è riuscito. Il poeta non è sempre così bravo da trovare una comunicazione attraverso la parola comune ed è costretto a rifugiarsi nel letterario, in una parola meno vera, più artificiosa, elaborata da una tradizione molto colta, raffinata e complessa. In inglese una parola vuol dire dieci cose; in italiano è il contrario, una cosa viene detta con venti parole. Ci sono tante di quelle sfumature nell'italiano! L'inglese è una lingua *sintetica*, le lingue classiche sono *analitiche*, così come il francese, lo spagnolo, l'italiano. Le lingue sintetiche sono più utili, più facili per comunicare nel mondo, però quante sfumature perdono della realtà? Moltissime. Insomma, ragazzi, noi abbiamo la lingua più bella del mondo. Non c'è lingua ricca come l'italiano, un albero meraviglioso in cui puoi pescare dalla cosa semplice alla cosa sublime, raffinata, per dire una stessa cosa. Infatti il rischio dei poeti italiani è il manierismo e la musicalità, perché è una lingua troppo bella e troppo musicale.

In quale direzione sta andando la poesia contemporanea? In quella dello sperimentalismo o del recupero della tradizione?

La poesia contemporanea sta andando in una direzione plurale, è un coro, una specie di rizoma, come le radici delle patate che vanno in tante direzioni: c'è il filone sperimentale, quello metrico che riprende un po' l'antico, il romantico, il neo-romantico...

Ho scritto un saggio che lascio per la vostra biblioteca, *L'eresia di Pasolini*, sottotitolo *L'avanguardia della tradizione dopo Leopardi*, che sviluppa un nuovo ossimoro: *l'avanguardia della tradizione*. Significa che ci sono artisti profondamente innovativi ma con i piedi ben saldi nella tradizione. Dante nel Duecento certamente è l'avanguardia della tradizione. Osip Mandel'stam, il poeta russo autore del saggio *Discorso su Dante*, dice che praticamente è un *dadaista ante litteram*, cioè un surrealista, perché tratta il livello fonemico della lingua con scoppi continui: *e cad-di co-me cor-po mor-to ca-de* sono tutti bisillabi, cioè è musica, è dadaismo originario. Il fenomeno dell'avanguardia non è solo del Novecento, appartiene già alle origini della nostra letteratura e nessuno più di Dante lo impersona perché riprende tutti i generi poetici – la poesia d'amore, quella filosofica e religiosa, il racconto, il viaggio – li fonde in un unico libro e crea la *Commedia*, dove un sacco di personaggi parlano con linguaggi diversi. Un romanzo in versi: più avanguardia di così! La compresenza di elementi dinamici di avanguardia e innovazione, e di elementi di base ritmici della tradizione, dopo Dante, appartiene a un altro grande, Leopardi, e dopo di lui a Pasolini.

Pasolini serve a capire tutto il Novecento e i suoi rovesciamenti. La vera avanguardia – nel libro lo dico – non è stata il Gruppo 63, non

Sanguineti, ma Pasolini, che non dichiarava di fare l'avanguardia ma la faceva veramente; non un'avanguardia nominalistica, ma sostanziale, cioè spostamenti di campo senza perdere la comunicazione. Il Gruppo 63 fece una poesia anticomunicativa dove non si capiva niente, Pasolini invece realizzò la comunicazione e l'espressione in un bilanciamento particolare, in modo che ancora potesse esserci *l'avanguardia della tradizione*.

Un altro libro che vi lascio è un testo di poesia, *Coro dei fiori*, dove ci sono anche fotografie. Sono i miei regali.

GIUSEPPE PROSPERI: Grazie. Cinque anni fa vostri colleghi parteciparono ad un incontro analogo con Gianni D'Elia, raccontato in un libro che potete trovare in biblioteca, *Conversazioni d'Autore*. Nel retro della copertina sono riportati alcuni versi di Gianni D'Elia che ha descritto, con le sue terzine, l'atmosfera di quell'incontro, le domande dei ragazzi, l'attenzione o la distrazione sempre connesse alle assemblee numerose di studenti.

*E tu leggi e commenti, ragioni e discuti,
sudi, come in una partita di tennis, rispondi*

*correndo qui e là, la mente ai punti,
alle domande belle e dritte come colpi,
e vorresti essere loro, acuto e ingenuo,*

*in crescita e in cammino dentro al cuore
del mondo e di te stesso, nel profondo
stupore vivo d'ogni primo verso...*

*E poi il fermarsi, dopo, quel restare
ancora ai quesiti del poetare, all'uscita,
che è un po' come rispondere alla vita...*

Io spero che qualcuno si fermi anche oggi. Arrivederci.

*Aula Magna del Liceo Einstein
15 febbraio 2008*

ELISABETTA RASY

ELISABETTA RASY: Io credo nel senso, nel valore e nel potere della scrittura come uno degli strumenti di liberazione umana di quell'*inquilino segreto* che sta dentro di noi – c'è un libro di Conrad che si chiama così – una parte segreta che ognuno di noi alberga in sé; un ospite di cui non conosciamo il volto, ma di cui sentiamo la presenza, un doppio interno che ci fa fare delle cose che lì per lì non capiamo. Alla vostra età ci si innamora della persona sbagliata, si reagisce come non vorremmo con gli amici, si creano dei problemi in casa o a scuola; è qualcosa che prescinde dalle nostre decisioni, dalla nostra volontà, ma è agito da questo inquilino segreto. La letteratura ci mette in rapporto con la parte oscura di noi e così facendo ci mette in rapporto anche con la parte oscura del mondo.

Arthur Rimbaud diceva che *io è un altro* proprio per raccontare l'estraneità a noi stessi che spesso avvertiamo. Leggere ci fa superare il tormento di questa estraneità e quando superiamo l'estraneità rispetto all'altro che è in noi stessi, la superiamo anche rispetto all'altro che è fuori di noi. Per me la letteratura è stata tutto ciò, una specie di rifugio nella foresta e allo stesso tempo la foresta stessa; è l'ampiezza del mondo, la misteriosità del mondo che si può percorrere e, contemporaneamente, è un rifugio rispetto all'invasività a volte minacciosa del mondo.

Voglio dire ancora un'ultima cosa, perché nel mio lavoro preferisco parlare stimolata dalle domande piuttosto che fare la storia di me stessa. Mi trovo oggi in una scuola molto bella, direi privilegiata, nuova, pulita, ben tenuta, con un meraviglioso giardino, una biblioteca luminosa. Credo veramente che sia una fortuna: anche io frequentavo una scuola dove era un privilegio stare, non perché fosse così accogliente architettonicamente, ma perché c'erano dei professori molto bravi. Voglio sottolinearlo perché credo di aver ricevuto la lettura in eredità e in qualche modo la mia venuta alla scrittura è nata proprio da lì: per me è stato quasi fisiologico passare dall'atto di leggere all'atto di scrivere ed è una cosa che mi succede anche adesso. Io sono rimasta un'accanita lettrice molto più di quanto non sia un'accanita scrittrice e faccio quasi un po' di confusione tra la lettura e la scrittura, nel senso che tutte e due sono azioni appassionanti per me, anche se l'atto di leggere è più confortante e quello di scrivere molto più rischioso.

Dicevo che io ho ricevuto la lettura in eredità dalla mia famiglia, ma non solo. Quando frequentavo le classi che frequentate voi, al Liceo Classico *Tasso* di Roma, avevo compagni nelle cui case non era mai entrato un libro. Quei ragazzi erano figli di persone che non avevano avuto il tempo, il modo, l'istruzione per procurarsi e leggersi dei libri. Molti di quei ragazzi hanno comprato il primo libro che entrava in casa e tra loro ce ne sono alcuni che sono diventati scrittori, altri che sono diventati importanti professori con sterminate biblioteche in casa. Quel primo libro ne ha germinato molti altri.

Perché lo dico? Perché allora quei ragazzi venivano mandati a studiare con sacrifici dai loro genitori che non avevano mai letto, che vedevano strani oggetti – i libri – entrare in casa; allora la cultura era molto importante, non era il soprammobile doveroso di una vita incentrata su altri valori, non era un arredo, un complemento, ma qualche cosa che serviva a costruirsi una vita diversa: i libri erano il perno di una cultura che serviva a costruirsi una vita *altra*. Allora andava veramente così.

Ora c'è molta meno mobilità sociale di allora – la mia generazione era quella dei cosiddetti *baby boomers*, quelli nati dopo la guerra in un clima di ricostruzione – ma è anche vero che si lottava per la mobilità sociale, che mobilità e lotta andavano assieme. La cultura faceva parte sia della mobilità sia della lotta: ci tengo a dirlo perché mi dispiacerebbe, soprattutto quando vado in una scuola, essere come uno che arriva lì da ambasciatore del mondo culturale. No, si arriva in una scuola – come in un qualsiasi altro posto – come persone vive e vere, con la passione dei libri letti e scritti, ed è di questa passione e non di qualche onorificenza o competenza culturale che parliamo. Vorrei cominciare il nostro dialogo proprio ricordandoci che siamo qui a parlare della vita e non della letteratura.

In una sua intervista su L'ombra della luna lei afferma di essere affascinata da ciò che la storia non registra, dai sentimenti e dalla passione degli esseri umani. Questa frase mi ha ricordato una convinzione di Manzoni secondo cui il romanziere deve conciliare il vero storico con il vero poetico, completando la storia con la dimensione psicologica. Lei cerca di fare la stessa operazione quando scrive romanzi storici?

Si possono scrivere romanzi storici in vari modi. Si può fare come uno scrittore che mio padre mi leggeva da bambina, Alexandre Dumas: *I tre moschettieri*, di cui forse avrete visto delle versioni cinematografiche, sono stati scritti romanzando quello che si sa della storia: si prende un libro di storia, dei personaggi, si decide di attribuire loro – un po' anche arbitrariamente – dei sentimenti, delle

emozioni, delle passioni. I libri di Dumas erano molto divertenti. Manzoni invece faceva tutt'altra cosa: prendeva un pezzo di storia, la studiava, cercava di capirla e la riscriveva secondo una sua visione religiosa, provvidenziale. La Provvidenza nei *Promessi sposi* – secondo la visione morale dell'autore, secondo il suo personale sentimento della storia – rianima il materiale storiografico un po' inerte, com'è sempre il materiale storiografico.

Adesso, modestamente, vi dirò come faccio io anche se, dopo aver citato Dumas e Manzoni, sono un po' imbarazzata. Vi spiego ad esempio come è nata *L'ombra della luna*.

L'ombra della luna racconta un episodio della vita di Mary Wollstonecraft, una signora inglese della fine del Settecento, avventurosa, interessante, con una storia familiare particolare – il padre era povero e ubriacone. È un periodo di grande avventura quello di fine Settecento, anche in Inghilterra, e Mary è una donna intraprendente. Arriva a Londra, traduce dei libri, si inventa un mestiere di giornalista. Donna piena di spirito, ad un certo punto dopo varie vicissitudini decide di andare a scrivere dal vivo – come si direbbe oggi *in diretta* – un libro sulla rivoluzione francese e parte per la Francia. Lì non scrive il libro, però le succedono molte cose: conosce un avventuriero americano, ne viene sedotta, è abbandonata, tenta il suicidio. Poi torna in Inghilterra, scrive altre cose e muore dando alla luce una figlia.

La mia idea di scrittrice era raccontare quella storia: ci sono gli avvenimenti storici, possono essere romanzati oppure si può ricercarne il senso morale. Quello che cerco di fare è cogliere degli avvenimenti ciò che di solito non viene raccontato, appunto la vera storia degli uomini, che non è fatta solo dei trattati che firmano i governi – anche da quelli, certo, perché la vita degli uomini è determinata dalla pace invece che dalla guerra – ma di ciò che viene rivissuto in una sorta di camera oscura che è il mondo interiore delle persone. Della storia fanno parte le emozioni, i sentimenti, i sogni non realizzati: tutto questo materiale è il materiale oscuro della storia, l'altra faccia della luna, l'altra faccia della storia.

Io sono interessata a questo aspetto. Non cerco di metterci una mia visione morale, né per esempio, come Dumas, di romanzare la storia: in questo senso avrei dovuto far muovere Mary Wollstonecraft secondo quello che mi raccontavano le biografie, ignorando completamente le vicende messe fra parentesi come irrilevanti, e farne una specie di eroina della prima *intelligenza* femminile settecentesca. No, a me interessava ricostruire un tessuto di emozioni umane e vedere come la *Grande Storia*, quella che ci racconta la storiografia, si incrocia, si innesta, ha a che fare intimamente con la

piccola storia, con la storia degli esseri umani.

Voi sapete che una scuola storiografica del Novecento, che nacque in Francia negli anni Venti, l'*École des Annales*, diceva che nella storia degli esseri umani non sono importanti soltanto gli avvenimenti, ma anche la storia materiale. Avrete sentito forse i nomi di Le Goff e di altri storici francesi che ricostruivano nei dettagli tutto quello che era successo durante, prima, dopo una battaglia, cioè come si alimentava la gente, che cosa era accaduto nel paese, come erano le abitazioni, la vita materiale, la vita quotidiana. Già questo, secondo me, è un modo che ci avvicina alla realtà vera degli esseri umani, ma ciò che cerca di fare uno scrittore è ancora diverso, perché l'anima degli esseri umani non solo resta fuori, per così dire, dalla storia evenemenziale, ma anche dalla storia materiale. Lo scrittore cerca di catturare l'anima e di inserirla nel grande tessuto degli avvenimenti storici. Questo fa in genere la letteratura, anche quando non riguarda il romanzo storico, ma tanto più quando si occupa di figure storiche; è un modo di occuparsene che non è quello del romanzo storico tradizionale o della lezione morale tratta dalla storia, ma è riconoscere, nel grande intreccio degli avvenimenti, il posto specifico dell'uomo e dei suoi sentimenti.

Quale posto occupa l'aspetto autobiografico nella sua scrittura?

È una questione importante e non soltanto per me. Se uno scrittore – questa è una distinzione un po' arbitraria, ma teniamola per il momento – scrive una storia a sfondo autobiografico, per lui la pagina è sempre e comunque un luogo di narrazione. Sarà molto diversa, poniamo, dalla storia scritta da uno sciatore che rimanga isolato dieci giorni in una baita per la tempesta e che decida di scrivere la sua esperienza. Quello è un resoconto. Un racconto è un'altra cosa. Io faccio sempre distinzione fra il racconto e il resoconto: nel racconto, anche se vuoi parlare di quello che hai mangiato alla mattina a colazione, ci sono delle regole, per cui ometterai naturalmente delle cose e ne valorizzerai delle altre, perché stai affrontando uno spazio espressivo, narrativo. Il poliziotto che dice: "Andai nell'appartamento, trovai la porta sfondata, presumibilmente il ladro era entrato alle otto..." scrive un resoconto. Se uno scrittore di gialli racconta la stessa cosa, la scrive in un altro modo: "Girò le spalle, era buio", che so, "Si sentiva il miagolio di un gatto...". Questo per dire che l'esperienza che io racconto ne *L'estranea* è stata realmente vissuta, però il romanzo non è un resoconto, tant'è vero che l'ho scritto molto dopo, quando, essendo riuscita a prendere distanza dai fatti, potevo tornarci.

Uno scrittore romantico inglese diceva che la poesia nasce da *un'emozione ripensata in tranquillità*: è una bella espressione poetica,

ma in realtà c'è sempre una distanza quando si scrive un racconto. Marguerite Yourcenar ha scritto un libro molto famoso, *Le memorie di Adriano*. Anche quello è un modo di fare romanzo storico: è un libro appassionante, anche per i ragazzi, perché è un modo di vedere i protagonisti della storia romana – Adriano era un imperatore romano – in un altro modo, attraverso i loro sentimenti e i loro amori. Invece nella prefazione a *Il colpo di grazia*, che si svolge nelle regioni baltiche alla fine della prima guerra mondiale, Yourcenar risponde alla domanda rivoltale: “Ma perché ambientarlo proprio lì?” dicendo una cosa che, quando la lessi, mi colpì molto: “Perché per scrivere ci vuole una distanza. Può essere una distanza spaziale, può essere una distanza temporale, ma ci vuole una distanza”.

L'esperienza che racconto ne *L'estranea* è un'esperienza che ha una base personale molto aderente a ciò che racconto. Naturalmente non è un grido del cuore, uno sfogo, il resoconto di una vicenda, ma è come io l'ho ricostruita grazie a quella camera di compensazione, chiamiamola così, a quella camera d'aria, a quella camera oscura che è il pensiero. È un libro in cui, sì, c'è la morte, però c'è anche la vita: tutta la parte che riguarda la giovinezza della signora B., le immagini di lei giovane donna, giovane madre. È un libro in cui ho voluto trasformare un'esperienza autobiografica in un racconto, quindi mi sono regolata non diversamente che da come mi sarei regolata con un altro materiale, cioè con la stessa distanza e con lo stesso passo letterario, sapendo che dovevo trarne un racconto, dovevo trarne una storia. Se poi questo libro sia la logica conseguenza di *Posillipo* e *Tra noi due*, io penso di no. *Posillipo* e *Tra noi due* erano costruiti in un altro modo, con un mix di dati autobiografici e invenzione. Per esempio, in *Tra noi due* sicuramente il quartiere, la zona in cui il libro si svolge, la figura della madre, è tutto materiale autobiografico; anche il Liceo è materiale autobiografico. I personaggi invece, Aldo Camerini, Emilia Starita, sono inventati; il ragazzo, Marco, la famiglia di Marco, la mamma di Marco, sono tutti inventati e sono mescolati alle immagini della madre della narratrice, che sono al contrario le immagini di mia madre. La casa è descritta come la strada e i quartieri di Roma. C'è un *mélange*. E lo stesso in *Posillipo*, dove il personaggio di Fiammetta è totalmente inventato; invece, quando si parla della nonna, della bisnonna, della casa di via Crispi, di Piazza Amedeo... quello è tutto reale, autobiografico. Ne *L'estranea* no, non ci sono personaggi inventati. È il racconto di quell'esperienza senza che ci sia un tessuto narrativo nel quale l'esperienza viene incastrata; questa è la differenza. Ho sempre pensato che, come *Posillipo* era situato negli anni Sessanta e *Tra noi due* finiva il giorno prima del '68, se mai dovesse esserci un seguito, sarebbe stata una storia che avrebbe

riguardato gli anni Settanta, ma non è *L'estranea*, che è ambientata nel Duemila.

Prima ha affermato che leggere è confortante e scrivere rischioso, e ha anche detto che per lei la scrittura è una sorta di liberazione. Ma scrivere un romanzo può aiutare anche a crescere e a capire meglio se stessi e gli altri?

Penso che sia una domanda essenziale. Io non sono sicurissima di aver parlato di liberazione e in generale non credo che scrivere sia terapeutico, nel senso che non credo che si scriva per un fine che non sia quello di volersi esprimere con la scrittura. Poi può anche essere terapeutico, intendiamoci, nel senso che può far bene, ma non perché l'atto di scrivere – “Scrivi una pagina, ti farà bene allo spirito” – sia come “Va' in bicicletta, ti farà bene alle ossa”. Non credo che sia così meccanico e tra l'altro la vita drammatica di molti autori lo conferma. Adesso tutto deve essere edificante, si scrive perché fa bene: no, scrivere può fare anche malissimo. Guardate che vite disperate, da Rimbaud a Virginia Woolf. Scrivere è una durissima disciplina, un rischio terribile che si prende col mondo e con se stessi.

Il discorso è un altro: se tu senti che il tuo modo di metterti in relazione con il mondo passa attraverso la scrittura, beh, devi rispettare il sentimento che hai avuto. Se per te scrivere è necessario, se capisci che il tuo rapporto col mondo passa attraverso un'espressività che avviene per il tramite delle parole – come un ragioniere fonda il suo rapporto col mondo attraverso una razionalizzazione in termini di denaro – allora lo devi fare, perché è liberatorio, perché realizzi qualche cosa di te. Ma non può essere prescritto come una terapia, come dire: “Faccia una passeggiata tutte le mattine, oppure faccia del footing”. No, in questo senso è un tormento. Se a me dicessero di fare del footing tutte le mattine, non mi sentirei per niente liberata, checché mi dica l'istruttore o il medico, mi sentirei un tormento in più.

Detto questo, però, aggiungo che imparare a scrivere è liberatorio per una ragione molto semplice: è liberatorio imparare ad esprimere i propri pensieri, i sentimenti, riuscire a pensare e quindi a dare forma esplicita ai propri *pensieri non pensati*. A volte siamo tormentati da qualche strana angoscia, un tormento di cui non ci possiamo liberare perché non sappiamo che cosa sia: scrivere, cioè imparare a possedere le parole, ci serve anche a rintracciare, a dare a forma a un tormento. Questo sicuramente è costruttivo.

Perché ripropone, soprattutto ne L'ombra della luna e ne La scienza degli addii, il paesaggio rivoluzionario rispettivamente della

Rivoluzione francese e di quella bolscevica?

Giusta domanda, che mi dà anche l'opportunità per dire qualcosa del mio lavoro che finora non ho detto. In genere scrivo dei libri che sono una strana mescolanza, come dicevo prima, tra elementi autobiografici e *fiction* – *Posillipo* e *Tra noi due* in particolare – oppure libri che sono basati su figure e avvenimenti realmente esistiti, come per esempio *L'ombra della luna* e *La scienza degli addii*, ma anche *La prima estasi*, che è stato il mio libro di esordio, oppure *Ritratti di signora*, che era più un saggio letterario, un saggio narrativo che un vero romanzo. In questi libri, ispirati a fatti realmente avvenuti, io non faccio dei resoconti ma, come dicevo prima a proposito de *L'ombra della luna*, cerco di reincarnare la figure portando possibilmente alla luce le loro verità non dette, indagando in qualche modo sul lato nascosto *della luna nella loro vita*. Questa è la mia idea: portare alla luce il non detto della storia, il non detto dei resoconti.

Quanto alla tua domanda è molto interessante, ma sinceramente dovrei dirti che non lo so, nel senso che deve esserci un movente strettamente biografico. A volte un romanzo può parlare, come *Le memorie di Adriano* di Marguerite Yourcenar, di un personaggio e di avvenimenti avvenuti quasi duemila anni prima, e contenere al contempo molti elementi autobiografici; invece ci può essere un'autobiografia un po' convenzionale che non dice veramente la verità su se stessa. Evidentemente per me questi momenti rivoluzionari sono stati molto importanti: lo slancio rivoluzionario degli esseri umani, i momenti della storia in cui la rivoluzione diventa realtà è qualche cosa che mi interpella profondamente e che io vado ad interrogare con tutti i dubbi, le perplessità, l'emozione controversa che questi momenti suscitano. Scrivere libri che hanno come protagonista un personaggio storico o avvenimenti di una certa epoca comporta una lunga preparazione, che però è diversa da una documentazione: una documentazione si fa se si deve scrivere un saggio scientifico, ma quello che ho fatto io, sia per *L'ombra della luna* sia per *La scienza degli addii*, è diverso, è come se io mi fossi messa in una sorta di virtuale macchina del tempo e attraverso dei documenti molto personali dell'epoca – non grandi libri di storia, ma lettere, epistolari, cronache giornalistiche, diari, testimonianze raccolte chissà dove – avessi fatto un viaggio nel tempo anziché nello spazio, appuntandomi le impressioni di viaggio, frammenti che mi hanno consentito di ricostruire la situazione che volevo raccontare.

Certo, sono stata molto attratta sia dalla Parigi della Rivoluzione francese, sia dalla Russia della Rivoluzione bolscevica. Effettivamente sono dei periodi, se potessimo entrarci dentro con una piccola macchina del tempo, entusiasmanti, molto emozionanti, dopodiché si

sa che ad uno ha fatto seguito il Terrore e all'altro l'era staliniana, altrettanto terribile; quindi sono dei periodi controversi, in cui l'anima umana si incarna nei suoi lati luminosi e nei suoi lati più oscuri.

Evidentemente io sono molto attratta dalla trasformazione. Penso che il vero principio vitale sia la metamorfosi e certamente questi momenti rivoluzionari sono come dei corrugamenti della crosta terrestre, in cui avviene qualche cosa. È come quando c'è un cataclisma che determina il cambiamento di un'era geologica. E io, siccome amo molto il cambiamento, ne sono attratta.

In classe abbiamo riflettuto sulla figura dell'angelo del dolore che appare nel finale di Tra noi due e abbiamo fatto l'ipotesi che l'angelo del dolore rappresenti in sé il filo conduttore del libro; però abbiamo anche pensato che, aparendo sotto la figura pura di un angelo, il messaggio finale non sia negativo, ma quasi un insegnamento: il dolore è inevitabile nella vita umana e quindi bisogna saperlo affrontare.

Vi devo dire una cosa: secondo me uno scrittore non sa mai bene cosa scrive. Non so che cosa vi abbiano detto gli altri scrittori, però vi posso assicurare che è così, ed è un bene; anzi, a volte gli scrittori che hanno le idee troppo chiare, che vogliono dimostrare una tesi, che hanno un messaggio troppo deciso, poi risultano didascalici, ideologici, poco convincenti, sembrano più dei predicatori che degli scrittori. In più – penso che l'avrete studiato – nella letteratura c'è un'ambiguità semantica, di significato. Non a caso di un libro si può dare un'interpretazione o un'altra, ma questo è il bello! Sopravvivono proprio i libri di cui si possono dare tante diverse interpretazioni, anzi, ogni libro dovrebbe avere un'interpretazione per quanti sono i suoi lettori. Ogni lettore dovrebbe farlo proprio, interpretarlo anche nel senso teatrale, così come un attore interpreta una parte a modo suo.

Quindi sinceramente non me la sento di dare una risposta su che cosa avessi voluto dire con la figura dell'angelo. Credo che la riflessione che voi avete fatto sia giusta, ma non ricordo bene come e perché... Insomma, ero stata molto colpita da un luogo di Roma fra i più belli: è il Cimitero degli Inglesi, il cimitero acattolico vicino alla piramide di Caio Cestio, il cimitero dei poeti dove sono sepolti Shelley, Keats ed altri. Lì doveva essere la sepoltura di Aldo Camerini, acattolico, ebreo, libero pensatore, non credente. Quando vi sono andata, sono rimasta incantata dal luogo. All'inizio volevo capire dov'era l'urna di Gramsci, insomma mi sono creata dei pretesti per tornarci perché è un posto di una bellezza fuori dal mondo. Mentre mi aggiravo in questo strano giardino – è un cimitero, ma più che altro sembra un giardino incantato – mi sono imbattuta in strane

costruzioni, in tombe: in una di queste c'era una figura di angelo, una figura bellissima di giovinetto neoclassico che sembrava tutt'altro che un angelo del dolore. Sono stata attirata dal fatto che aveva dei sandali a striscioline come quelli che si portano d'estate, leggeri; mi è venuto in mente che il dolore non si ferma, sicché lui non sarebbe rimasto su quella tomba, su quel sepolcro per sempre, si sarebbe rimesso in cammino. C'era qualche cosa di consolatorio nella sua figura, così dolce che sembrava dire: "Io ho i sandali, quindi cammino", cioè oggi il dolore è qui, ma poi se ne andrà, camminerà lontano; una presenza-assenza del dolore nella nostra vita con la quale bisogna fare i conti. Insomma, in definitiva credo che la vostra riflessione sia giusta, anche se ci tengo a ribadire che io non l'avevo fatta, è stata più che altro un'intuizione vedendo la calzatura dell'angelo.

Quando lei scrive i suoi libri, ha come obiettivo quello di pubblicarli o li scrive solo per se stessa?

Mah, direi né l'una né l'altra cosa, nel senso che quando ho scritto il primo libro l'esito della scrittura era misterioso, molto a rischio, tant'è vero che ci ho messo due anni e mezzo a pubblicarlo: non avevo un editore, nessuno che mi aspettava. E poi era un libro molto strano, era la storia di una santa. L'ho scritto per assoluta necessità, però allo stesso tempo non direi che l'ho scritto per me, non direi che un libro è una scrittura privata. Io ho dei quaderni di appunti dove scrivo delle cose personali, a volte in una scrittura che poi non riesco neanche io a decifrare. Quelle sono cose per me. Ma se mi metto di fronte alla pagina bianca come accadeva ieri, di fronte allo schermo bianco come adesso, c'è sempre un pormi in relazione all'*Altro* con la *A* maiuscola. Io non so chi sia, so che c'è il nostro *Altro*.

Se non siamo completamente matti, noi non viviamo per noi stessi, noi viviamo in un mondo aperto all'*Altro*, all'altra entità che si incarna nella compagna di scuola seduta vicino a te o in un viandante che viene da lontano o addirittura in una figura della mente che viene da un'immaginazione: ma tu sai sempre che vivi in relazione ad altro, che c'è un altro, un *Grande Altro*. Per tutti i credenti il *Grande Altro* è Dio, per i laici non credenti l'umanità è il *Grande Altro* a cui dobbiamo rendere conto.

Io, quando ho cominciato a scrivere, non avevo come fine la pubblicazione, non sapevo neanche se mai ci sarei arrivata, ma certo non scrivevo per me stessa: scrivevo per questo *Altro* così concreto e così conosciuto che determina il nostro stare al mondo.

È imbarazzata a condividere delle esperienze personali con i lettori? Come mai si è concentrata su una figura importante come la

professoressa Starita, che è così discreta e riservata, e contrasta con il suo modo di apparire?

Intanto rispondiamo alla prima domanda che è più semplice. Se uno non vuole condividere le esperienze personali, non può fare lo scrittore. Certo, questo fa parte del rischio di mettere in gioco esperienze personali ma non necessariamente autobiografiche. Anche se creo un personaggio di pura invenzione, che vivrà nel 2099, in esso però metto delle esperienze mie, fatalmente, altrimenti rimane un automa. Questo fa parte del rischio: quando si dice di un personaggio di un libro che è inerte, che non ha vita, vuol dire che l'autore non è riuscito a trasmettere il suo soffio personale. Poi c'è il rischio che queste esperienze personali non siano comprese, siano giudicate male, però devono essere condivisa per forza. Lo ripeto, non necessariamente deve essere un'esperienza autobiografica, perché può essere personale anche l'esperienza che noi prestiamo a personaggi lontani, come accade agli scrittori di fantascienza.

A questo proposito colgo l'occasione di parlarvi del libro di fantascienza di uno scrittore molto bravo, Ray Bradbury. In *Fahrenheit 451*, da cui Truffaut ha tratto un film meraviglioso, Bradbury immagina una società totalitaria in cui non si possono più leggere libri. Voi sapete che una cosa che contraddistingue i regimi totalitari di ieri e di oggi è la censura, il rogo dei libri che fecero i nazisti, la censura politica dello stalinismo e del fascismo. Pensando probabilmente anche a quello, Ray Bradbury immagina una società in cui i libri sono proibiti. Allora cosa succede? Che nascono gli uomini-libro e ognuno di loro impara a memoria un libro diverso. Ma perché lo fanno? Per conservare qualcosa di personale, perché il regime che brucia i libri vorrebbe spersonalizzare gli uomini per dominarli e invece i libri, attraverso appunto le esperienze personali che mettono in comune, rendono gli uomini *persone*.

A proposito degli uomini-libro mi viene in mente, ne *La scienza degli addii*, il personaggio di Nadežda Mandel'stam: così come io lo racconto, è una donna-libro, perché il suo corpo materiale di donna, fragile e malata, diventa il *corpus* poetico dell'opera di suo marito, Osip Mandel'stam. La censura vuole non soltanto imprigionare e poi, come infatti è stato, uccidere Mandel'stam, ma anche far sparire tutta la sua opera; allora non c'è altra possibilità, altro modo di conservarla che impararla a memoria, incarnarla nel corpo di Nadežda, per cui lei diventa proprio come quei personaggi del libro di Bradbury e del film di Truffaut.

L'altra domanda è sul personaggio di Starita. Anche qui è difficile rispondere, nel senso che si scrive mossi da un'immagine, da una figura. Io ho cominciato il libro con le immagini di due professori e

soprattutto di una figura femminile un po' anomala di insegnante. Il professor Camerini del libro ricalca piuttosto fedelmente la figura di uno dei miei professori, Enzo Monferrini, un bravissimo, indimenticabile professore di storia e filosofia, romano per scelta lavoro, piemontese di nascita; il personaggio effettivamente è ricalcato sulla sua figura morale e di docente, non per le storie che gli vengono attribuite, la casa, la ditta, la moglie. Per quanto riguarda la figura di Emilia Starita, sinceramente io avevo avuto un'insegnante di francese che era una donna molto misteriosa ed affascinante, elegante, una intellettuale inglese insolita ai miei occhi di ragazzina. In seguito misteriosamente scomparve dalla scuola; io della sua vita non sapevo assolutamente niente e non ho mai saputo niente neanche in seguito, non l'ho più vista, non l'ho mai frequentata. È stata una meteora, un'immagine che mi ha suggestionato. E avendo in mente, chissà perché, il mondo della scuola e queste due figure, in particolare la donna misteriosa, esse sono diventate il fulcro della mia attenzione. Tuttavia, con sincerità, la risposta che posso dare è che sono processi inconsci.

La ragione per cui si sceglie un personaggio, per cui io mi sono così appassionata a Nadežda Mandel'stam e, attraverso di lei, a Osip Mandel'stam, non è razionale e da potersi rintracciare ed esplicitare. Ci deve essere un coacervo di ragioni emotive, inconsce che mi hanno portato a fare quella scelta. E così per Emilia Starita ho avuto questa immagine in mente. E così anche per *Posillipo*: un giorno che stavo in vacanza a Ponza mi è venuto in mente l'immagine di due ragazzine in barca, mi sono venute immagini delle mie estati napoletane con una mia amichetta. Tutto questo è stato come un catalizzatore di altre immagini, ma non c'è stata una ragione oggettiva. Ci sarebbe se si volesse scrivere un saggio su un argomento, una trattazione scientifica; per un personaggio di fantasia certamente, oltre alla mente, c'è una motivazione profonda, inconscia, che lo stesso autore difficilmente può rintracciare e che magari capisce molto tempo dopo.

In Tra noi due lei ha descritto l'adolescenza come un periodo di tristezza. Ha voluto esagerarne gli aspetti negativi per enfatizzare il senso di confusione tipico di questa età oppure ha vissuto realmente in questo modo la sua adolescenza?

Veramente non avevo mai pensato di aver descritto l'adolescenza come un periodo di tristezza, mi sembrava di aver parlato di un tempo di scoperta. Devo dire invece che gli anni del ginnasio e in particolare del liceo credo siano stati i più felici e i più allegri della mia vita. Ancora anni felici sono venuti dopo, quando è nato mio figlio, ma certamente per me quello è stato un periodo luminosissimo.

Non mi pare che la protagonista, l'io narrante, sia particolarmente triste, mi sembra invece una persona che scopre continuamente l'aspetto misterioso della vita, le passioni umane, i misteri della vita adulta. Mi sembra di avere descritto l'adolescenza – ma mi posso sbagliare – come un momento molto problematico, semmai, e anche un po' tormentato, di scoperta del mistero della vita adulta. Ci sono tante cose che non si capiscono, tante cose che si vorrebbero scoprire: le vite degli adulti – questo è un sentimento molto preciso – ci appaiono lontane ed enigmatiche nell'adolescenza, però se ne vorrebbe scoprire il segreto.

Io me lo ricordo come un periodo di grande curiosità, che appunto si appagava nella lettura dei libri. Al classico avevamo una biblioteca scolastica non certo bella come la vostra, però anche in quei libri si cercava di capire il mistero della vita degli adulti, per il semplice fatto che quella vita nell'adolescenza è lì ad un passo che ti aspetta. Tu sai che quando uscirai definitivamente dal portone della scuola, la vita adulta ti acchiapperà con tutti i suoi misteri, i suoi segreti e le sue equazioni indecifrabili. Questo credo sia il sentimento, ma non di tristezza. Poi, certamente la vita degli adulti è costellata di vicende drammatiche, ma anche appassionanti.

Nel libro L'ombra della luna lei ha unito le sue idee a quelle di Mary Wollstonecraft?

Se l'ho fatto? In quel libro ci sono molti brani che sono in un certo senso la trascrizione dei brani dei libri di Mary Wollstonecraft. Io ho cercato di farla parlare con le sue parole. Quando lei parla a Marguerite, la cameriera, e le dà insegnamenti sulla vita, ho cercato di prendere gli stessi brani della Wollstonecraft, soprattutto tratti dall'*Epistolario*, ma anche da un suo romanzo che si chiama *Maria* e da *La rivendicazione dei diritti degli uomini*. Credo di aver rispettato le sue idee. Certo, evidentemente le ho anche condivise ma non ho solo unito i miei pensieri ai suoi: credo di aver esaltato, in un certo senso, delle idee che non possono essere le mie perché io vivo molti secoli dopo di lei, ma nelle quali in qualche modo mi sono riconosciuta. È un personaggio col quale ho empatia e dunque ho empatia anche con le sue idee, ma ho cercato di far parlare Mary con le sue parole, le sono andate a cercare con la mia sensibilità. Ho cercato, attraverso il mio mondo, il mio ragionamento, il mio lavoro ragionante ed immaginativo, di far rivivere le sue idee.

Nel romanzo Tra noi due lei si è descritta durante il periodo scolastico. Secondo lei la scuola è cambiata in meglio o in peggio in questi ultimi dieci anni? Come trovava la vita scolastica di allora? E

che rapporto aveva con i suoi insegnanti?

Alle ultime due domande rispondo volentieri, invece la prima veramente la vorrei rivolgere io a voi.

Al ginnasio – io facevo il Liceo Classico – l'insegnante di lettere era una nazista, nel senso proprio che amava i nazisti. Era tremenda, mi detestava e io detestavo lei. Però mi divertivo lo stesso a scuola. C'era invece un'insegnante di matematica che amavo tantissimo, pur essendo io più portata per le materie letterarie. Anche l'insegnante di francese – non quella di cui parlavo prima – era simpatica; insomma, era molto bello.

Io avevo un buon rapporto con la scuola anche perché, purtroppo, la mia famiglia conosceva in quegli anni una fase di assoluta disgregazione, quindi per me la scuola era un po' una famiglia ritrovata: avevo un investimento affettivo molto forte su di essa, sui miei compagni e sui professori. Al liceo sono stata fortunatissima e questo è un caso; per esempio mio figlio, che è andato alla stessa scuola, lo è stato meno di me. Sono stata proprio fortunata perché ho avuto uno straordinario professore di storia e filosofia, il prof. Monferrini, un maestro di vita, una persona dal cui insegnamento umano, morale ed intellettuale sono stata profondamente segnata, una specie di figura paterna, nel senso migliore del termine. C'era poi un professore di italiano che era un uomo forse meno incisivo come insegnante, ma con un merito ai miei occhi straordinario: ci ha letto tutta la *Divina Commedia*, una cantica per anno. Era un lettore eccezionale. Adesso addirittura la gente va ad ascoltare queste letture in mezzo alla strada, nelle chiese, nelle piazze, sui monti. Lui leggeva a scuola e non si sentiva volare una mosca, eravamo rapiti: è stata un'esperienza straordinaria. Devo dire che anche l'orribile insegnante di lettere del ginnasio aveva un merito: ci ha fatto a leggere ad alta voce, facendo le parti, tutti *I promessi sposi*, che si è rivelato un libro infinitamente divertente. Siccome lei mi odiava, mi dava sempre le parti dei personaggi spregevoli, allora io mi divertivo moltissimo a fare delle voci altrettanto spregevoli; la lettura ad alta voce era fantastica. Poi ho avuto un'insegnante di latino e greco completamente pazzo, ma simpaticissimo. Diceva delle cose che non avevano senso, tipo, quando insegnava letteratura latina: "Chi è Varrone?" e poi si rispondeva: "Varrone è facile, è tutto lo scibile umano". Per noi era diventato un modo di dire perché ovviamente è una contraddizione in termini. Però io avevo un buonissimo rapporto, mi piaceva molto. Quella scuola è stato un momento di grande felicità nella mia vita.

Come luogo scolastico funzionava?

Se era una buona scuola? Sì, funzionava benissimo. Eravamo prima

del '68, si rimandava a settembre, si studiava duro, si bocciava; se eri bocciato maledicevi la sorte ma rifacevi l'anno. Si bocciava anche per molto poco. La mia più cara amica si chiamava Giulietta, avevamo frequentato insieme dalla prima media; in seconda liceo fu rimandata in matematica, solo in matematica, e l'insegnante, che era una tostissima, la bocciò con cinque a settembre e le fece ripetere l'anno: una cosa inconcepibile. Però, siccome il mondo è misterioso, fu la fortuna della sua vita perché ripetendo la secondo liceo conobbe quello che sarebbe diventato suo marito, Giustino, e si fidanzò con lui. Un ragazzo che stava in classe nostra l'aveva lasciata e lei era disperata; poi fu bocciata, conobbe Giustino, si sposarono, Giustino si laureò in medicina e lei in legge, si sposarono e andarono a vivere a Gorizia; così li ho persi di vista...

Soffermandosi così a lungo sulle descrizioni, in Tra noi due comunica al lettore tratti caratteriali che altrimenti passerebbero inosservati. Ma come mai è nata la passione per questo modo di scrivere tanto descrittivo?

Io penso che la passione per le descrizioni nasca dal fatto che ho studiato storia dell'arte all'università. Anche altre persone mi hanno fatto notare che c'è sempre una grande vocazione descrittiva nei miei libri: i luoghi, le luci, gli ambienti, i dettagli, i vestiti sono importanti. Per esempio *Tra noi due* mi pare si apra con la descrizione della borsa della nonna che è simile alla borsa di Emilia Starita. Naturalmente la borsa è anche un contenitore simbolico. Freud ci insegna che anche il grembo femminile lo è: in letteratura le cose sono quelle che sono ma sono anche altro. Però credo che in questo romanzo – i libri che ho scritto all'inizio sono un po' diversi – ci sia una grande importanza dello sguardo, del descrivere gli oggetti. Forse una mia pulsione a guardare deriva anche dal fatto che ho passato l'infanzia a Napoli, che è una città da guardare con attenzione. Chi lo sa? Evidentemente c'è in me una passione del vedere che si è concretizzata al momento di scegliere un mestiere, anche se io volevo fare la storica dell'arte, cioè appunto una che è competente nel vedere e nel guardare.

Sappiate che non vi lascio andare via se qualcuno non mi dice che cosa ha provato leggendo di una scuola di quaranta anni fa!

Sempre in riferimento a Tra noi due, cosa vuol dire leggere un libro con tutto il corpo, come dice la voce narrante parlando della madre?

Vuol dire leggerlo non con la mente, che si può distrarre, con un'attenzione non puramente mentale, ma direi emotiva, quasi viscerale. Leggendo, ad esempio, a me capita spessissimo di piangere. Mi è capitata poi una cosa veramente strana: di piangere scrivendo

l'ultima pagina de *La scienza degli addii*, rileggerla e piangere nuovamente. E poi ho pianto leggendo molti libri, e quello significa leggere col corpo, perché certamente, se lo fai solo con la mente, non piangi. È il corpo che piange, con una partecipazione carnale, totale nei confronti del libro, non solo cerebrale.

Secondo lei c'è differenza tra una scrittrice e uno scrittore a livello stilistico?

Sarei tentata di scappare di fronte alla domanda per una ragione precisa: negli anni della mia militanza femminista, gli anni Settanta, ho scritto due libri, *La lingua della nutrice – Tracce dell'espressione femminile* e *Le donne e la letteratura*, pubblicato nell'81 dagli Editori Riuniti e poi ripubblicato nel 2000 perché molte scuole e corsi universitari me lo chiedevano.

Che dire? Io sono arrivata a questa conclusione: quando si scrive, si scrive. La scrittura non ha sesso, ne ha tanti. Si può essere uomini, donne, ma anche un albero, una pietra, una nuvola, un bambino, un vecchio centenario, un mago; si può essere un fiume, un animale che parla di sé, una foglia che racconta la sua storia, quindi tante donne, uomini, creature contemporaneamente. La scrittura è un campo metamorfico, non un rispecchiamento meccanico della realtà. Poi ogni autore, scrittore o scrittrice, trova un suo modo che è lo stile.

Detto questo, io credo che ci sia una differenza perché differente è la posizione delle donne nella storia rispetto alla letteratura – ora meno, però la storia pregressa sempre ci condiziona. Infatti tanto tempo fa scrissi un saggio proprio su questa cosa, facendo la differenza fra la *posizione* e lo *stile*. Lo stile è soggettivo e davvero, secondo me, non c'entra né il sesso né la condizione sociale da cui si proviene né l'esperienza: è come il respiro. La posizione invece è anche oggettiva e allora la posizione delle donne rispetto alla letteratura è diversissima. Pensate che per secoli e secoli e secoli la donna è stata esclusa dalla scrittura ed in particolare dalla scrittura pubblica. Senofonte, Erodoto scrivevano opere storiche, i poeti scrivevano liriche, poi c'era l'epica. Tranne eccezioni relative alla lirica, che era legata al sentimento personale, le donne non potevano scrivere, erano escluse dalla scrittura pubblica. Quando hanno cominciato a scrivere, le prime testimonianze non a caso sono state epistolari. Ce n'è uno di una gentildonna del Trecento, Alessandra Macinghi Strozzi, pubblicato a cura di Angela Bianchini, ci sono le lettere di Madame De Sévigné alla figlia nel Seicento. Ci sono dei diari, poi comincia il romanzo sentimentale. La scrittura femminile nasce a ridosso di un'espressione da interno domestico e dall'*interno* di un'esperienza umana. La scrittura maschile invece è una scrittura dall'*esterno*, come

presa sul mondo: Cesare scrive il *De bello Gallico*, Cicerone le sue orazioni, Tacito gli *Annales*. Le donne scrivono lirica – ci sono alcune poetesse bravissime – oppure appunto lettere, diari, romanzi sentimentali.

Tutto questo ha inciso sul fare letteratura al maschile o al femminile fino ad oggi, dove ovviamente vige una parità d'accesso più o meno rispettata nel nostro mondo occidentale, ma ancora lontana in paesi dove la sottomissione femminile è obbligatoria; certamente la posizione che una donna occupa rispetto al poter scrivere incide poi sulla sua scrittura.

Per quale motivo in Tra noi due ha deciso di attribuire una vera identità, un nome, ad alcuni personaggi come il narratore e sua madre? È stata una scelta inconscia come altre che ci ha descritto o intenzionale?

Questa è una domanda complicata. È stata sicuramente una scelta immediata, istintiva. Voi conoscete quell'importantissimo libro – da me molto amato – che è *La ricerca del tempo perduto* di Marcel Proust dove, contrariamente alle mie duecento paginette, di pagine ce ne sono duemila: è tutto scritto rigorosamente in prima persona da un narratore che *racconta, non resoconta* le esperienze che ha vissuto in un arco di tempo molto ampio, alla ricerca del tempo perduto appunto; ma questo scrittore non si nomina mai.

Effettivamente ci sono diverse opzioni quando un libro è scritto in prima persona. La prima persona narrante ad un certo punto può comparire, può essere evocata da altri personaggi col suo nome, oppure no. Io ho scelto così per la madre – anche se la scelta del suo anonimato è relativa e conseguente alla scelta dell'anonimato della figlia – probabilmente perché volevo attribuire a questa voce anche un po' dell'impersonalità del narratore, farne non un personaggio quanto un osservatore, un testimone. Comunque è un tema complicato, ci devo riflettere; anzi, grazie di avermi posto la domanda.

Però qualcuno mi deve ancora dire se il mio Liceo degli anni Sessanta può in qualche modo ricordare un liceo del Duemila!

Si sta dedicando alla stesura di un nuovo libro? Se sì, può anticiparci qualcosa?

Non mi sto dedicando alla scrittura di un nuovo libro. L'ultimo l'ho praticamente finito a luglio dell'anno scorso e io in genere alterno un periodo di riflessione per capire dove voglio andare, cosa voglio fare, per non automatizzare troppo l'atto dello scrivere, perché nasca di nuovo veramente la necessità di esprimersi. Un po' come un campo lasciato a maggese, a riposare: in questo momento io mi considero un

campo a riposo – purtroppo il riposo è relativo, nel senso che poi ho dovuto scrivere delle relazioni per dei convegni a cui sono stata invitata e altre cose. Però devo confessarvi che se anche stessi lavorando a qualche progetto sarei assolutamente, superstiziosamente silenziosissima; non dico mai a cosa sto pensando e a cosa voglio dedicarmi, perché mi sembra che questo lavoro debba svolgersi in una specie di grembo segreto dello scrittore.

Perché ha voluto raccontare il rapporto madre-figlia anche nel momento terribile della malattia incurabile, inserendovi un tema personale?

Sinceramente non lo so: stavo lavorando a tutt'altro e ad un certo punto ho cominciato a scrivere dei brani di questo libro. È come se si fosse scritto da sé. Come forse ho già detto prima, io non credo che l'atto di scrivere sia un atto volontaristico. Certo, è volontario, però è una decisione che *ci prende*, siamo afferrati dalla decisione piuttosto che prendere noi la decisione di scrivere: è la scrittura che ci afferra. Io ho scritto questo libro perché evidentemente non ne potevo fare a meno.

Questo Liceo le ricorda la scuola degli anni Sessanta?

Ma come faccio a saperlo? Devi dirmelo tu. Che discorsi! Ah, la scuola di oggi! Che ne so? Mi sembrate molto bravi, intelligenti, attenti e vivaci... Ad occhio e croce, per come vedo voi, i vostri insegnanti, per come ho parlato col vostro Preside, per la biblioteca, le foto degli scrittori, i libri, sì, mi sembra una buonissima scuola, forse simile a quella che ho fatto io. Questa è la mia impressione. Mi pare una scuola privilegiata, abbastanza speciale per merito di tutti. Ecco, questo lo posso dire. Vorrei sentire voi, invece.

Che cosa ha provato durante la stesura del romanzo L'estranea?

La stesura del romanzo *L'estranea* è stata durissima, sono stata male mentre scrivevo ed era un dolore infinito. È stata breve perché è un libro breve, anche se io sono una persona che scrive molto lentamente. Lavoro la mattina dalle otto fino a mezzogiorno; non è tanto, non lavoro tutta la giornata perché non ci riesco e scrivo molto poco, normalmente, a volte anche due o tre cartelle, ma altre solo una frase. Però in genere non correggo, faccio una sola stesura. Moravia, che conoscevo, faceva sei, sette stesure, scriveva velocissimamente e poi buttava e riscriveva, e poi ributtava e riscriveva nuovamente. Io no, quella mezza pagina che di solito scrivo alla mattina è destinata a restare perché aspetto che venga la parola giusta. Questo libro non potevo fare a meno di scriverlo, ma contemporaneamente non avrei

mai desiderato farlo per non rivivere quell'esperienza, perché anche ritornarci mi dava sofferenza.

GIUSEPPE PROSPERI: Poco fa Elisabetta Rasy ha citato l'ultima pagina de *La scienza degli addii*, adesso chiediamole di leggercela. È molto bella e racconta, a sua volta, di una lettura.

ELISABETTA RASY: *Nadežda aveva fatto amicizia con una donna gentile a cui era morto il marito deportato. Nadja si era meravigliata che quella creatura vecchia e stanca continuasse a preoccuparsi del suo aspetto. Curava le mani con del grasso trovato chissà dove, e anche la pelle del viso, si pettinava con cura e certe volte si metteva il rossetto. "Non voglio che lui non mi riconosca nell'aldilà quando ci ritroveremo", le aveva spiegato la donna. Lei no, non si era mai curata troppo del suo aspetto, e dopo che Osja se n'era andato non se ne era curata affatto. Osja l'avrebbe riconosciuta comunque, aveva la vista di un'aquila anche se assomigliava ad un cardellino. Chissà se l'avrebbero riconosciuta gli altri, rugosa e sdentata com'era, tutti quegli amici, tutti quei poeti che erano andati nell'unico paese straniero in cui si va senza lasciarsi passare – prima di Osip, insieme a lui, dopo di lui...*

Vera ha preso un libro e le ha letto qualche pagina. È un libro di favole, le ha letto una favola. Nelle favole è tutto così vero, così preciso, non ci sono parole superflue. Quella favola le ha fatto bene, si sente meglio, o forse è perché Vera, prima di darle la buonanotte, le ha tolto il cuscino da dietro la schiena e può stare sdraiata.

Ora non vede neanche più la luce fastidiosa della stanza accanto, è tutto buio, o quasi. C'è un raggio, Osip l'ha scritto in una poesia, e in poesia tutto si avvera. Avrebbe voluto seguire il raggio, diceva Osip nei versi, e che lei Nadežda, diventata raggio, imparasse dalla stella il senso della luce. "Sappi che mormoro, e che mormorando ti affido al raggio che dura in eterno, bambina mia – così aveva scritto Osip quarantatré anni fa.

Ora non sente più il brusio nella casa, ma quel mormorio sì, lo sente, il mormorio delle labbra che si muovono e niente può far tacere. Anzi, ora che tutt'intorno c'è un silenzio profondo, riconosce la voce: è una voce inconfondibile, che recita cantando. Non riesce ancora a vederlo perché c'è un gran buio, ma segue la traccia della voce. La voce è forte, deve essere molto vicino, nel raggio insieme a lei. La voce è ancora più forte e si confonde con la sua, perché anche lei sta parlando...

Sono io, Nadežda... Osip, dove sei?

Grazie a tutti voi per la pazienza, l'intelligenza e l'attenzione che avete messo in questo incontro; grazie ai vostri professori che sicuramente hanno collaborato alla riuscita e grazie al vostro Preside.

*Aula Magna del Liceo Einstein
29 marzo 2008*

ERALDO AFFINATI

GIUSEPPE PROSPERI: È già la terza volta che Eraldo Affinati viene in questa scuola. Lo invitiamo sempre molto volentieri perché è un insegnante come noi, che ha a che fare con ragazzi come voi, forse un po' diversi – se avete letto il suo ultimo libro *La Città dei Ragazzi* avrete capito perché.

Oggi il tema dell'educazione è molto importante. Avendo partecipato all'autogestione siete stati protagonisti di una discussione su alcuni provvedimenti che sono stati presi sulla scuola. Tra questi ce n'è anche qualcuno che riguarda la mozione, molto discussa peraltro, approvata alla Camera sulle *classi ponte*, le classi per immigrati: è uno dei temi del libro insieme all'immigrazione clandestina e al dramma di ragazzi che vengono inseriti nella scuola per poi tornare – come accade a due protagonisti del libro – dopo qualche anno al loro paese, dove sperimentano nuovamente una sorta di estraniamento.

Quindi è una storia che ci riguarda. Vorrei leggervi qualche riga su un episodio molto interessante raccontato da Eraldo Affinati:

C'è sempre qualcosa dietro di noi, una guerra, un furto, un tradimento, una rapina, le carezze di un uomo e di una donna, la bellezza e il dolore che si sputano addosso, si fanno del bene e del male, un evento di cui siamo il frutto.

“Tu dici ancora, io lancio banco!” urla Hafiz a Omar. Pochi istanti e scoppia il finimondo. I due corpi si avvinghiano come serpi. Non è una semplice lotta: vogliono combattere sino in fondo. Senza deviazioni né compromessi. Nelle contrade da cui provengono, i loro avi non hanno mai conosciuto né il diritto romano, né la Rivoluzione francese. Quando questi ragazzi arrivano qui, nel tripudio del consumismo, è come se provenissero direttamente dal Medioevo. Li individuo a stento. Afferro Hafiz sotto le ascelle: è un fascio di nervi in tensione. Lo alzo di peso e avverto la forza tagliente, la fragilità indifesa. I torbidi occhi neri di Omar sprofondano nella sua faccia scura, butterata. Uno scontro improvviso, lacerante. Una bomba che esplode sott'acqua.

È solo uno dei tanti episodi che capitano in questa scuola molto particolare e nessuno di loro è inventato. *La Città dei Ragazzi*, come avete capito, è un libro fortemente autobiografico.

ERALDO AFFINATI: Ragazzi, innanzitutto grazie di essere qui e di aver letto il mio libro. Vedo che molti di voi ce l'hanno davanti, quindi parlo ad una platea consapevole.

Avete sentito il brano letto dal Preside. In effetti è un episodio

emblematico, perché io insegno a ragazzi come voi, della vostra età, dai quattordici ai diciotto anni, soltanto che sono tutti stranieri; infatti insegno in una comunità che si chiama appunto la Città dei Ragazzi. È una grande comunità alle porte di Roma fondata da un sacerdote irlandese nell'immediato dopoguerra. Un tempo ospitava ragazzi italiani, oggi sono tutti ragazzi stranieri.

La bellezza di questa comunità è che è governata dai ragazzi stessi che, ogni due mesi, eleggono un sindaco che deve occuparsi, proprio come un vero sindaco, di tutti i problemi che possono capitare in una città. Ci sono poi degli assessori, all'igiene, alle finanze, e c'è una banca; c'è anche una moneta locale, lo scudo, che vale soltanto all'interno della comunità. C'è l'assemblea, c'è la scuola, appunto, un Istituto professionale per l'industria e l'artigianato dove i ragazzi studiano.

Chi sono questi ragazzi? Hanno la vostra età, vengono però da tutti i paesi del mondo, dall'Africa, dal Senegal, dalla Nigeria; vengono dal mondo slavo, dalla Moldavia, dalla Romania, dal Marocco; in questi ultimi tempi ci sono ragazzi dell'Afghanistan, proprio perché lì c'è una guerra ancora in corso e molti di loro sono costretti a fuggire, non vogliono fare né i soldati né altro e cercano di sopravvivere; molti di loro hanno visto i genitori morire sotto gli occhi e sono stati costretti a fare lunghi viaggi, quasi sempre a piedi, attraversando mezza Asia. Il percorso li porta dall'Afghanistan in Iran attraverso le montagne; spesso rimangono a Teheran un paio d'anni, poi superano i valichi turchi dove la situazione è molto difficile perché le guardie sparano a vista per non far entrare i clandestini, allora sono costretti a trovare dei varchi nelle montagne fino a raggiungere la Grecia. Da lì arrivano in Italia molto spesso nascosti: quelli che montano sopra i traghetti e che attraversano il Mare Adriatico si nascondono tra le sospensioni degli autotreni come gatti randagi, arrivano fino a Brindisi, a Trieste, ad Ancona, si staccano e si trovano in Italia in pratica senza niente, senza punti di riferimento. Pensate, nemmeno conoscono la nostra lingua e molti di loro non hanno mai fatto le scuole, sono analfabeti anche nella lingua madre. Cercano di sopravvivere, vanno a Milano, a Roma. Noi li vediamo spesso per strada, allo sbando. Cosa succede? La Polizia o la Caritas li fermano e li portano in alcuni centri di prima accoglienza dove vengono identificati. Molti di loro raggiungono strutture come la Città dei Ragazzi. Sono tutti minorenni non accompagnati, quindi lo Stato è obbligato a prendersi cura di loro.

Ricordo la prima volta che vidi Hafiz, il protagonista dello scontro di cui prima abbiamo letto. Mi guardava veramente come se io ai suoi occhi fossi un sapiente. Avrei voluto dargli tutto, perché non aveva veramente niente. All'inizio sapeva pochissime parole in italiano,

giocava molto a pallone di cui, come molti ragazzi afgani, era appassionato, quindi subito entrò nella squadra di calcio della comunità. L'ho visto crescere sotto i miei occhi e lentamente, piano piano, mi ha raccontato tutta la sua storia, che io infatti ho voluto mettere all'inizio del libro: chi di voi lo ha letto sa che inizia proprio con un tema scritto da Hafiz in una lingua italiana ancora piena di errori. Ora questo ragazzo è uscito dalla Città e vive insieme ad altri amici in una casa di Roma, ha un lavoro e quindi è riuscito ad ottenere un'autonomia. Sembra quasi incredibile per me che lo ricordo bambino spaurito insieme ad altri, però è molto bello sapere che lui ormai ce l'ha fatta, è riuscito a superare le sue difficoltà.

Insegnare lì è stata una grande avventura. Ho chiesto io al Preside di andare ad insegnare in quella succursale; lui mi guardava un po' stupito, perché era la prima volta che riceveva una richiesta del genere. Molti insegnanti infatti non ci volevano andare perché avevano paura del rapporto con i ragazzi. In effetti anch'io lo temevo all'inizio, però ero incuriosito, propenso a conoscere veramente le loro storie e non mi pento di aver fatto quella scelta, perché poi è successa un'altra cosa che mi ha portato in un'avventura veramente forte: due dei miei scolari, due marocchini, due ragazzi arabi, ad un certo punto mi hanno chiesto che li riaccompagnassi a casa. Erano partiti dalle campagne marocchine a dodici anni e sono tornati insieme a me dopo quattro, cinque anni di assenza, quando avevano ormai diciotto anni. Abbiamo preso l'aereo, siamo andati da Roma a Casablanca e io ho conosciuto da vicino la loro storia, non solo a parole; ho conosciuto i loro genitori, il padre, la madre, i fratellini, le sorelline, ho vissuto in pratica dieci giorni nel deserto arabo.

Certo, vedendo il posto da cui loro erano partiti ho capito tante cose, perché lì non c'è veramente niente. Immaginate un deserto con delle case a distanza di due, tre chilometri l'una dall'altra. Mi ha colpito vedere le donne che prendono l'acqua dai pozzi; non c'è acqua corrente, non c'è nemmeno luce elettrica, si dorme per terra, la vita è veramente primitiva ai nostri occhi, però vi assicuro che non ho mai trovato un'umanità come ho trovato in quei luoghi, una forza come in quelle persone. Conoscendo i padri, le madri di questi ragazzi, i fratelli, le sorelle, vivendo insieme per dieci giorni, ho sentito la loro grande forza.

Quindi mi sono chiesto come fosse stata la partenza, se fossero scappati oppure se avessero avuto il permesso dai genitori. E ho scoperto che in effetti i padri avrebbero voluto negare il permesso, però poi, quando hanno visto che i loro figli erano veramente decisi a partire, a quel punto hanno preferito aiutarli piuttosto che ostacolarli. Uno di questi padri mi ha detto che aveva fatto bene a farlo, perché se

avesse ostacolato il figlio, lui sarebbe scappato e quindi non sarebbe più tornato a casa, invece adesso era tornato insieme a me ed era contento di rivederlo dopo tanto tempo. Nel suo ricordo era ancora un bambino ed è tornato ormai adulto.

Stando insieme a loro ho trovato tante risposte, però ad un certo punto ho sentito che la mia presenza lì era legata anche alla storia di mio padre. Chi ha letto il libro lo sa: questo è anche un libro su mio padre, che era un orfano e non conobbe mai suo padre. Mio padre era un figlio illegittimo e vide morire sua madre, cioè mia nonna, quando lui aveva dieci, undici anni; quindi io sono figlio di un orfano, sono figlio di un bambino che era tanti anni fa nelle stesse condizioni in cui sono oggi Ivan, Omar, Faris, cioè senza punti di riferimento. Ho capito negli anni che io insegno a questi orfani come se insegnassi un po' ancora a mio padre, come se volessi dare a lui quello che non ha avuto la fortuna di avere. Mio padre non è mai stato in casa-famiglia, ha vissuto da solo, sui marciapiedi di Roma. Quando ha creato una famiglia sua, ha ottenuto una vittoria, però è sempre rimasta in lui l'angustia dell'orfano, una tristezza, una malinconia che probabilmente ha comunicato a me e a mio fratello, come un nodo da sciogliere. Ho cercato di farlo scrivendo questo libro.

In pratica è un libro che presenta tre storie: c'è il diario del viaggio che abbiamo fatto in Marocco, la storia della Città dei Ragazzi e la storia con mio padre. Ho cercato di mettere insieme i tre fili tematici in piccoli capitoletti, mischiando il mio diario alle storie dei ragazzi che vengono da tutto il mondo. Sono storie incredibili quelle che ogni volta mi raccontano, però la bellezza è che alla fine risolvono i loro problemi stando lì, alla Città dei Ragazzi, dove riescono a diventare adulti. Hanno bisogno non tanto di una famiglia, perché quella ormai in molti casi l'hanno perduta, ma di amici. E riescono a trovare amici perché la Città dei Ragazzi è una scuola aperta, non un collegio chiuso, quindi il pomeriggio spesso escono, hanno amicizie italiane e si integrano facilmente. Molti di loro addirittura diventano dei mediatori culturali.

Per esempio, proprio riguardo all'episodio che il vostro Preside vi ha letto prima, ad un certo punto uno dei miei allievi mi aiutò a dividere i due che si erano accapigliati, poi mi disse: "Professore, anche voi eravate come noi. Se vedi tuo padre comportarsi così, se conosci solo la vendetta, la faida, *l'occhio per occhio, dente per dente*, tu tendi a rifarlo". Ricordo molto bene la riflessione di Mohammed Jan, che adesso è diventato grande e si sta iscrivendo all'Università. Già allora, quando aveva appena sedici anni, mi colpì che avesse riflettuto sulla reazione violenta del suo amico Hafiz e l'avesse capita.

Ognuno di questi ragazzi ha degli episodi difficili, di violenza profonda, però a poco a poco riescono a capire che cosa sia la democrazia. Prendiamo l'elezione del sindaco, per esempio. In questo momento il sindaco della Città dei Ragazzi è un sedicenne, si chiama Mohammed Halimi, viene dall'Afghanistan e proprio l'altro giorno, quando c'è stata l'elezione del Presidente Obama, ho capito che in fondo, a modo suo, è un piccolo Obama. Anche Obama è figlio di un emigrante, quindi ho pensato che la Città dei Ragazzi è quasi un laboratorio di quello che sta accadendo in tutto il mondo. Una persona viene apprezzata per le sue capacità, per quello che può realizzare, non per il colore della sua pelle o per le sue idee. Questo accade tutti i giorni alla Città. C'è una moschea dove i musulmani possono fare le loro preghiere quotidiane, celebrare il Ramadan, il digiuno rituale; mi piace vedere e apprezzare che non c'è mai stato un problema di tipo religioso, che c'è tolleranza reciproca. Questa è stata l'esperienza che mi ha dato la possibilità di scrivere il libro. Siccome so che alcuni di voi lo hanno letto, vorrei sentire la vostra impressione, se sapevate dell'esistenza della Città dei Ragazzi o se l'avete scoperta qui con me.

Sono Alessandra, non conoscevo la Città dei Ragazzi. Vorrei sapere se lei ancora oggi non conosce la storia dei suoi nonni, di suo padre...

Ho molto cercato questa storia. Io non conosco mio nonno e non l'ha conosciuto nemmeno mio padre. Tante volte gli chiedevo notizie, però lui aveva in qualche misura rimosso la sua origine difficile, oscura. È importante per me essere il figlio di un uomo che ha avuto questi problemi, come scrittore amo andare a ricercare il passato. Pensa che anche la storia di mia madre – che tra l'altro è romagnola, di Riolo Terme – è particolare: era figlia di un partigiano che fu trucidato dai nazisti e per questo fu arrestata dai tedeschi che probabilmente l'avrebbero portata in qualche campo di concentramento se non fosse riuscita a scappare dalla stazione di Udine nel '44. È una storia che ho raccontato in un altro libro che si intitola *Campo del sangue*. Io sono figlio di quella fuga di mia madre, sono in qualche misura figlio di due orfani, perché mia madre è scappata da un treno e mio padre è figlio di un padre che non ha mai conosciuto. Sono legato al tema delle radici, voglio conoscerle, perché so che non sono soltanto mie, ma si intrecciano a quelle di tutti gli altri. È come se, toccandole, facessi vibrare le radici di tutti noi. Fateci caso: se andate a vedere la storia dei vostri genitori e dei vostri nonni, vedrete che sono legati a tanti altri uomini. È bello per me scoprire una dimensione corale, sapere che gli uomini non sono soli come spesso pensano di essere.

In quanto tempo ha scritto il libro?

Prima c'è stato il diario arabo. Mentre stavo con i ragazzi avevo sempre un quaderno su cui prendevo appunti. "Ma perché scrivi così tanto?" mi chiedevano. Gliel'ho spiegato: "Quando faccio un'esperienza, per me è molto importante scrivere perché la voglio fermare, la voglio ricordare, e più tardi ci torno sopra rileggendo gli appunti". Quello è stato il primo nucleo. Ancora prima, quando ho cominciato ad insegnare alla Città, ogni giorno tornando a casa prendevo degli appunti sulle storie che i ragazzi mi raccontavano, perché ogni giorno scoprivo delle esperienze incredibili. C'era il giorno in cui magari un ragazzo mi raccontava che era venuto in Italia nascosto in un aereo, da Lagos in Nigeria fino a Malpensa, poi era scappato dall'aeroporto milanese ed era venuto a Roma. Queste storie non potevo perderle e da lì ho lavorato per creare il libro. È stata una gestazione lunga perché non sapevo bene come avrei dovuto fare, in seguito ho mischiato le storie, i frammenti.

La comunità è riservata ai ragazzi di Roma centro o anche dei dintorni?

È anche per gli altri paesi italiani, non soltanto di Roma.

Nel libro lei ha parlato soprattutto di storie di ragazzi maschi. Ci sono anche ragazze?

A Roma esiste anche la Città delle Ragazze, però è separata da quella comunità ed è molto più piccola. Io non ci sono mai stato, ma i miei ragazzi me ne hanno parlato perché ogni tanto ci sono degli scambi, fanno delle feste. Chiaramente sono molto di più i maschi che vengono dai paesi in lotta; le ragazze non riescono a scappare come fanno loro, anche se ne stanno arrivando molte in questi ultimi mesi.

Lei è sempre stato così bravo a interagire con ragazzi con questo genere di esperienze oppure ha avuto delle difficoltà perché magari non volevano studiare o si comportavano in modo difficile?

Difficoltà ne ho avute, eccome, perché ovviamente sono ragazzi che non sono abituati a stare in classe, a sedere tutti attenti così come state adesso voi. Ogni volta che entro in classe devo conquistarmeli uno per uno e si riesce a farlo soltanto se si conquista la loro fiducia, perché si deve essere amici per riuscire a parlare come professore, prima si deve parlare come persona. È una lotta continua, però poi, quando riesci a conquistarne la fiducia, diventa molto bello, perché sono appassionati e vogliono veramente conoscere la storia dell'Italia, la storia del paese che li ha accolti. A volte tuttavia sono tristi, ombrosi, sfiduciati, allora di volta in volta devi trovare i modi per riuscire ad entrare in contatto.

Io vorrei sapere quali sono le maggiori difficoltà che incontrano i ragazzi provenienti da culture diverse.

La prima grande difficoltà è quella della lingua, perché non parlano per nulla italiano. Nei centri di prima accoglienza frequentano un primo corso di alfabetizzazione, quindi, quando arrivano da noi, qualcosa sanno. Però imparare l'alfabeto, soprattutto per chi viene dal mondo arabo, è molto difficile; invece gli slavi imparano rapidamente, in due o tre mesi un rumeno impara l'italiano.

Il problema linguistico è la prima cosa, la più importante, perché una volta che riescono a parlare diventa tutto più facile, riescono subito a trovare lavoro. In genere all'inizio fanno i meccanici o i camerieri o i fornai o i baristi; organizziamo anche corsi di formazione professionale. Superata questa grande difficoltà, per il resto riescono subito ad integrarsi anche con ragazzi italiani.

Anche fra di loro è facile l'integrazione? Se vengono da paesi diversi riescono a stringere un'amicizia, un buon rapporto?

È chiaro che in genere stanno preferibilmente chiusi nelle loro nazionalità, riuniti in gruppo, anche se noi cerchiamo di evitare che gli afgiani stiano tutti da una parte, gli albanesi tutti da un'altra... Ci vuole un po' di tempo per farli mischiare, addirittura mesi. Per fortuna ci sono molti educatori tra i ragazzi che favoriscono gli scambi.

Il fatto che ci siano delle regole condivise è positivo: che valga un voto a testa – questa è la democrazia! – per loro è una cosa difficile da capire, perché il capo del clan, ad esempio in Afghanistan, è quello che decide per tutti, ma un po' alla volta cominciano a apprezzare la democrazia, la dignità del voto, che ognuno abbia un giudizio che vale come quello di un altro. È un processo lento, però nell'arco di un anno sono integrati.

Vorrei sapere quanti ragazzi riescono effettivamente ad integrarsi e a trovare lavoro al di fuori della Città.

Quando hanno diciotto anni i ragazzi devono uscire dalla Città, perché questa è organizzata per i minorenni. Loro temono il momento, ne hanno paura ogni volta, perché ovviamente un conto è stare dentro la comunità e un conto è stare fuori, a Roma, pagare un affitto, trovare un lavoro. Però riescono sempre: tutti quelli che ho visto, in sei anni che sto lì, sono riusciti a trovare un'integrazione.

I lavori che i ragazzi vanno a fare sono quelli che ho detto, però alcuni, i più bravi, riescono ad andare all'università in percentuale altissima. Sono tutti ragazzi che hanno imparato il rispetto della regola e quindi sono speciali, sono dei testimoni della democrazia e ricordano sempre la Città dei Ragazzi con grande affetto, perché per

loro è stata come la famiglia che non hanno avuto. In generale la percentuale di successi è veramente molto elevata, è rarissimo che un ragazzo non riesca ad integrarsi.

È d'accordo con il proposito delle classi ponte di cui si è parlato in Parlamento?

Per fortuna è una proposta che sembra non sia andata in porto. Io sono molto contrario alle *classi ponte*: se noi isoliamo questi ragazzi, se li mettiamo in gruppi separati, immediatamente tendiamo a ghettizzarli, oltre che a ritardare il loro apprendimento della lingua. Facciamo un esempio pratico: se io volessi andare a imparare l'inglese a Londra, preferirei avere una classe di inglesi o di italiani? Preferirei ovviamente una classe di inglesi, perché il mio inglese migliorerebbe subito a contatto con dei madrelingua; così i ragazzi stranieri imparano subito nel contatto, nel rapporto con i ragazzi italiani. Naturalmente avranno bisogno di un professore che si dedichi unicamente a loro, quindi c'è necessità, secondo me, non di *classi ponte*, ma di professori di sostegno linguistico dentro la classe, oppure anche il pomeriggio, in aggiunta, ed è quello che anch'io sto facendo. Questa è la mia visione.

È vero che in Italia si stanno già facendo esperimenti di questo tipo. L'altro giorno ero a Brescia, per esempio, e ho visto diverse scuole dove ciò ormai accade; quindi mi ha colpito vedere una proposta come questa che non ha tenuto conto di una realtà che invece è già in piena formazione in Italia.

Lei dice: Il futuro corre come un bufalo infuriato. Dove andremo a nasconderci in prossimità dello schianto?

Ecco la grande domanda che aleggia sulla Città dei Ragazzi. Oggi quale risposta si potrebbe formulare? Il futuro incombe sulla Città perché sono tutti ragazzi della vostra età. "Che cosa faremo da grandi?": questa è la domanda importante. Ognuno ha un'immagine di se stesso nel futuro, ma come si immaginano loro? Molti pensano di diventare dei campioni di calcio, come i nigeriani che vedono i loro campioni venire qui al campionato italiano; allora noi cerchiamo di spingerli ad approfondire la passione del calcio, ma non solo quello, altrimenti ci sarebbe il rischio, se poi fallisse il sogno di gloria, che i ragazzi restassero privi di prospettive. Allora ecco che per il futuro cerchiamo di dar loro diverse carte, il calcio, certo, ma anche corsi di formazione al computer per avere, magari, una qualifica; e anche, soprattutto, l'insegnamento dell'italiano. Purtroppo molti di loro sono costretti ad abbandonare la scuola alle prime classi delle superiori, anche chi vorrebbe continuare a studiare, perché hanno bisogno di

trovare un lavoro subito per avere il permesso di soggiorno. È brutto pensare che alcuni ragazzi che potrebbero studiare invece sono costretti ad allontanarsi dalla scuola. Quindi ognuno immagina se stesso secondo varie possibilità, ma l'importante è, ad un certo punto, scegliere un obiettivo da realizzare e non restare su tutte le possibilità. Man mano ognuno di loro sta cercando di trovare un lavoro, qualcosa che possa soddisfarlo. E ci riesce.

Quali sono state le sue emozioni ed impressioni nei primi giorni di insegnamento alla Città dei Ragazzi? Sono state giornate difficili?

I primi giorni ero frastornato, perché non è una scuola normale. Entravo ed erano i ragazzi ad accompagnarmi, a farmi visitare la Città dei Ragazzi; in quel caso erano loro i miei professori. Li ricordo bene, erano uno slavo, Ivan, e un arabo; mi hanno fatto vedere le loro stanze, la mensa, i laboratori dove imparano, perché sono operatori meccanici.

All'inizio ero molto emozionato, poi, pian piano, entrando in classe, è stato facile perché mi hanno in qualche modo facilitato. Ogni volta che vado alla Città sento questa emozione, perché i ragazzi cambiano, quindi ogni volta mi raccontano una storia diversa. Sono storie che vediamo in televisione, ma loro ti spiegano la viva realtà. È un'emozione continua, è molto bello sentire le loro storie.

Prima ha detto di aver chiesto al Preside della Città dei Ragazzi di poter entrare ad insegnare lì. Cosa l'ha spinto?

Ero molto incuriosito, volevo conoscere personalmente questi ragazzi che avevo conosciuto per caso nella sede centrale dove io allora insegnavo. Erano venuti a fare un corso, erano tutti diversi, venivano da paesi esotici. Chiesi loro: "Ma dove state?" e loro mi risposero: "Noi siamo nella succursale del Cattaneo". È da lì che è partito tutto.

Cosa ne pensa della situazione del razzismo in Italia?

È un problema grosso che secondo me va risolto soprattutto alla vostra età. Se voi diventaste a quindici, sedici anni, delle avanguardie contro il razzismo, potreste fare moltissimo cominciando proprio dai luoghi dove state, dalle vostre amicizie: riuscireste a far passare l'idea che il razzismo è una reazione di debolezza.

Pensiamoci un attimo: perché uno è razzista? Perché si sente debole, sente che la sua identità è fragile, allora ha paura di mettersi in contatto, in comunicazione con uno diverso da lui. Tende a chiudersi, a radicalizzare la sua identità e quindi non entra in rapporto con la persona che magari gli mette un po' paura, così diventa sempre più

rigido nella sua identità. Invece è molto bello mettersi in relazione: non hai nulla da temere, solo da imparare, da apprendere, perché ogni persona diversa insegna una cosa che tu non puoi sapere, come le abitudini di vita, per esempio.

Quando mi sono sposato, l'ho annunciato in classe. I ragazzi sono venuti intorno a me e mi hanno raccontato come ci si sposa nel loro paese. Gli albanesi mi hanno detto che da loro la festa del matrimonio può durare un mese, gli afgani che addirittura le bambine piccolissime sono considerate da marito. Ognuno mi ha raccontato la sua storia e questo mi ha molto arricchito, quindi in questo senso il razzismo è una sconfitta perché perdi un'occasione di approfondimento.

Quando ha cominciato a scrivere dei libri si è ispirato a qualcuno?

Prima di iniziare a scrivere ho letto molto. Io sono stato un grande lettore, già alla vostra età cominciavo a leggere per conto mio. E pensate che a casa mia non c'erano libri, perché né mio padre né mia madre hanno studiato, hanno fatto soltanto la quinta elementare. Però avevo una vera passione per la lettura: ho fatto tutto da solo, cominciando a prendere dei libri piccoli, in versione economica, scegliendo gli scrittori preferiti, quelli che amavo, da Hemingway a Tolstoj, a tanti altri scrittori, Pavese, Vittorini... Potrei farvi un lungo elenco. Sceglievo gli scrittori, li leggevo e pian piano iniziavo a scrivere, ma senza pubblicare, soltanto per me. Soltanto quando ho raggiunto una certa maturità, dopo molti anni di apprendistato, ho deciso di inviare il mio primo libro: era su Tolstoj, si intitolava *Veglia d'armi*. L'ho mandato a tanti editori, ma nessuno lo ha accettato. Poi alla fine ho trovato, dopo tanto tempo, Marietti di Genova, un piccolo ma buon editore che mi ha dato fiducia. La lettura è stata molto importante per me.

Lei prima ha detto che questi ragazzi non hanno sempre un comportamento modello. Le è mai capitato di perdere la pazienza e chiedersi: "Ma chi me lo fa fare?"

Confesso che può assalirti un momento di scoraggiamento quando ti accorgi che non ce la fai, però poi sono loro stessi che ti aiutano, perché quando vedono qualcuno indisciplinato – questa è una cosa che veramente mi ha colpito – lo redarguiscono dicendo: "No, guarda che ci stai facendo perdere tempo". Ricordo che una volta uno entrò con un pallone in classe giocando, allora un afgano andò da lui a muso duro, facendo le mie veci. A quel punto ho capito che loro stessi riescono a facilitarti; è una lotta quotidiana però è molto bello alla fine, quando vedi che riesci a farlo.

Nel suo libro lei coniuga il tema della ricerca delle origini con quello della paternità: si sente più padre rispetto a questi ragazzi o più figlio rispetto a suo padre? E come dovrebbero essere le figure ideali del padre e del figlio?

Hai veramente fatto una domanda importante ed è difficile rispondere in poche battute.

La figura del padre non esiste in natura, te la devi conquistare con la cultura, con l'abitudine. Non si nasce padre, devi imparare ad esserlo; c'è chi ci riesce bene e chi meno bene, però, se tu sei un cattivo padre, tuo figlio comunque ne risulterà toccato e dovrà risolvere dei problemi. Allora io con loro cerco di essere, in qualche misura, sia un amico che un padre. Come faccio? Diciamo che cerco innanzitutto di conoscerli, di aiutarli a capire quali sono le loro passioni e quindi in quella fase sono amico, sto spalla a spalla insieme a loro, fianco a fianco: "A te cosa interessa particolarmente? Cosa vuoi fare? Dove riesci meglio?". Però poi arriva un momento in cui divento il maestro, il padre, mi metto frontale, direttivo e dico: "No, guarda, questo non si può fare, devi fare altro". In generale svolgo tutti e due i ruoli insieme: non soltanto amico, perché altrimenti non farei loro un buon servizio, però nemmeno soltanto padre, sennò diventerei autoritario. Riuscire a tenere insieme questi due momenti è una bella scommessa e non sempre ci si riesce, però loro ti aiutano perché hanno bisogno di una guida e te lo fanno capire, perché non hanno mai avuto un sostegno, oppure hanno avuto degli adulti che si sono approfittati di loro, li hanno sfruttati. Hanno bisogno di figure adulte credibili che possano essere un punto d'appoggio: per questo ti consentono di tenere un doppio registro.

In che modo noi occidentali possiamo aiutare le famiglie come quelle di Omar e Faris ed evitare la fuga dei ragazzi dai loro paesi?

Qui tocchi un punto importante. Tante volte ho detto ai miei ragazzi: "Ma se i migliori fra voi vanno via dai vostri paesi, allora li resteranno soltanto quelli più inerti, più incapaci!"; loro mi hanno risposto che in effetti ci vorranno una o due generazioni prima che anche in questi paesi possano rinascere degli entusiasmi e si possa superare la miseria.

Noi attualmente possiamo aiutarli insegnando loro la democrazia e la Città dei Ragazzi è molto importante per questo, perché quando in seguito tornano nei loro paesi, come mi è capitato di vedere, diventano dei giudici molto severi, quasi inflessibili. Durante i nostri viaggi in Marocco mi facevano notare tutte le storture che vedevano, la corruzione, la povertà... Ormai si sentivano quasi più italiani di noi. Allora vedevo che avevano acquistato uno spirito critico che non possedevano prima, quando erano partiti, e questo mi fa ben sperare:

ho capito che insegnando loro la democrazia in fondo aiuti anche i paesi di appartenenza, anche se ormai resteranno in Italia e torneranno soltanto per salutare i loro genitori.

Perché ha voluto indagare sulla vicenda della sua famiglia paterna e rivelare ai lettori la sua scoperta attraverso la storia e il dialogo immaginario con suo padre?

Perché, come dicevo prima, io sono uno scrittore legato all'esperienza che faccio. Veramente non riuscirei ad inventare una storia così, a tavolino; potrei farlo tecnicamente, però desidero sempre partire da un'esperienza concreta.

L'esperienza che sento molto è quella della mia storia, delle mie radici; solo quando scrivo cerco di rispondere alle domande che sono presenti dentro di me evidentemente sin da piccolo, anche se allora non ne ero consapevole. Forse il mio essere scrittore è legato proprio al desiderio di conoscenza della mia storia. Vedo che in fin dei conti anche i ragazzi d'oggi fanno così: solo quando scrivono di questi temi riescono a capire quella che è stata la loro vita. Quindi la scrittura aiuta a dare delle risposte che la vita da sola non riuscirebbe a dare. Questa è anche la mia idea di letteratura.

Quali caratteristiche deve possedere chi insegna nella Città dei Ragazzi?

Intanto dovrebbe essere un professore abituato a non fare solo l'insegnante, ma a mettersi in gioco, a rischiare di sbagliare, perché è meglio sbagliare che restare indifferenti con la coscienza immacolata. È bello essere pronti a cambiare i propri programmi in base a chi hai di fronte, così da cercare cosa puoi trasmettergli. Non puoi fare un programma di studi unico, valido per tutti, ma devi cercare di calibrarlo, per esempio di semplificarlo con degli schemi alla lavagna, di proporre loro un libro facile. Ci sono tanti bravi insegnanti capaci di farlo alla Città dei Ragazzi, insegnanti di matematica, di scienze, di inglese che sono pronti a impegnarsi in un'operazione di adeguamento, senza un pregiudizio unico. Questa mi sembra la cosa più importante per chi insegna lì.

Consiglierebbe ad altri docenti questa esperienza e perché?

Penso che in effetti potrebbe essere utile, perché questa esperienza ti fa capire come ogni ostacolo possa essere superato: è una bella palestra. Chi sta lì, secondo me, ne esce rafforzato nella sua capacità di insegnamento. Anzi, io vorrei ancora di più: desidererei che quell'esperienza fosse portata anche in scuole come la vostra, che quel tipo di rapporto tra insegnante e allievo attecchisse anche altrove, non

soltanto lì. Certo, alla Città dei Ragazzi è più facile perché gli spazi sono diversi, non c'è solo il lavoro in classe ma, per esempio, si può anche uscire a fare una passeggiata e questo non accade in tutti gli istituti, però sarebbe bello riuscire a realizzare quel tipo di rapporto pedagogico.

L'ospitalità di cui ha goduto in Marocco è sorprendente e commovente. Ritiene che da noi essa sia concepita e vissuta allo stesso modo?

No, secondo me solo lì c'è un'ospitalità così forte come hanno offerto a me. Veramente si sono superati: pensa che quando sono arrivato hanno ucciso una pecora – sono allevatori – in mio onore, c'è stata una festa, mi hanno considerato come una persona speciale. Io ero ospite e mi ha veramente commosso quell'accoglienza, mi ha rivelato un'umanità che per me era insospettabile. Solo quando sono dovuto andare a registrare la mia presenza dal sindaco del paese più vicino mi sono sentito un po' straniero: si erano rovesciate le parti, io ero come sono loro oggi in Italia. Però è stato bello, ero diventato quasi un evento per la curiosità che destavo in tutti.

Nel libro ha parlato della solitudine. Questa condizione è stata determinata solo dalla mancanza del padre oppure anche da altri fattori? E come è riuscito ad andare avanti e a superarla?

Era una solitudine più che altro spirituale che io ho sentito fin da piccolo. Con gli anni ho capito che mio padre, dovendosi conquistare una famiglia – cosa non facile nelle sue condizioni – ne aveva costruita una un po' chiusa, in cui non c'erano tanti rapporti sociali; mio padre la considerava come una fortezza perché, viste le origini che aveva avuto, voleva fosse difesa dai rapporti esterni. Io e mio fratello siamo cresciuti in questa solitudine sociale e questo alla lunga ha contato.

Io l'ho superata leggendo, come dicevo prima. Gli scrittori sono stati i miei compagni segreti, infatti il titolo di un mio libro è proprio *Compagni segreti*. Ho cercato, attraverso la lettura dei romanzi, di trovare quelle amicizie, quei rapporti sociali di cui non disponevo. Però questo oggi mi rafforza, perché sono abituato a capire cosa significa la solitudine di un giovane, quindi riesco ad intervenire forse meglio rispetto a chi non ha avuto questa esperienza.

Quando ha cominciato a lavorare come insegnante alla Città dei Ragazzi si aspettava di legarsi così tanto a loro?

No, non me l'aspettavo, non credevo potessero nascere delle amicizie così forti che proseguono anche dopo la fine della scuola.

Infatti io continuo a seguire questi ragazzi anche adesso. Proprio ieri sera ho ricevuto diversi messaggi in cui mi chiedevano: “Dove stai?”; ho risposto: “Sono a Cesenatico e a Rimini, vado a parlare di voi”. Sono molto contenti, hanno anche letto il libro. No, non credevo proprio a una dimensione di amicizia così profonda, è stata una scoperta che ho fatto dopo e adesso è molto bello.

Cosa le è mancato di più dell'assenza dei suoi genitori che erano spesso al lavoro?

Siccome i miei genitori avevano un lavoro fuori, io e mio fratello restavamo molto soli. Ricordo pomeriggi di grande solitudine che ho cercato di raccontare in uno o due capitoli del libro. Ci è mancato qualcosa, in effetti, per esempio mi sono mancati i racconti, ecco perché forse sono diventato scrittore: visto che mi sono mancati, cerco adesso di raccontare ad altri le storie che non ho conosciuto io.

Nel capitolo Tutti qui ad ogni nome di ragazzo lei associa una qualità che l'ha colpita di lui e che glielo farà ricordare per sempre. Cosa metterebbe accanto al suo nome e a quello di suo padre?

Chissà, a questo non ho pensato, è una bella domanda. Quello è un appello, un lungo appello che io faccio per cercare di trovare in ogni ragazzo una particolarità. Non so quale potrebbe essere la mia. Certo, sono molto legato alla scrittura, quindi metterei qualcosa che riguarda la mia passione per la letteratura.

Mio padre aveva anche una forte ironia, che è bello in fondo ricordare oggi. Certamente ognuno di noi ha una originalità, unica, indistinguibile e appunto in quell'elenco ho voluto ricordarlo.

Dopo la sua esperienza e dopo la pubblicazione del libro, anche altri insegnanti si sono fatti trasferire volontariamente alla Città dei Ragazzi oppure è stato il solo?

Volontariamente in questo momento no, anche perché le classi sono solo tre, quindi gli insegnanti che ci sono completano già l'organico. In genere spesso sono supplenti, perché devi considerare che la Città dei Ragazzi è fuori Roma e non è agevole raggiungerla, quindi in genere non ci si va proprio per problemi logistici. Però vedo molto entusiasmo dopo questo libro, molti insegnanti vorrebbero venirci a insegnare, tant'è vero che addirittura alcune classi sono arrivate in visita per vedere la struttura, quindi già questo mi fa pensare che il libro in questo senso è stato utile, che ha sviluppato un interesse.

Nel libro lei dice: Eppure siamo ancora qui: petali di un grande fiore secco dentro il libro. Può dare una spiegazione di questa metafora?

È alla fine del lungo elenco di cui parlavamo prima. All'inizio dico: *Ci perderemo tutti. Tutti, nessuno escluso. Ci dissolveremo. Andremo tutti in fumo*; ogni ragazzo avrà una storia diversa, magari se ne andrà chissà dove, però in questo momento siamo ancora qui come un fiore secco che metti dentro al libro, stiamo insieme, ci conosciamo e forse non ci dimenticheremo più l'uno dell'altro, come penso e spero, perché le esperienze che fai lì sono molto forti, tant'è vero che esiste addirittura un'associazione di ex cittadini della Città dei Ragazzi che ogni tanto ritornano a conoscere i ragazzi di oggi. È bello e dimostra che la memoria resterà sempre.

Nel libro, quando parla del viaggio in Marocco con Omar e Faris, dice che loro si sentono stranieri nel loro paese di origine. Perché?

Perché ormai si sentono mezzo arabi e mezzo italiani, ormai, dopo quattro o cinque anni che stanno qui, sono come noi, hanno acquisito tutte le nostre abitudini e quando tornano indietro si sentono stranieri nel loro paese, non approvano più certe abitudini, giudicano le cose in modo severo. Sono come spezzati in due. In effetti è un grande problema riuscire ad essere se stessi mettendo insieme il mondo arabo e quello italiano.

Vorrei leggerle una lettera. Gentile Eraldo Affinati, piacere, sono Luca e frequento il Liceo Albert Einstein a Rimini. Ho letto la tua intervista e il tuo ultimo libro, La città dei Ragazzi. Onestamente il libro è triste, parla di ragazzi provenienti da diversi stati, o orfani, in modo simbolico e pieno di metafore. Mi ha colpito moltissimo quando sei andato nel paese natale di Omar con i ragazzi e ti sei sentito come un nemico. È l'effetto che si prova quando vai in un altro stato, dove non conosci niente, non conosci la lingua, la religione. Ancora mi ha colpito quando, incontrando il padre di Faris e di Omar, affermi di ritrovare una qualità umana che abbiamo perso: il silenzio. Perché ha tanta importanza? E cosa intendi parlando di finzione pedagogica?

Luca, questa è una bella domanda!

Con *finzione pedagogica* intendo quando fai finta di insegnare e un altro fa finta di ascoltarti. Durante una lezione a volte può succedere che sia il professore che l'allievo, magari un po' stanchi, assumano una maschera teatrale, come se fossero degli attori: l'attore-insegnante fa la sua parte e l'attore-studente recita la sua. Bisogna rompere con questa falsità, è brutta e negativa; bisogna essere se stessi, senza maschere, riuscire ad esprimere la propria verità. È difficile, perché la maschera ti protegge e venire fuori è una cosa faticosa, però alla Città dei Ragazzi è assolutamente necessario farlo. Guai a recitare lì!

La qualità del silenzio che richiama è vera. Quando stavamo seduti

in quel luogo, io ed il padre di Faris, non parlavamo, perché io non parlo arabo e lui non parla italiano; stavamo lì, da soli, guardandoci soltanto mentre passava il tempo, bevendo tè alla menta; arrivavano i bambini, entravano, uscivano. Era una sensazione bella e strana rimanere davanti a lui, senza parole; allora ho pensato che noi abbiamo perso quei momenti, parliamo sempre oppure facciamo cose, invece lì, senza fare niente, ho acquistato una dimensione poetica. Poi, quando arrivano le persone e si siedono tutti davanti, in terra, c'è quello che assaggia il tè e decide se va bene, oppure se c'è bisogno di più zucchero o altro. È una grande responsabilità fare il tè. Alla fine, proprio il giorno prima della partenza, decisero che avrei dovuto farlo io. Ero terrorizzato perché pensavo di non essere tanto abile, però i miei due scolari mi hanno aiutato. Quando l'ho versato dall'alto, senza farne cadere nemmeno una goccia – questa è la tecnica! – mi sono stati vicini, mi hanno assistito ed è andata bene; tutti hanno bevuto il mio tè ed erano almeno venti persone schierate davanti a me. È stato un grande onore e l'ho voluto ricordare in questo capitolo verso il finale del libro.

Vorrei sapere se ha discusso del libro con i suoi studenti e cosa ne hanno pensato.

Sì, ma l'hanno letto solo alla fine, non prima. Ho chiesto il permesso di mettere i brani che mi avevano dato, però cambiando i nomi. Loro avrebbero voluto che io li mantenessi, invece ho preferito mischiarli perché non fossero così riconoscibili, visto che si parla di cose delicate. Alla fine lo hanno letto e quando l'abbiamo presentato alla Città dei Ragazzi sono stati molto contenti di venire riconosciuti da tutti. Pensa che alcune volte li porto con me anche alle presentazioni, in particolare i due protagonisti, perché raccontino la loro storia. Ho anche creato dei rapporti con un liceo di Roma come il vostro, loro sono venuti a parlare agli studenti italiani ed è stato positivo vedere lo scambio, sentire le storie dei ragazzi stranieri. I ragazzi italiani erano quasi intimoriti all'inizio, però erano molto interessati, come voi adesso.

Lei scrive che riesce a ricordarsi di quando era feto. Non riesco a crederci! Come fa e che cosa ricorda?

È una sensazione della mia memoria. Non è che ricordi proprio tecnicamente, però ho una sensazione di movimenti incapsulati in una specie di liquido amniotico, così li definisco nel libro. Questo per dire che la memoria è una cosa complessa, che può venire chissà da dove.... Io mi sento uno scrittore della memoria e quindi ecco la ragione per cui mi interessano queste cose.

In un'intervista e anche nel romanzo lei ha detto che se riuscissimo a parlare con gli altri in modo diretto sarebbe una rivoluzione. Perché è così importante?

Riuscire a parlare senza finzioni, senza convenzioni, uscendo dai nostri luoghi comuni – quali essi siano – secondo me sarebbe veramente una rivoluzione, perché significherebbe riuscire a parlare alla persona, non al personaggio. Ognuno dovrebbe raccontare qualcosa di se stesso, essere sincero, autentico nel rapporto umano, come accade solo in certi momenti della vita. I giovani hanno la capacità di riuscire a parlare in modo diretto, anche se poi purtroppo spesso la perdono perché tendono a crearsi una maschera; è inevitabile, è una sorta di difesa, invece io vorrei che si potesse continuare ad essere se stessi in ogni relazione e la scuola è una bella occasione per riuscire a realizzarlo.

Perché nel suo libro scrive che non vorrebbe avere dei figli?

Non dico esattamente questo, ma che non avere figli miei, biologici, forse mi ha aiutato a fare il padre di chi non è figlio mio. Se io avessi avuto una famiglia mia, forse sarei stato più frenato, chissà, più condizionato e invece così sono totalmente disponibile. Questi in qualche modo sono per me dei figli spirituali, persone particolari e preferenziali.

I ragazzi della sua comunità le hanno mai detto o fatto capire perché hanno scelto proprio l'Italia come paese in cui crearsi una nuova vita?

Sì, alcuni lo dicono chiaramente, ad esempio gli albanesi: quando partono vogliono venire in Italia perché la vedono in televisione, ne hanno il mito. Invece per altri casi è addirittura casuale: gli africani a volte sbarcano in Sicilia come primo approdo, non per scelta, molti di loro poi proseguono e vanno in Francia o in Inghilterra. Quindi bisogna distinguere: alcuni cercano proprio l'Italia, per altri è la prima terra che raggiungono dopo lunghi viaggi, dopo che magari hanno attraversato il Sahara, tutta l'Africa. Poi, quando si trovano qui, a quel punto rimangono.

Lei ha affermato che per anni suo padre ha rappresentato un mistero e non riusciva a comprendere come potesse vivere senza passioni. Ma quale stima ha lei di suo padre?

È un'ammirazione che io oggi conservo pensando soprattutto alla partenza difficilissima che ha avuto. Sarebbe potuto diventare un criminale, avrebbe potuto perdersi, invece il fatto che sia riuscito a costruire non solo una famiglia, ma anche un lavoro, una struttura, è

stata per lui una vittoria. Però ha lasciato in qualche modo una zona d'ombra che io ho cercato di illuminare: ho cercato di fare quello che lui non poteva, perché aveva già fatto tanto.

Ad un certo punto del romanzo lei cita la scuola di Barbiana – noi abbiamo letto Lettera ad una professoressa. Come mai?

Perché don Milani, un prete scomodo e straordinario, fece quello che molti alla Città dei Ragazzi stanno facendo oggi, soltanto che ora i ragazzi difficili vengono da altri paesi, mentre don Milani a Barbiana aveva fondato una scuola per italiani. Erano ragazzi poveri che non avrebbero mai potuto frequentare la scuola e lui ha creato un modo nuovo di insegnare, rivoluzionario anche adesso, non solo per quegli anni. Vorrei citare in particolare una sua frase: “Ho voluto più bene a voi che a Dio, ma ho speranza che lui non stia attento a queste sottigliezze e abbia scritto tutto al suo conto”. È sorprendente da parte di un prete, sono parole molto belle, forti. Me ne sono ricordato una volta in metropolitana, vedendo i miei ragazzi che avevo accompagnato a fare una gara campestre: erano stati straordinari, uno di loro addirittura era arrivato quarto, senza allenamento, stava quasi per vincere rispetto a veri atleti. Si chiamava Moruz, era afgano; si sposerà con una ragazza italiana e proprio in questi giorni gli sta nascendo un figlio. Questo per dire che questi ragazzi diventano come noi e si mescolano a noi.

Sognava già da piccolo di diventare scrittore?

Onestamente sì. Sin da piccolino scrivevo poesie, avevo questa grande passione, un sogno che ho realizzato. Effettivamente in certi casi succede, naturalmente a costo di fatica. Pensa che il mio primo libro l'ho pubblicato quando avevo già trentasei anni, quindi ho dovuto aspettare tanto perché non avevo rapporti con le case editrici, non conoscevo nessuno. Sono partito dal basso e ho ottenuto di realizzare il mio sogno di bambino.

Se lei non avesse fatto questo lavoro, se non avesse deciso di dedicarsi a questi ragazzi, crede che avrebbe condiviso veramente le scelte di suo padre?

Forse no, l'ho capito con gli anni, lavorando con i ragazzi difficili, perché anche prima della Città dei Ragazzi ho insegnato in scuole romane di borgata. Ho capito molto meglio mio padre rispetto a come avrei potuto fare se non fossi stato un insegnante, perché in fondo nei miei ragazzi ho visto lui com'era prima, quando era bambino. Ora vedo e capisco tante cose che prima non avrei potuto comprendere.

Mi ha colpito un passo del libro:

Io e Mustafà li portiamo a casa. Lui sussurra una preghiera ad Allah mentre accosta per far passare un camion che arriva a tutta velocità in senso opposto. Poi mi guarda sorridendo. Gli faccio l'occholino. Non possiamo parlare perché le nostre lingue ce lo impediscono, ma basta uno sguardo per capirci al volo: siamo i nocchieri della gioventù. Sentinelle del trapasso. Spartitori del ritmo naturale.

Secondo lei come è possibile che due persone provenienti da culture e ambienti così diversi riescano comunque a capirsi, a comunicare e ad intendersi?

Penso che possa accadere perché c'è qualcosa di universale che unisce gli uomini, al di là delle lingue. Noi siamo diversi, certo, come religione, lingua, educazione, ma ci sono delle cose universali che tutti capiscono: il senso dell'onestà, per esempio, il bene e il male. Quel giorno, nel brano che tu ricordi, ho pensato proprio a questo: eravamo in macchina, io e Mustafà, il padre di uno di questi ragazzi, stavamo riportandoli a casa dopo aver fatto un giro. Lui ed io eravamo diventati amici senza parlare, ci capivamo perché sentiva chi ero io e io l'avevo riconosciuto; era nata un'amicizia su una base comune di umanità. È rassicurante pensare di poter riuscire a rompere le barriere politiche che spesso dividono gli uomini.

Mi è piaciuto ricordare questa cosa e ti ringrazio, perché ho lavorato molto sulla pagina che hai citato per trovare le frasi giuste, come se avessi dovuto scrivere una poesia invece di un libro in prosa.

Nel libro ricorre spesso la frase acqua che passa, fiume che scorre. Per lei ha un significato particolare?

Sì, è un significato simbolico. *Acqua che passa, fiume che scorre* allude al fatto che i ragazzi sono ogni anno tutti diversi, che io vedo adesso una persona che il prossimo anno non ci sarà più perché se ne sarà andata, magari avrà trovato lavoro altrove; lo perderò, però intanto già ce ne sarà un altro. Con l'immagine del fiume voglio simboleggiare l'idea di un passaggio della vita. Anche l'idea del viaggio è un'immagine fluviale, perché ho voluto ripercorrere il fiume di umanità contro corrente, andando dalla foce alla sorgente proprio per vedere il punto da dove parte l'acqua, da dove erano partiti i ragazzi. L'immagine del fiume torna spesso nel libro.

Nel suo romanzo ci sono un prologo e un epilogo, e questo ci ha fatto pensare a una forma teatrale. Lei voleva forse che fosse una commedia in senso dantesco o addirittura una tragedia?

Non pensavo a modelli così alti, però con l'idea di un prologo e di un epilogo volevo cercare di creare una tensione, sia all'inizio – per

creare nel lettore una partecipazione, in modo che capisse che stava entrando in una dimensione speciale – sia nell'epilogo, come un ultimo saluto. Mi piaceva incorniciare queste tre parti in un sistema antico, canonico, quindi in questo senso mi sono ricollegato ad una tradizione, perché chi scrive si basa sempre su una tradizione passata.

Se il suo libro in un tempo futuro fosse trasformato in un film, lei pensa che sarebbe facile per il regista?

Sarebbe molto difficile creare un film su un libro come questo, perché i ragazzi hanno un'intensità, una profondità ed un'originalità che l'immagine da sola rischierebbe di rendere superficiale. Però chissà... Hanno già fatto dei documentari sulla Città dei Ragazzi, ma io credo nella scrittura come specificità, come un qualcosa di unico. Il linguaggio cinematografico è un'altra cosa.

Io vorrei ringraziarla per il compito che svolge, per questa impresa difficile con dei ragazzi stranieri che non hanno una famiglia, che hanno tanti problemi e che vengono qui in cerca di un futuro. La ammiro molto. Che cosa le hanno trasmesso, che cosa hanno insegnato loro a lei?

Molte cose, una in particolare: che ci si può sempre rialzare in piedi dopo essere caduti a terra, che non bisogna mai disperare. Loro lo fanno e riescono sempre a ripartire. Questo è l'insegnamento vero della speranza, che non bisogna mai perdersi d'animo. Poi mi danno tanta energia, sensibilità diverse; mi danno molta forza.

GIUSEPPE PROSPERI: Il nostro ospite deve prendere un treno. Lo salutiamo, ma prima desidero ringraziare voi e i vostri insegnanti per la quantità veramente impressionante di domande che avete preparato.

ERALDO AFFINATI: Ragazzi, avete fatto delle domande intense, particolari, speciali; avete dimostrato di aver letto il libro e questa è la cosa più bella. Magari tutti gli incontri fossero così! Oggi è stato molto bello per me. Veramente grazie di cuore.

*Aula Magna del Liceo Einstein
8 novembre 2008*

DACIA MARAINI

GIUSEPPE PROSPERI: Buongiorno a tutti. Siamo molto contenti di avere di nuovo qui con noi, dopo undici anni, Dacia Maraini. Dovete essere fieri della possibilità che la scuola vi offre di incontrare autori importanti, che leggete e amate. Nel caso di Dacia Maraini mi pare particolarmente evidente: mi sono giunti da parte vostra pareri molto favorevoli sull'ultimo suo libro *Il treno dell'ultima notte*.

Credo che oggi forse bisognerebbe riscoprire il significato di una parola che a voi non è molto gradita, la parola *interrogare*, che vuol dire *chiedere in mezzo a, chiedere fra persone, chiedersi*. Anche quando noi lettori ci rivolgiamo ad un libro lo interroghiamo, interroghiamo i suoi personaggi; oggi possiamo farlo con un'autrice che scrive libri – almeno gli ultimi due, *Colomba* e *Il treno dell'ultima notte* – animati da donne che cercano, che interrogano documenti, persone, che provocano altri racconti. Quindi capite che questa parola non deve avere l'alone a volte ansiogeno che voi le attribuite quando l'interrogazione diventa un grosso problema. Questa mattina non dobbiamo essere valutati, dobbiamo solo avere voglia di interrogare il libro e il suo autore.

DACIA MARAINI: Sui libri. Io credo di essere prima di tutto una grande lettrice, un'appassionata lettrice e non capisco chi non legge: mi dispiace quando vedo persone che non lo fanno, perché non conoscono uno dei grandi piaceri della vita. Che non è un dovere. Credo che a volte ci si è allontanati dalla lettura perché la si ritiene un dovere, mentre non lo è.

Perché la lettura è così importante? Non esiste una statistica internazionale in cui si dica che un paese è avanzato perché guarda molto la televisione, invece si fanno delle statistiche sul grado di lettura, sulla capacità e la quantità di lettura di un paese. Perché? Non è informazione, che ormai avviene per tante strade diverse: non abbiamo bisogno dei romanzi per informarci sulla realtà. Non è conoscenza, che ormai avviene per tanti differenti modi. Allora che cos'è? È l'immaginazione, una forza contenuta al nostro interno che usiamo poco e meno la usiamo, meno siamo umani.

Il libro cosa fa? Mette in moto l'immaginazione. Quando si legge un libro lo si riscrive con la propria immaginazione ed è quella la forza propulsiva, la forza formativa della letteratura. Noi mettiamo in moto

una capacità che abbiamo e che spesso teniamo in letargo: la capacità di seguire una storia. La nostra vita è limitata nel tempo, nello spazio. È una vita piccola: abbiamo una famiglia, un gruppetto di amici, andiamo a scuola, viaggiamo, però ci sono dei limiti, appunto, molto ristretti. Un romanzo ci permette di vivere altre vite, ci permette di viaggiare nel tempo e nello spazio, di moltiplicare le nostre esperienze di vita. È la grande forza della lettura.

Tuttavia, come ho detto prima, leggere non deve essere un dovere. Lo dice Pennac – forse qualcuno conosce questo grande autore francese – il quale ha fatto addirittura un decalogo: non è un dovere leggere un libro; il libro, se ti annoia, deve essere abbandonato. Il libro – il romanzo soprattutto, non parlo di libri di scuola o di saggi – è un *incontro*. Se non ami un romanzo non vuol dire che il romanzo è brutto o che sei incapace, ma che non è il momento di fare quell'incontro. Ci sono dei momenti in cui non siamo disponibili. Succede anche nella vita, ci sono persone affascinanti che però non suscitano, in un incontro, una simpatia. Altri invece sì. Perché? Perché, appunto, scatta una specie di scintilla di vita che è la cosa più importante in un incontro.

Il libro è un incontro e ci deve essere disponibilità reciproca per favorirlo. Quindi se un libro non ci interessa – anche se è un capolavoro – se non ci piace, lasciamolo, perché non è il momento dell'incontro. Abbiamo delle esigenze dentro di noi, abbiamo bisogno di sentire parlare di amore, di guerra, di povertà, di sesso, del passare del tempo, di rapporto fra generazioni, di famiglia: ci sono dei libri che ci vengono incontro per aiutarci a capire meglio questi temi, a *entrarci dentro* ancor più che a capirli. Ortega y Gasset, scrittore, saggista spagnolo dei primi del Novecento, dice che in un libro ci si *impaesa* come in un paesaggio molto bello e quando si esce si sta male perché ci sente spaesati. È una immagine meravigliosa, vero? E ancora dice che quando ne usciamo abbiamo le *pupille dilatate*, cioè viviamo un'esperienza quasi come fosse una droga che ci ha presi e ci ha portati lontano. Questa è l'esperienza di un romanzo che ci rapisce, che ci coinvolge, che ci fa emozionare.

Le emozioni che ci può dare un libro sono varie: sono legate ai contenuti, certo, ma possono anche essere estetiche, altrettanto importanti. È la gioia di ascoltare il ritmo che ogni romanzo possiede, una specie di musicalità interna; noi non ci accorgiamo di essa mentre leggiamo un libro, ma c'è, lavora dentro di noi e diventa gioia, piacere, come ascoltare una bella musica: quando finisci hai voglia di ricominciare daccapo. Ecco cos'è l'esperienza dell'*impaesamento* e dello *spaesamento*.

Io ho cominciato prestissimo a leggere: provengo da una famiglia di

scrittori, in casa mia c'erano tanti libri, buoni libri, tutti i classici; non sono mai incappata in libri volgari, commerciali. Quindi anche senza volere è stato facile seguire le indicazioni dei miei genitori, che d'altronde erano molto liberali: dove allungavo la mano trovavo dei bei libri. In questo senso sono stata fortunata. Così il piacere della lettura l'ho appreso molto presto ed è diventata una cosa che mi accompagna da sempre. Io non potrei vivere senza leggere, è per me una grandissima gioia ed è quello che penso bisognerebbe comunicare da subito a coloro che cominciano la loro vita. Il piacere della lettura è un piacere profondissimo che non ti tradisce mai; è come un'amicizia che ti mette in una disposizione d'animo di rapporto con gli altri. I libri buoni non ti isolano come, per esempio, certi giochi dove sei solo tu e l'ossessione del gioco. Invece un libro bello ti mette in rapporto con il mondo, non ti lascia mai solo anche se sei solo nel momento in cui lo leggi. Queste sono alcune cose che ho appreso nella mia lunga vita e che penso, dalla mia maturità, di potervi dire e consigliare.

Ma adesso avrei piacere di sentire le vostre voci, di ascoltarvi. Vi prego di dire il vostro nome, perché mi piace sapere come si chiama la persona a cui mi rivolgo quando rispondo. Grazie.

GIUSEPPE PROSPERI Chi vuole il microfono? Fatevi vedere!

DACIA MARAINI: Laggiù c'è una mano, la vedo dal basso. Poverina, è una ragazza seduta su un gradino!

Mi chiamo Aurora. Perché ha scelto di scrivere un romanzo proprio sulla sua antenata Marianna Ucria? Che Marianna sia sordomuta è un dato storico o è una finzione? Grazie.

Grazie Aurora. Ci vedi da lì sotto? Sei messa un po' male.

Perché ho deciso di scrivere su Marianna Ucria? L'ha deciso lei! Lo dico spesso, sembra un'idea pirandelliana, ma è così. Io credo che se interrogate gli autori dei romanzi vi diranno che sono i personaggi che vengono a bussare alla loro porta chiedendo di essere raccontati; a volte i personaggi sono molto più autonomi di quello che pensiamo.

C'è una concezione, un luogo comune che dipinge l'autore come un burattinaio. Il burattinaio lavora con i burattini, li fa muovere coi fili; quando è finita la giornata lascia andare i fili e il burattino casca su se stesso, inerte, è un pezzo di legno, un lembo di stoffa. Anche nei romanzi c'è un burattinaio ma non è quello che tira i fili; semmai è Geppetto, se vogliamo fare un paragone. Cosa fa? Prende un pezzo di legno, comincia a scolpirlo perché vuole fare una figura umana, magari l'immagine di un bimbo, anche se di legno, perché Geppetto non ha mai avuto un figlio. Comincia a scolpire il bambino di legno,

la testa, le braccia, le gambe; gli mette – ve lo ricordate? – i piedi e la prima cosa che fa Pinocchio è dargli un calcio – pensate un po’ – e poi scappa via di filato, perché vuole andare per i fatti suoi, non ne vuole sapere di fare quello che Geppetto gli impone come padre, come creatore della sua creatura. Questo è esattamente quello che succede con un romanzo: i personaggi sono creati dall’immaginazione dell’autore che comincia a scolpire un pezzo di legno, però appena hanno i piedi, le mani, appena sono autonomi, se ne vanno via per i fatti loro e non vogliono fare quello che dice l’autore.

Questa esperienza, se voi parlate con gli autori, è molto comune: il personaggio vuole fare a modo suo, l’autore cerca di costringerlo e invece il personaggio ha una sua volontà. Io ho imparato, nei lunghi anni della mia pratica di scrittura, che bisogna essere umili, che non bisogna pensare di essere demiurghi della vita dei propri personaggi, ma li si deve ascoltare, perché hanno da dirti delle cose molto interessanti e bisogna seguirli e amarli senza chiedere loro nulla. Non è facile, la tentazione di dominare e di controllare tutto per un autore è molto forte, però bisogna lasciare che i personaggi parlino e ti dicano dove vogliono andare, qual è la storia che vogliono raccontare.

Marianna l’ho incontrata in un quadro conservato in una villa della famiglia di mia madre, un’antica famiglia siciliana. Era sordomuta, aveva infatti un foglietto in mano perché lei, non potendo parlare, scriveva: mi ha colpito l’immagine, i suoi occhi pieni di spirito, di vita, nonostante la menomazione. E poi, quando sono andata via, Marianna mi ha seguito. Io non volevo scrivere un romanzo su una sordomuta siciliana perché veramente sapevo pochissimo della Sicilia del Settecento, però lei ha talmente insistito – tirandomi per la manica in continuazione, bussando ai vetri – che ho dovuto fare un grande lavoro di documentazione, cinque anni in cui sono andata a frugare tra le carte, nei documenti, lettere, diari, testamenti, contratti: è lì che viene fuori la vita quotidiana di un paese in una certa epoca. E così è venuta fuori Marianna.

Va bene Aurora? Ti ringrazio della domanda.

Sono Jessica. Dato che nei suoi libri ha spesso trattato il tema dei diritti delle donne e della violenza sulle donne, come vede il loro ruolo nella società di oggi?

Grazie Jessica. È una domanda ampia, cercherò di rispondere il più brevemente possibile.

Intanto bisognerebbe chiarire se stiamo parlando della piccola Europa o del mondo in clima di globalizzazione. Se parliamo dell’Europa effettivamente la legislazione è cambiata moltissimo negli ultimi venti, trenta anni, e oggi i diritti delle donne sulla carta sono

decisamente alla pari. Naturalmente è più facile cambiare le leggi che la mentalità delle persone, per cui ancora resiste una mentalità del privilegio patriarcale, maschile; però dal punto di vista dei diritti civili ormai li abbiamo conquistati tutti. Se invece pensiamo in termini mondiali e di globalizzazione, allora è da mettersi le mani nei capelli. Jessica, tu saprai meglio di me che appena ci allontaniamo di cento chilometri troviamo delle situazioni in cui le donne non hanno nessun diritto, soprattutto in certe società in cui la religione si identifica con lo Stato. Perché in Europa abbiamo fatto battaglie di secoli? Per dividere lo Stato dalla Chiesa. E non perché la Chiesa non sia importante, non perché debba essere eliminata, ma perché nel momento in cui si identifica con lo Stato succede una cosa gravissima. Ogni Chiesa del mondo, anche la più piccola, è basata sulla fede e sulla verità rivelata. Ora, la politica non può essere basata sulla verità rivelata perché è l'arte del possibile e del compromesso tra varie realtà culturali, psicologiche, etniche, fra i diritti di persone diverse. La politica è cercare di far convivere persone di origine, di cultura, di religione differenti e invece la religione non può farlo perché parte da una verità rivelata. Per una persona religiosa c'è un'unica e sola verità, tutti gli altri sbagliano. Io sono laica e, pur rispettando moltissimo le religioni e la fede, non posso accettare che l'idea della verità rivelata si applichi allo Stato, perché esso non può partire da una verità rivelata: lo Stato si basa sulla convivenza di mentalità e di fedi diverse. Capisci perché faccio una distinzione? Là dove la religione s'identifica con lo Stato succedono i guai più tremendi e di solito le donne vivono in una condizione catastrofica, come succede appunto in molti paesi islamici, dove c'è un'identificazione fra la chiesa, la religione e lo Stato.

Quello che invece purtroppo non è passato e ci meraviglia molto, perché effettivamente noi viviamo in una società avanzata, è la questione della violenza contro le donne. La violenza contro le donne è trasversale, esiste sia nei paesi islamici, dove la religione comanda, sia nei paesi laici. C'è una pratica della violenza contro le donne in aumento e questo ci deve allarmare. E non c'entra niente coi diritti, anzi, probabilmente è proprio la conquista di molti diritti femminili negli ultimi anni che crea nel mondo maschile un allarme e una reazione violenta. È certamente una cosa su cui dobbiamo discutere, perché tutti siamo coinvolti. E guardate che la violenza non riguarda solo chi la subisce e chi la esercita: è una ferita sociale che riguarda tutti e tutti ci dobbiamo sentire colpevoli del male che viene fatto a una bambina, a una ragazza, a una donna in qualche parte del nostro paese. Ecco perché penso che una cosa siano i diritti, un'altra cosa la violenza che, soprattutto in famiglia, sappiamo essere molto presente.

Non basta la Polizia, non basta denunciare e mettere in galera, bisogna creare una cultura diversa, del rispetto e della riconoscibilità dell'altro, quello di pelle nera o di etnia diversa, ma anche la donna sentita come *altro*. La questione del genere c'è, inutile negarlo! Alcuni, i più avanzati, creano un buon rapporto con il mondo femminile, mentre invece altri non tollerano che le donne acquistino libertà sentite come un attentato ai privilegi maschili. E questo colpisce i più deboli fra gli uomini, perché la violenza nasce sempre dalla debolezza, non dalla forza: la violenza è sempre un segno di debolezza estrema, di paura e di debolezza. E allora come si possono vincere paura e debolezza? Non certo soltanto mettendo in galera i colpevoli, anche se quello è necessario, ma con la prevenzione e l'educazione al riconoscimento dell'*altro*. E in questo credo che ancora, purtroppo, siamo lontani. Grazie per questa domanda, Jessica.

Mi chiamo Arianna. Lei ha detto che scrivere su Marianna è stata una necessità; ancora prima ci ha spiegato come il suo contesto familiare, l'essere nata in una famiglia di scrittori abbia influito sul fatto che lei sia diventata una scrittrice. Io vorrei chiederle: scrittori si nasce, si ha dentro un impulso, un bisogno, un seme che prima o poi preme per uscire, oppure è qualcosa che si può imparare col tempo, attraverso delle nozioni tecniche, teoriche?

E poi: come ha già detto a Jessica, spesso nei suoi libri ha trattato tematiche importanti, la violenza sulle donne, sui bambini. Però ha parlato anche dell'importanza dell'immaginazione per uno scrittore, del fatto di creare dei personaggi, delle storie. Quindi uno scrittore dovrebbe trattare tematiche sociali, politiche oppure l'arte è invenzione, evasione?

Grazie Arianna per queste belle domande. Bravissima, grazie.

La prima domanda è se scrivere sia una necessità, un impulso, un bisogno, e fino a che punto conti l'addestramento, le tecniche. Io direi che ci vogliono entrambe le cose. In partenza il talento ci vuole. È come se uno dicesse: per diventare un cantante d'opera, una grande rockstar, che cosa ci vuole? Io risponderei: prima di tutto essere intonati, avere una bella voce potente e poi si impareranno le tecniche. Però se non c'è la voce è un po' difficile: così, per uno scrittore, ci deve essere un talento affabulatorio, la capacità di raccontare storie. Poi effettivamente questa deve essere accompagnata da una tecnica che si apprende; adesso è pieno di scuole di scrittura che, se non ti insegnano il talento, ti possono insegnare a non fare certi errori. E poi bisogna leggere, perché se non si legge non si può scrivere; bisogna leggere tanto, tanto, fino ad entrare dentro il mondo della scrittura, capire gli stili, saperli distinguere. Voi che siete molto sensibili alla

musica – di solito i ragazzi lo sono – potete capire: uno che non ha mai ascoltato la musica, come farà a giudicare? Non potrà. Come si fa per imparare a distinguere se una cosa è buona o no? Ascoltando molta musica. La lettura è la stessa cosa: si deve imparare a distinguere. E perché è importante distinguere se una scrittura è buona o meno? Perché la applicheremo a noi stessi, cioè impareremo a giudicare un libro che leggiamo, ma quello stesso giudizio lo applicheremo a ciò che scriviamo noi. Quindi se uno ha un buon orecchio e sa distinguere la buona dalla cattiva scrittura, potrà giudicare quello che scrive, se no si affiderà ad altri e non saprà giudicare in proprio. Perciò è importante farsi l'orecchio, ma accade solo leggendo tanto da acquistare una conoscenza, una sapienza.

La seconda domanda è se lo scrittore deve trattare temi sociali, se è importante l'immaginazione e a che cosa si applica, a un piacere estetico oppure a necessità sociali. Arianna, direi che non ci sono regole per cui lo scrittore deve scrivere di quello o di quell'altro, ognuno fa ciò che si sente di fare. Certo, se noi andiamo a ritroso a guardare la scrittura del nostro paese, troviamo due correnti e forse anche più: coloro che hanno approfondito i temi sociali – come Verga, per esempio, o Manzoni, che ha trattato anche di religione e fede – e dall'altra parte esteti come D'Annunzio a cui interessa la ritualizzazione, il tema della bellezza. Per esempio, le donne descritte da D'Annunzio sono ritratte non psicologicamente ma come mistero, archetipo, insomma qualche cosa che non ha niente a che vedere con la realtà; infatti quando D'Annunzio mette in scena, rappresenta e racconta una donna in carne ed ossa, è povera, cartacea, non riesce a essere un vero ritratto femminile. E poi abbiamo un terzo tipo di scrittore, per esempio Buzzati, che lavora con il simbolo, con le atmosfere rarefatte di un immaginario possibile e non realistico.

Certamente queste tre posizioni si possono anche mescolare, come diversi modi di essere. Si può preferire l'una o l'altra, non ne farei una questione di superiorità o di inferiorità. Oggi abbiamo un ragazzo di ventotto anni che ha scritto un libro ipersocializzato, tanto che l'hanno accusato di essere addirittura un giornalista, di non essere un vero narratore: parlo di Roberto Saviano naturalmente, di *Gomorra*. A me fa piacere che i giovani oggi scrivano libri di interesse sociale, però stiamo attenti a non stabilire che la letteratura debba essere solo in un certo modo, sociale, realistica, simbolica o astratta. Veramente, quando la letteratura ha stabilito delle regole, dei canoni, di solito è sempre stata una catastrofe. Guardate il realismo socialista: “La letteratura deve riguardare le fabbriche, deve parlare degli operai”. Insomma, uno parla degli operai se ne ha voglia, come hanno fatto Volponi, Parise o altri scrittori italiani, ma non deve essere per forza

così. Quella era un'idea costrittiva della letteratura che naturalmente ha portato poi a dei disastri, perché molti scrittori non si trovavano a proprio agio per il motivo, tanto per dirne uno, che non potevano scrivere di cose che non conoscevano.

Ringrazio Arianna per questa domanda complessa.

Mi chiamo Lorenzo. Nei suoi libri si nota una grande passione per le descrizioni di ambienti, di personaggi. Da dove le deriva?

Grazie Lorenzo.

Sì è vero, io lavoro molto sui dettagli, per me il tessuto narrativo si basa su di essi. Invece c'è una letteratura che in qualche modo ne fa a meno ed è una letteratura allegorica. Penso, per esempio, ad una certa letteratura del Settecento, Voltaire e il suo *Monsieur Candide*; invece già nel primo Ottocento Flaubert è un grande scrittore realistico, anche se naturalmente con capacità visionarie. Se aprite *Madame Bovary*, un bellissimo libro, un grande romanzo classico, si comincia con una classe proprio come questa, la classe in cui entra il giovane Bovary. Cosa succede? Gli studenti avevano l'abitudine, quando entravano in classe – naturalmente era una classe di ragazzi, perché si dividevano i sessi l'uno dall'altro – di buttare il berretto da lontano sul proprio banco. E quasi tutti ci riuscivano, ormai erano diventati così bravi che riuscivano a farlo con precisione, là, *tac*: il berretto cadeva come una ciambella gettata dalla porta. Ma invece di dire che il giovane Bovary è un imbranato, come si direbbe a Roma, un incapace, un goffo ridicolizzato dai compagni, Flaubert ce lo fa *vedere*. Questa è la funzione della letteratura, capisci Lorenzo? Invece di dirlo, Flaubert ce lo fa toccare con mano, cioè ci fa vedere una classe di prima mattina, i ragazzi che arrivano alla porta, gettano il berretto sulla loro scrivania con assoluta precisione: l'unico che manda il berretto sempre di là o di qua o per terra è Charles Bovary. Già questo è un ritratto psicologico, è letteratura: nei dettagli e nelle azioni. Non devi far capire il personaggio descrivendolo, perché è una scorciatoia, tutti sono bravi a descrivere un personaggio dicendo: *è alto, è biondo, è buono, è gentile* oppure *è cattivo*. No, lo devi giudicare da quello che fa, è l'azione, il movimento, il rapporto con gli altri a farci capire. Fin dalla prima pagina di *Madame Bovary* cominciamo a entrare nella psicologia del personaggio che cresce ma rimane sempre uguale, uno che sbaglia tutto, uno che per fare un esperimento medico – perché lui è un medico – dice ad un giovanotto che ha una gamba più corta dell'altra per un difetto di nascita: “Ma ti metto a posto io!” perché crede di essere un grande chirurgo; lo opera, gli mette un prolungamento della gamba e poi lo chiude con delle fasce e un'imbracatura fino a che il poveretto comincia a stare malissimo, sta per morire e lui nemmeno si

accorge di avere sbagliato tutto, un po' come il berretto lanciato male; tant'è vero che poi, mortificato, deve chiamare un altro medico che viene da Rouen e che dice: "Ma che avete fatto qua? Questa è una carneficina!" e deve togliere tutto, nuovamente spezzare l'osso, rimetterlo a posto, e questo poveretto rimarrà zoppo per tutta la vita. Ma Flaubert ci fa comprendere i personaggi da quello che fanno, non da come li descrive. Questa è la grandezza della letteratura.

Ti ringrazio tanto, Lorenzo.

Sono Giorgio. Nel capitolo XIV del Treno dell'ultima notte Amara fa una considerazione sull'arte e sulla scrittura secondo cui l'arte è una testimonianza diretta che si può scrivere soltanto a partire da esperienze vissute. Lei condivide questa opinione? Grazie.

Grazie a te, Giorgio.

In realtà non è Amara che pensa questo, è il suo interlocutore, l'altro con cui discute. Lui dice: "Non si può scrivere di una cosa che non si sia vissuta." E lei: "Ma allora come la mettiamo con Manzoni, con la peste che è avvenuta due secoli prima? E Dante, con le sue allegorie immaginarie che certamente non ha vissuto?". E così via, con tantissimi scrittori che hanno raccontato di storie che non hanno vissuto direttamente.

Io penso che si possa raccontare non solo di ciò che si è vissuto direttamente, però quando scegliamo un tema ci deve essere un interesse, un'emozione, qualche cosa che in un certo modo ci coinvolga nel profondo. Questo sì. In una storia inventata o che abbiamo raccolto attraverso altre testimonianze o libri, che abbiamo vissuto lateralmente, ci dobbiamo mettere qualcosa di nostro, altrimenti diventa fredda. Venendo al mio libro, visto che Giorgio l'ha citato, io in effetti non ho vissuto la Shoah, però sono stata due anni in un campo di concentramento. Avevo sei anni e stavo per morire di fame. Non era esattamente un campo di sterminio, ma era un campo con tutte le sue durezze, le sue atrocità, la fame prima di tutto. E la fame non è soltanto, come possiamo pensare, avere lo stomaco vuoto: vuol dire avere delle malattie, perché il nutrimento insufficiente porta alla mancanza di vitamine e di proteine, e quindi alla malattie. Io avevo il beri-beri, lo scorbuto, l'anemia perniziosa, tutte malattie che vengono dalla mancanza di cibo. Quando la fame diventa cronica, quando dura anni, si rischiano delle conseguenze molto gravi; ad un certo punto non camminavo più, non stavo in piedi, andavo a quattro zampe come i bambini neonati perché non avevo forza nelle gambe. L'esperienza del campo di concentramento è stata per me molto forte, ha determinato la mia vita. La mattina non sapevo se sarei arrivata a sera, le bombe cadevano in continuazione, le guardie del campo ci

minacciavano. Il sentimento della morte imminente è traumatico per un bambino e lascia tracce profonde, ferite, paure, incubi. Ciò mi ha portato ad avere una particolare sensibilità ed interesse verso le situazioni di prigionia e per questo, una volta tornata in Italia, sono andata a visitare in Polonia tutto quello che è rimasto dei campi nazisti: sono cresciuta con queste immagini. Non so se anche in questa scuola si usa, come in altre, andare a visitare i campi: chi ci è andato sa che una cosa è leggere o vedere delle foto sui libri, un'altra è andare sul luogo, perché le emozioni che ti arrivano là dove sono morte migliaia di persone, vedere i forni crematori, le camere a gas, le fotografie di quelli che all'arrivo venivano schedati, i loro nomi, le fosse piene di cadaveri, colpiscono chi ha anche solo un po' di immaginazione. Quindi io posso parlare di cose che non ho vissuto personalmente, però devo avere un interesse, una spinta; deve essere qualche cosa che non sia puramente esterna. Capisci Giorgio? Sei d'accordo? Grazie.

C'è una mano là, è un ragazzo con gli occhiali.

Sono Simone. Il romanzo Il treno dell'ultima notte è dominato dalla catastrofe, dalle tragedie della Shoah e della rivoluzione di Budapest. Perché ha accostato queste due eventi, ma soprattutto che cosa ha visto nella rivoluzione di Budapest? Che cosa ha rappresentato nella storia dell'uomo e dei popoli?

Grazie mille Simone.

Sì, è vero, ho accostato due realtà terribili, due tragedie del Novecento. Da una parte c'è il nazismo e la sua determinazione nel volere sterminare un popolo tutto, i suoi bambini, i suoi anziani, chiunque e da qualsiasi parte venisse purché fosse di razza ebraica. La determinazione è una cosa che colpisce, così come la scientificità burocratica che mettevano i nazisti nell'uccidere; e a colpire è anche la teatralizzazione della morte. Dall'altra parte c'è Budapest, perché quegli stessi carri armati che sono entrati nei campi di concentramento per liberare i deportati – vi ricordate quando alla fine del film di Benigni *La vita è bella* arriva il carro armato e il bambino è estasiato, felice? Guarda il carro armato che di solito fa paura perché è un oggetto terribile, che non ha veste umana, che distrugge e travolge ogni cosa, e invece è felice perché rappresenta la liberazione – quello stesso carro armato sovietico che ha liberato Auschwitz è arrivato a Budapest – e, tra l'altro, io non ho deciso la cosa coscientemente, a tavolino; io ho solo seguito, come dicevo prima, i personaggi, sono loro che mi hanno portata a Budapest, sono stati loro a guidarmi. Budapest secondo me è un segno molto significativo della fine del comunismo: a Budapest il comunismo è stato ferito a morte e credo

che non si sia ripreso mai più. L'Ungheria era un piccolo paese che usciva da cinquant'anni di vita infernale, non aveva avuto mai libertà, prima sotto i nazisti e poi sotto lo stalinismo. Aveva un solo giornale che era la copia della Pravda, aveva un Parlamento finto dove c'era un solo partito stabilito dai russi che eleggevano direttamente i politici. E gli ungheresi non chiedevano chissà che cosa, non volevano l'anarchia, solo un Parlamento con dei partiti diversi, veri, che rappresentassero la realtà del paese. Chiedevano dei giornali attraverso cui potersi esprimere, libertà di parola, libertà di stampa; chiedevano una radio che non fosse, appunto, l'appendice della radio di Mosca, politici autonomi che avessero una personalità autonoma come Imre Nagy, che venne eletto Presidente del Consiglio ed era un antistalinista. E la cosa più atroce, la più orribile del comunismo sovietico in quel momento fu che non solo Krusciov non li minacciò di invaderli se avessero continuato così, ma anzi li incoraggiò a portare avanti la liberalizzazione del paese, per cui in pochissimo tempo si ricostituirono i partiti politici, i consigli di fabbrica. Sotto Stalin erano proibiti perfino i sindacati e loro li ricostruirono e fu veramente una grande iniziativa popolare: tutti, dagli studenti agli operai, dalla gente di strada agli artigiani, tutti erano in pieno fermento perché chiedevano una maggiore libertà di espressione, di autonomia. Così i russi li lasciarono fare, lasciarono che ricostruissero il partito. Ma il 4 novembre si sentì tremare la terra, gli ungheresi aprirono le finestre e c'era l'invasione, senza neanche un preavviso, una minaccia, nulla. Arrivarono cinquemila carri armati e la terra tremava perché erano tanti, troppi. E cominciarono a sparare, invasero tutto, chiusero le fabbriche e le università. Gli operai tentarono di resistere senza armi, senza nulla, solo con piccoli ordigni fatti a mano, fucili da caccia con cui sparavano contro i carri armati. Gli studenti vennero messi al muro, fucilati senza processo; cercarono di difendere la loro libertà ma vennero schiacciati brutalmente: una ferita troppo grave.

E in Italia cosa successe? Arrivavano notizie terribili, la radio magiara chiedeva aiuto a tutta l'Europa e nessuno si muoveva perché c'era la guerra fredda tra est ed ovest. La cosa terribile fu che il capo del Partito Comunista Italiano, Palmiro Togliatti, prese posizione contro la piccola società magiara che si era ribellata, cioè prese le parti dei sovietici: fu una cosa intollerabile, infatti il Partito Comunista Italiano si divise e moltissimi iscritti si dimisero: in quel momento ebbe inizio veramente la morte di un partito che avrebbe voluto la libertà. L'utopia del comunismo è stata bellissima, contrariamente a quella del fascismo e del nazismo che nasceva dall'idea di supremazia di un popolo che si arrogava il diritto di schiavizzare gli altri popoli. L'utopia del comunismo invece nasceva da un sogno di libertà, di

uguaglianza, di fine dello sfruttamento, da idee di internazionalismo: una bellissima ideologia in nome della quale molta gente è morta in buona fede, un'ideologia purtroppo finita male perché forse nasceva da un'eccessiva fiducia nell'essere umano. L'idea comunista contemplava che, una volta eliminata la proprietà dei mezzi di produzione e le differenze di classe, gli uomini avrebbero vissuto in armonia, fraternamente. Invece non è così: gli uomini si scannano, gli uomini non sono buoni di natura, hanno bisogno di regole molto forti. L'utopia non si è realizzata, si è permesso di creare una nuova gerarchia, non basata sulle classi ma sui privilegi burocratici e tra questi privilegi burocratici c'era l'idea di un capo. Naturalmente uno che prende il potere cosa fa? Subito tenta di mantenerlo e di rafforzarlo, allora si appropria dei servizi segreti, dell'esercito, dei sistemi di educazione e stabilisce che cosa devono fare tutti gli altri. Questa è la dittatura e purtroppo questo è successo dappertutto là dove il comunismo si è sviluppato, a Cuba, in Cina, in Vietnam, in Cambogia: si è imposto come ideologia dell'uguaglianza e della libertà, invece poi dovunque si è applicato è stato un disastro, perché non aveva le difese della democrazia. Se l'analisi marxista è stata così vincente che oggi perfino i grandi interpreti del liberalismo usano le sue parole per fare l'analisi della società, invece nell'applicazione della prassi di un mondo diverso il comunismo non ha funzionato.

Io credo che da queste lezioni del Novecento dobbiamo trarre la conclusione che non c'è alternativa alla democrazia, che però va difesa perché soffre di pericoli ed è fragile. Non so se Simone è d'accordo con me, ma lo ringrazio.

Sono Eleonora. Marianna Ucraina nel corso del romanzo incontra il favore, l'appoggio e l'ammirazione di personaggi maschili di una certa importanza e quindi sembra riscattarsi dalla posizione subordinata che veniva assegnata alla donna nel Settecento, in una Sicilia ancora radicata profondamente nelle tradizioni. Marianna quindi possiede le qualità e le doti che una donna deve avere per poter affrontare il mondo senza essere schiacciata da una mentalità ingiusta, che rimane ancora oggi in parte diffusa?

Grazie, Eleonora.

Marianna all'inizio è discriminata in quanto portatrice di handicap, come diremmo oggi – allora si diceva sordomuta. Però vorrei ricordarti che il linguaggio dei sordomuti è nato solo alla fine del Settecento. All'epoca di Marianna, la prima metà del secolo, i sordomuti venivano messi in manicomio perché considerati incapaci di intendere e di volere e la Chiesa addirittura non dava loro la comunione perché diceva che non erano capaci di sentire la voce di

Dio. C'era una discriminazione violentissima verso di loro. Quindi Marianna, che apprende a scrivere, che cerca in tutti i modi di superare la sua menomazione per comunicare con gli altri attraverso la scrittura, fa uno sforzo enorme, anche perché la maggioranza delle donne in quell'epoca erano analfabete. Persino le donne di buona famiglia erano tenute nell'ignoranza più crassa, quasi sempre sposate a tredici anni, costrette a fare un figlio all'anno fino a quarant'anni, che era la vita media: la gente viveva pochissimo. Il feudalesimo poi imponeva che il primo figlio maschio ereditasse tutto, per tenere unita la proprietà della famiglia; gli altri figli – e ne facevano tanti perché, appunto, cominciavano a tredici anni e andavano avanti tutta la vita – o entravano nell'esercito o facevano i preti, anche se non avevano nessuna vocazione: per questo i conventi erano pieni di gente senza nessuno spirito religioso!

E così le femmine. Le figlie più belle ricevevano la dote e venivano sposate, le altre venivano chiuse in convento anche se non avevano nessuna vocazione; infine qualche figlia, la più disgraziata di tutte, rimaneva in casa ad occuparsi degli anziani. Era una vita durissima. E questi erano già quelli che avevano una certa ricchezza di nascita! Dei poveretti non parliamo nemmeno, erano schiavi. Un padrone poteva mettere in prigione il suo contadino per insolvenza, perché aveva fatto dei debiti per coltivare un pezzo di terra, per aggiustare il tetto della casa, poteva metterlo ai ceppi per inadempienza, poteva perfino ucciderlo se faceva qualche cosa ritenuta non giusta.

Marianna cerca con la cultura, col suo amore per i libri, di uscire dalle strettoie del suo tempo e un po' – non molto – ci riesce. E la mia simpatia va alla forza, all'energia che Marianna mette per uscire dal suo destino di sordomuta.

Grazie a Eleonora.

Sono Elisa. Qual è la natura del rapporto misterioso e affascinante che Marina Ucrìa ha col padre? Riflette in qualche modo il rapporto che lei ha avuto con il suo? Quanto incide l'infanzia nella vita di una persona? E un'ultima cosa: in una sua intervista lei ha citato Stendhal e la sua opera De l'amour, dicendo che ci si innamora delle persone che stanno nel mondo che ci piace: vorrei una spiegazione un po' più precisa. Grazie.

Grazie Elisa.

Mi chiedi del rapporto di Marianna col padre: sì, lei lo ama molto, anche perché il padre la salva dal manicomio dove sarebbe finita in quanto sordomuta, facendole sposare il suo violentatore; è una cosa terribile, però lui pensa di farlo per il bene della figlia. Quindi il fatto che il padre le permetta di avere una vita da sposata e di avere una

proprietà – infatti si inimica tutti gli altri figli nel momento in cui le dà la villa – è un segno di affetto. Chiaramente è un padre che partecipa della mentalità della sua epoca, però effettivamente ama questa figlia.

Se questo rapporto ricorda quello con mio padre? Mio padre era molto sportivo, andava a sciare, a fare pesca subacquea, andava sulle montagne e sempre mi portava con sé. Alle volte mi trattava da adulta quando io ero ancora bambina, mi faceva fare delle fatiche inumane, però io andavo perché volevo essere degna del suo apprezzamento. Sì, c'è stato un rapporto fortissimo, di grande intensità, di grande rispetto anche. Quando mio padre e mia madre, tutti e due insieme, hanno deciso di non firmare l'adesione alla Repubblica di Salò, per cui siamo andati a finire in un campo di concentramento, molti parenti in seguito hanno criticato: "Ma potevate firmare, tanto era un atto formale, l'hanno fatto tutti gli italiani, che ve ne importava, avete messo in pericolo la vita dei bambini". Io invece penso che mio padre e mia madre abbiano fatto benissimo, anche se ho rischiato la morte, perché ci hanno dato un esempio di coerenza ideologica per me essenziale.

Chiedi quanto incide l'infanzia nella vita di una persona? È fondamentale. Penso che l'infanzia sia la radice da cui poi nasce la pianta. Tutte le linfe stanno già là, tutto il nostro destino sta nell'infanzia e questo lo dicono tutti gli psicanalisti. Noi sappiamo che dai primi rapporti che stabiliamo con i genitori, con il mondo, verrà fuori il carattere e il destino di una persona; per questo bisognerebbe raccomandare ai genitori che avessero senso di responsabilità, perché in quei primi anni si decide tutto il futuro di una persona.

La terza domanda di Elisa è su quell'affascinante teoria di Stendhal secondo cui ci si innamora di chi già sta nei nostri interessi: per esempio non può che succedere che uno snob si innamori di una principessa – infatti Proust si innamorava solamente di queste – invece un rivoluzionario si innamorerà di un'operaia e così via; cioè ci si innamora di qualcuno che ci coinvolge, che rappresenta e che incarna i nostri interessi. Io credo sia vero. Naturalmente non in modo così semplificato, ma certamente noi proiettiamo nella persona che scegliamo come oggetto del nostro desiderio e del nostro amore qualche cosa che già c'è dentro di noi. Infatti si vedono spessissimo persone che hanno subito soprasi dalla famiglia ripetere questa esperienza, scegliere un amore che infligge loro delle forme di umiliazione. Io l'ho notato quando, scrivendo il mio libro sulle violenze contro i bambini, *Buio*, ho letto centinaia di storie di abusi. È un destino perverso, perché poi crescendo quei bambini finiranno per scegliere sempre la persona sbagliata, si innamoreranno sempre della persona che li umilia e li ferisce, non potranno farne a meno. È come un *imprinting*, un'orma psicologica. Ed è anche per questo che è così

terribile far del male ai piccoli, perché può diventare il destino di un bambino: noi sappiamo che nel destino di molti abusatori c'è un'infanzia abusata.

Grazie ad Elisa.

Mi chiamo Veronica e vorrei farle una domanda più lieve rispetto alle precedenti. Lei dice che i suoi personaggi le vengono a fare visita, ma chi è stato il primo che è realmente venuto a trovarla?

Bene, grazie Veronica.

Il primo personaggio che mi è venuto a far visita è forse la bambina del mio primo romanzo, *La vacanza*. Il racconto comincia con un padre che va in motocicletta in collegio a prendere i due figli, una bambina e un bambino, e li porta al mare. E lì cominciano tutti i guai: siamo all'inizio della guerra, c'è una situazione di confusione, la bambina si accorge che gli adulti hanno un'attenzione nei suoi confronti che non è pulita né disinteressata, è morbosa, predatrice. Lei passa in mezzo a questi sguardi che, pian piano, la fanno maturare. Non succede niente di grave, però certamente il mondo degli adulti di oggi non ha molti riguardi verso il mondo dei bambini: pensa che tutto si consumi, anche il sesso, anche la sensualità, come si consumano gli oggetti. Ed è un'idea mostruosa perché è la reificazione, cioè il rendere la persona un oggetto. Quella bambina è stato il primo personaggio che mi è venuto a far visita.

Grazie a Veronica.

Sono Francesco. Qual è la sua personale opinione intorno al rapporto fra passione e ragione su cui Marianna si interroga leggendo David Hume?

Grazie mille, Francesco.

È vero, Hume dice che la passione, la passione politica per esempio, non è disgiunta dall'amore. Il Seicento divideva l'essere umano in tante parti: il luogo della ragione era la mente, il pensiero, il luogo nobile per eccellenza; poi c'era il cuore, sede del sentimento e infine tutto il resto del corpo che era ignobile, non si poteva nominare ed era pericoloso: il demonio dominava quella parte del corpo umano. Hume, nel Settecento, capovolge l'idea dell'uomo diviso in parti nobili e in parti ignobili, parti demoniache e parti divine, afferma che l'uomo è un essere completo e il suo corpo è un'unità. Anche in politica, nella religione o nell'amicizia tutto il corpo è coinvolto e la sensualità impregna ogni cosa che facciamo, anche ciò che consideriamo totalmente razionale. Questo è un pensiero importantissimo che Marianna accoglie con una certa perplessità, perché lei viene dal Seicento; è poi un pensiero pericolosissimo perché in quel momento si

rischiava di essere bruciati vivi dalla Santa Inquisizione. Ma era l'inizio dell'Illuminismo, il preludio del Settecento, era l'inizio del pensiero umano che si evolveva.

Va bene Francesco? Grazie.

Buongiorno, sono Davide. Qual è la sua definizione di letteratura? Qual è il suo romanzo preferito? Qual è il suo autore preferito?

Davide, grazie per queste domande così impegnative.

La letteratura risponde al bisogno naturale degli esseri umani di sentire raccontare delle storie. Quando un bambino piccolo dice: "Mamma, raccontami una storia", già li comincia la letteratura.

Nella storia dell'umanità la letteratura è dapprima orale, lo sappiamo, e poi diventa scritta. Tutto il teatro greco nasce da storie raccontate. La storia di Medea, di Clitemnestra, di Edipo non sono state inventate da Sofocle o da Eschilo, esistevano già nella società e venivano ripetute generazione dopo generazione, oralmente. Anche l'*Odissea* era una storia raccontata che si conosceva e si tramandava da lungo tempo: quindi la letteratura è una conquista recente nella storia dell'umanità, molto raffinata e complessa, anche se nasce da un bisogno, secondo me innato, di sentire raccontare delle storie.

Quanto al mio autore preferito, è difficile a dirsi perché sono stata innamorata di diversi scrittori: anche in letteratura funziona il principio di Stendhal, ci si innamora! Io sono stata innamorata di Dostoevskij, di Conrad, Stendhal; sono stata innamorata della Yourcenar, di Grazia Deledda. Quando m'innamoro di un autore, leggo tutto quello che ha scritto. Comunque uno degli autori che forse ho amato di più è proprio Conrad, infatti questo mio ultimo romanzo, *Il treno dell'ultima notte*, è un po' costruito sulla forma di *Cuore di tenebra*. In *Cuore di tenebra*, brevissimamente, c'è un capitano che cerca la guida di una nave e quando finalmente la ottiene – una vecchia nave! – gli dicono che però dovrà andare al centro dell'Africa e trasportare in Europa dell'avorio. Lui affronta il viaggio pensando di fare un'operazione commerciale e invece non sa che finirà nell'inferno del male: e il male, per Conrad, era la tratta degli esseri umani, la schiavitù. Quindi il romanzo è il racconto di un viaggio di conoscenza del male. Io ho voluto, naturalmente con molta umiltà, ricostruire il viaggio di una giovane donna che va nel mondo pensando di fare un viaggio giornalistico e invece si trova a scoprire il male attraverso la Shoah e poi Budapest.

In quanto al libro preferito è un po' la stessa risposta. *Cuore di tenebra* è uno dei libri che mi ha più emozionata e colpita, anche dal punto di vista linguistico, però potrei citarne tanti altri, è difficile per me circoscrivere la letteratura in un solo libro. Grazie della domanda.

Sono Tommaso. Vorrei sapere se la musica ha avuto importanza per lei e se l'ha aiutata nel suo lavoro.

Bellissima domanda, grazie Tommaso.

Io considero la scrittura letteraria una scrittura musicale e penso che dentro ogni romanzo ci sia una trama musicale che un orecchio esperto sa riconoscere. Se qualcuno mi leggesse Proust o Svevo o Elsa Morante io li riconoscerei a occhi chiusi perché riconoscerei lo stile dalla sua musicalità, non i contenuti. Ciò che nella poesia è molto visibile, cioè il ritmo, nella prosa lo è meno, ma è egualmente presente: io penso che addirittura la comunicazione vera e profonda tra lettore e scrittore avvenga attraverso il ritmo, che è una cosa sotterranea, non sempre riconoscibile, ma fortissima. Una buona prosa ha un suo ritmo straordinario, personale, che noi riconosciamo come una buona musica.

In quanto alla musica come arte a sé stante, la amo moltissimo: forse il sogno più bello della mia vita è quello di suonare la *Ciaccona* di Bach, una cosa che mi sta particolarmente a cuore. È un sogno, ma a memoria – non so come – l'ho suonata tutta. Ho studiato un po' di pianoforte quando ero piccola, ma non ho approfondito; però mi piace molto ascoltare la musica e non soltanto la musica classica, anche se io sono cresciuta con quella. Ognuno poi ha le sue preferenze. La musica classica è quella che conosco meglio, però mi piacciono anche alcuni cantanti di musica *leggera*, anche se è un termine un po' approssimativo. La musica mi accompagna, ma non la metto mentre scrivo; invece ci sono degli scrittori che non riescono a scrivere se non hanno la musica *sotto*. Io rispetto troppo la musica per tenerla come sottofondo e poi mi distrae: insomma, ha bisogno di una sua attenzione. Anzi, penso che noi oggi viviamo in una società invasa dal consumo musicale, per cui addirittura se entri in un negozio, in un treno, senti la musica di sottofondo; perfino l'altro giorno mentre stavo sciando. Ma dico, neanche qui si può stare tranquilli! Il silenzio non sappiamo nemmeno più cosa sia, la musica è diventata una specie di commento a tutto quello che noi facciamo, però è un'offesa perché non la si ascolta più. La musica va scelta, ascoltata, partecipata – non so se tu, Tommaso, sei d'accordo. Grazie.

Sono Irene. In quale dei suoi romanzi si è trovata più coinvolta?

Grazie Irene.

Ogni libro che scrivo mi coinvolge totalmente, così che poi dimentico le cose, mi dimentico addirittura di mangiare. Io vivo sola e cucino da me; quando scrivo, metto una cosa sul fuoco ripromettendomi di tornare dopo poco, metto perfino il timer e poi me ne dimentico completamente: ad un certo punto sento un odore di

bruciato terribile che invade la casa. Quante volte mi è successo!

Non può non esserci coinvolgimento quando scrivi un libro, infatti cerco il silenzio, cerco di ritirarmi, ho anche una casa in montagna dove vado a scrivere per potere farmi coinvolgere senza distrazioni. E ciò non riguarda un romanzo in particolare: qualsiasi libro ha bisogno di un grande coinvolgimento, di concentrazione. Me ne sono accorta quando sono stata ammalata: ero indebolita, avevo la febbre, però con la mia abitudine a scrivere mi mettevo al computer ogni mattina. Ad un certo punto mi sono accorta che non ce la facevo, perché per scrivere ci vuole tanta energia fisica. Per un romanzo poi non ne parliamo, ci vuole forza come per scavare la terra, un coinvolgimento fisico, non soltanto mentale. E quando i muscoli non reagiscono, non rispondono, non ce la fa nemmeno il cervello.

Grazie ad Irene.

Sono Chiara. Nel libro Colomba c'è un tratto in cui parla di Sandra, un personaggio la cui storia ricorda quella del treno dell'ultima notte. Stava scrivendo quel libro quando le è venuta l'ispirazione per Colomba?

Grazie Chiara, sei un'attenta lettrice; magari fossero tutti come te!

È vero. All'inizio di *Colomba* si dice che la scrittrice – perché l'autrice è uno dei personaggi – sta scrivendo un libro su un bambino scomparso, che è poi quello apparso in seguito. E mentre sta scrivendo il libro viene a bussare alla sua porta Zaira, una donna cui era scomparsa la giovane nipote nei boschi della Marsica. Lei prima resiste – *ma che vuole questa, io non la conosco, non so niente, non voglio parlare dei boschi abruzzesi, non voglio parlare di una donna scomparsa, sto scrivendo un libro su un bambino* – ma Zaira insiste, le mette davanti le fotografie della famiglia, di Colomba che è scomparsa, le fa leggere delle lettere e, pian piano, la scrittrice si appassiona a tal punto che prende la bicicletta e comincia ad andare in giro a interrogare le persone per cercare di capire il mistero della scomparsa.

Dopo aver finito *Colomba* ho cominciato *Il treno dell'ultima notte*. Qui il nome non è più Sandra ma Amara. Non l'ho scelto a tavolino, me l'ha suggerito il padre di Amara, un ciabattino che resiste al fascismo – come può, evidentemente, altrimenti sarebbe messo in prigione; però non prende la tessera del fascio e chiama la figlia Amara, quando il fascismo proibiva di dare un nome che non fosse italiano e di santo; tant'è vero che, quando poi va a registrarla, gli dicono: “Devi mettere Maria, Maria Amara”. Quindi c'è una ragione, c'è sempre per la scelta di un nome o di un luogo. E questa è la ragione del passaggio da *Colomba* a *Il treno dell'ultima notte* e del

passaggio dal nome di Sandra al nome di Amara.

Grazie a Chiara.

GIUSEPPE PROSPERI: Ormai siamo in chiusura. Vorrei leggervi un frammento di un'intervista che Dacia Maraini ha rilasciato a Paolo Di Paolo, un giovane scrittore che è stato ospite del Liceo l'anno scorso. La domanda era sull'esperienza del campo di concentramento che prima la signora Maraini ha ricordato e sulla funzione della narrazione, una parola diversa da letteratura.

Sognare, viaggiare con la mente, inventare storie, era l'unica possibilità di sottrarsi alla terribile esperienza che stavamo vivendo. Nel mio lungo romanzo Colomba si sente spesso la voce di una ragazzina che domanda insistentemente alla madre di raccontarle una storia. "Raccontami una storia, ma". La madre amorosa sembra non invecchiare mai, a volte la figlia ne teme il biancore dei capelli, ma poi torna l'affabulazione e si ricrea l'incantesimo. La stessa madre si guarda allo specchio, vede delle ombre sul suo viso, ma si rassicura. "Continuerò a vivere" dice "fino a quando avrò storie da raccontare. Solo quando non avrò più niente da narrare, morirò".

Ecco, questa mi pare la bella conclusione di un racconto, di un dialogo che Dacia Maraini ha intessuto con voi sul valore della letteratura e dell'ascolto, perché qui si parla di ascolto di una madre che racconta. Qualcuno di voi nel mese di maggio andrà al Parco d'Abruzzo. Probabilmente incontrerete Dacia Maraini, se sarà lì, perché la casa di cui parlava prima si trova proprio nel Parco d'Abruzzo. Certamente la incontrerete di nuovo nella scrittura.

*Aula Magna del Liceo Einstein
4 febbraio 2009*

UMBERTO PIERSANTI

GIUSEPPE PROSPERI: Umberto Piersanti ha appena pubblicato un ultimo libro di poesia, *L'albero delle nebbie*, che fa parte di una sorta di trilogia della famosa collana bianca dell'editore Einaudi. La prima raccolta, *I luoghi persi*, è del 1994, la seconda, *il Tempo che precede*, del 2002. Invece di usare tante parole nel presentare i poeti, io penso sia bene sempre partire dai loro testi. Ho scelto di leggervi *Epifania*, una parola greca che significa *manifestazione, apparizione*: la parola più giusta per definire l'atmosfera di questa poesia.

*non c'è più stata
un'acqua così chiara
che scenda lieta e lieve
tra fiori ed erbe,
azzurro il vento
scorre tra giunchiglie,
scompiglia i tuoi neri
capelli, sorella forte
che mi sorreggi
e vuoi che salti
oltre, dall'altra parte,
dov'è il prato di primule
infinite*

*e radi, così radi
i giorni, e questo
magari il più assoluto,
quando l'aria t'entra
giù nella gola
e ti solleva
sopra il verde e l'azzurro
che d'intorno ti cerchia
e ti ubriaca,
ma senza schianti,
e tu butti la testa
lì tra l'erbe
e sfiori il tulipano
che tra i ceppi arde
e t'arde dentro,
giorno di primavera
senza una macchia,
senza un filo di fumo
che ingombri l'aria
io ti ricordo Anna*

*dentro quel giorno,
tra le acque tenere
d'antichi campi,
e la tua gonna bianca,
non so, o celeste,
e tu sei alta,
il passo sicuro,
ed io ti seguo
stretto alla tua mano,
non so più l'anno,
il giorno,
in quale ora
io e te soli
camminavamo là
sotto il Padione,
quale la nostra casa,
se lassù al Monte,
col grande orto,
o l'altra dell'infanzia
a Santa Chiara,
nel vicolo più largo
e rischiarato*

*certo la madre c'era
ad aspettarci, e l'Ebe,
il padre forse alla Fornace,
ma io e te soli
nel bianco di marzo
o d'aprile che importa,
noi due soli
in quella primavera
così chiara e perfetta
e luminosa,
e non c'era ritorno,
né il giorno che precede,
quello che segue,
noi due camminavamo
fuori del tempo.*

Questa poesia, datata aprile 2007, è chiaramente un ricordo d'infanzia che riappare nella sua permanenza fuori dal tempo. Tutto *L'albero delle nebbie*, la raccolta da cui è tratta, è un ritorno ai luoghi dell'infanzia così presenti nella poesia di Piersanti, luoghi appenninici del nostro entroterra, il Montefeltro, non lontani da noi; l'erbario, la fauna, la flora vengono rievocati in questo libro per raccontare di sé.

Piersanti dice che la poesia non serve per salvare il mondo, ma per arricchire se stessi. Io credo che, arricchendo se stessi, si possa contribuire a salvare il mondo. Quindi la poesia forse serve anche un poco a salvare il mondo.

UMBERTO PIERSANTI: Ti ringrazio perché hai letto veramente molto bene. È bello entrare in una scuola abituata al rapporto con i poeti: sono poche in Italia. Quando affermo che la poesia non serve a salvare il mondo, dico di non credere troppo alla dimensione dell'impegno, alla dimensione politica della poesia, anche perché spesso i poeti prendono delle grandi cantonate: Pound scriveva poesia e inneggiava al fascismo, Neruda componeva un'ode a Stalin mentre Stalin massacrava i tartari di Crimea. Io penso che la poesia abbia un valore più profondo, antropologico. Provo a spiegarlo con il piccolo *Petit poème en prose* di Baudelaire. Chi è il poeta? Il poeta è uno come tutti gli altri uomini, vive in uno scoglio deserto e aspetta, come tutti, l'alta marea, cioè la vecchiaia e la morte. Però, a differenza di ogni altro uomo, il poeta prende un biglietto, ci scrive *je suis, je vive, sono, esisto*. Mette il biglietto in una bottiglia e *la bouteille à la mer*. Il poeta è uno che tenta di buttare una parola oltre i flutti del tempo e dello spazio.

La poesia supera il valore politico. Nel 1969 feci un film dove il protagonista diceva: "L'arte è al di sopra della lotta di classe". Era al Festival di Pesaro, non vi dico quel che successe! Adesso tutti lo possono dire, ma nel '69 non si poteva. Non credo ci sia stato un film più fischiato al Festival di Pesaro; da Urbino vennero in due corriere a fischiarmi, una era di urbinati che dicevano: "Ma perché questo vuole fare un film?", l'altra di studenti che dicevano: "È un capo del movimento e fa un film esistenziale: ci sta tradendo!".

Credo al valore antropologico della poesia. Chiesero a Bertolt Brecht, che pure era il poeta impegnato per eccellenza, il poeta antihitleriano – io ho scritto che aveva capito tutto di Hitler, ma molto meno di Stalin; è anche vero che finì nell'orrenda repubblica democratica tedesca, uno stato stalinista terribile, con polizia segreta tra le più feroci – dunque chiesero a Bertolt Brecht a cosa servisse una poesia su un campo di papaveri e lui rispose che se una poesia su un campo di papaveri ti ha insegnato a guardare meglio i papaveri, ha già raggiunto il suo fine, cioè la poesia serve allo spessore antropologico dell'uomo, in termini più semplici a renderci più umani, più veri, più totali. In Italia leggiamo poco, ma più dei greci e dei turchi; in poesia però veniamo dopo i greci e i turchi, in gara con l'Uganda almeno fino a quando non si sarà troppo alfabetizzata. Comunque, provate a chiedere ai vostri professori se comprano talvolta una raccolta di poesie e vedrete che qualche romanzo lo comprano, ma una raccolta di poesie no, fosse solo per il gusto della novità – anche se voi siete in una scuola che è diretta con un gusto profondo delle cose.

Altro breve aneddoto. A Torino, al Salone del Libro, vado a mangiare in un ristorante che più italiano non poteva sembrare, il

Chianti, e invece era gestito da una signora rumena; mi ci metto a parlare e le dico: “Ho letto poesie con Marin Sorescu” – perché ero stato in Spagna all’incontro dei *Poeti del Mediterraneo* con Giorgio Bassani, Amelia Rosselli, Fabio Doplicher – e lei: “Tu hai letto con Marin Sorescu?”. Era esaltata! Quando vado a pagare il conto mi fa: “Non voglio essere pagata, tu hai letto con Marin Sorescu!” e mi dà il libro da firmare. Io sono rimasto colpito. Pensate se andassi in Romagna o nelle Marche, me ne uscissi con: “Io ho letto con Mario Luzi” e il ristoratore non mi facesse più pagare. La conoscete una trattoria di questo tipo?

Che cosa vuol dire essere poeta di un luogo? C’è molto provincialismo in giro, per cui *locale* viene spesso confuso con *localistico*. Sosteneva un grande urbinato, Paolo Volponi, forse il più grande dei marchigiani in letteratura dopo Leopardi, che in Italia *locale* fa rima con *universale*. Si potrebbe dire Pascoli senza Romagna e Garfagnana? Fellini senza Rimini? Si potrebbe dire Attilio Bertolucci senza Parma e le sue colline? Gabriele D’Annunzio senza Abruzzo e Versilia? E Pavese senza le Langhe? Naturalmente bisogna fare, di un luogo, un *luogo totale*. Voi romagnoli lo sapete benissimo, perché avete una tradizione dialettale fra le più alte in Italia: Tonino Guerra, Raffaello Baldini, Nino Pedretti hanno fatto dei loro luoghi una totalità e hanno reso universale Santarcangelo – anche se naturalmente la poesia non ha la fruizione del cinema e Tonino Guerra è così conosciuto perché ha fatto cinema ma soprattutto perché fa la réclame in televisione. Quindi bisogna investire su un luogo e renderlo universale.

Il mio luogo sono le Cesane. Io sono nato il 26 febbraio del 1941, tantissimi anni fa e ho avuto la fortuna – o la sfortuna – di essere sempre stato un insegnante. Anche adesso, all’Università, i ragazzi arrivano a diciotto anni, vanno via a ventitrè, poi sotto un’altra mandata: loro sono sempre giovani, io ogni volta sono più vecchio e la difficoltà del mondo viene sottolineata ancora di più. Sono nato in un giorno di neve; a Urbino c’era il *nevone*, due metri, almeno così mi raccontano. Non ho aspettato l’ospedale, mia madre ha sempre detto che sono sceso al mondo nella lettiga, giù per via Raffaello. Mio padre era a combattere in Jugoslavia. Dunque sono nato in un tempo lontano, non tanto perché ho tutti questi anni ma perché il mondo si muove in un modo più rapido. Andavo nella campagna delle Cesane dove c’era da mangiare e da dove venivano i miei, sia mio padre che mia madre; questa campagna era una vera campagna, non c’era nemmeno la luce elettrica, non parliamo di televisioni o radio. Le Cesane sono tanto belle per quanto erano poverissime. Le hanno dipinte Piero Della Francesca, Paolo Uccello, Raffaello stesso, si dice,

il Perugino, il Pinturicchio, Raffaellino del Colle; sono un luogo magico della storia italiana ma nello stesso tempo calanchi tutti bianchi, terra che non rende.

Là c'erano dei personaggi strani e il più strano di tutti era il mio bisnonno Madio, che nel '47 aveva novantanove anni e qualcosa, e parlava di Garibaldi come noi potremmo parlare di Bertinotti. I suoi racconti erano di questo tipo – non ve lo dico in dialetto urbinato anche se lo capireste, perché noi parliamo un romagnolo più o meno imbastardito con altre voci; noi marchigiani siamo una terra di transizione, senza un'entità precisa, tanto è vero che Dante, quando nomina le Marche e specialmente Fano, nel V Canto del *Purgatorio*, dice: *Se mai vedi quel paese / che siede tra Romagna e quel di Carlo*, cioè il Regno del Mezzogiorno allora governato dalla dinastia angioina – il mio bisnonno, dicevo, mi raccontava: “Sai, Umbertino, cosa mi è successo oggi? Andavo in giro per il fosso, santa Madonna, quando ho visto un piccolo cane che mi ha fatto tanta compassione. Allora l'ho messo dentro il biroccio, oh, non l'avessi mai fatto, ogni minuto il cagnetto diventava sempre più grosso e più nero, e dal pelo mandava le luci e i lampi. I buoi non riuscivano più ad andare avanti. Allora gli ho detto: “Per il tuo Dio, tu sei il diavolo!”. Gli ho dato una frustata e lui ha messo le ali, è volato dietro il Monte della Conserva”. Mi raccontava queste storie come se dicesse: “Ho preso un caffè con un amico, sono andato a spasso...”: vivevo in un mondo totalmente visionario.

Il mondo contadino che io racconto è un mondo visto con gli occhi della memoria. Un personaggio di un mio romanzo, *L'uomo delle Cesane*, pronuncia una frase a cui sono molto legato: “Una volta passati, sogni e ricordi sono la stessa cosa”. Diceva il più grande dei marchigiani di tutti i tempi, Giacomo Leopardi, che la felicità non può esistere nel presente, ma se ha una parvenza essa è nel futuro che immaginiamo come vogliamo, o nel passato, perché il ricordo depura la memoria dei suoi tratti più negativi.

Quel mondo contadino era un mondo duro. Mi chiederete: ma allora perché era così bello? Non lo era, io non sono Pasolini o Olmi che contrappongono la verità di un mondo antico, la sua autenticità alla non autenticità del mondo moderno. E anche questo ve lo spiego con un piccolo aneddoto. Quando ero piccolo mi mandavano in colonia, quella dei preti e quella dei comunisti – i miei erano bipartisan, l'importante era che mi dessero da mangiare. Più o meno si facevano in entrambe le stesse cose, peccati impuri di un certo tipo; la differenza era che in quella dei preti ci si confessava e in quella dei comunisti no, ma per tutto il resto non c'era molta differenza. In quella dei preti, a Misano, mi ero preso una cotta per una bambina di

Firenze che si chiamava Lucianina. Volevo mangiare accanto a lei ma il prete, maledetto, mi aveva messo vicino ad un ragazzino dalla faccia butterata, che mi mandava tutto di traverso. C'erano grandi ciotole di alluminio con il caffè d'orzo sbattuto con i formaggini americani: anche se la colonia comunista ce l'aveva con l'America, i formaggini erano gli stessi. Allora dicevo: "Don Giuseppe, io voglio mangiare vicino a Lucianina", e lui: "Vedi Umberto, in questo mondo bisogna anche saper soffrire, perché poi nell'altro mondo si sarà ricompensati", ed io, che ero già laico: "È vero, ma voi mi avete detto che c'è anche un posto che si chiama Inferno e se uno capita là sotto, hai voglia a pregare! Non ne esci più in nessuno modo. Se io avrò la scalogna – *sfiga* non si diceva, è venuta dopo quando sono cominciati i film in romanesco – di andare all'Inferno, soffrirò in futuro, ma non voglio cominciare adesso, perché non riesco a mangiare seduto accanto a questo qui!". Tuttavia quando lui è partito dicendomi: "Ciao Umberto, non ci rivedremo più, torno a Faenza", ho provato un tuffo al cuore, perché tutto ciò che perdiamo irrevocabilmente – uomini, paesaggi, cose – se siamo persone dotate di percezioni e di sentimenti, non può che commuoverci e colpirci.

La prima poesia che vi leggo è *La tempesta*. Mi sono immaginato – l'idea mi è venuta da una poesia di Montale, oltre che dalla mia vita: le cose sono sempre intrecciate – che una tempesta, soffiando su un paese, costringa tutti dentro casa e li descrivo una serie di personaggi, tra il vero e il magico. Lo *sprovinglo* è un diavolo contadino, anche folletto, di cui si parlava nelle campagne, quello che mio bisnonno avrebbe incontrato lungo la strada o quello che saliva nello stomaco di notte e ti pesava sopra; so che in Toscana lo chiamano *fantasima* e dovrebbe esserci una creatura di questo tipo anche in Romagna, perché esiste dappertutto, ma non so come lo chiamino. E c'è un accenno anche ai lunari antichi, che nelle case contadine erano le uniche cose che si leggevano. È una delle mie pochissime poesie con un tratto ecologico, dove mi lamento delle villette su per le Cesane.

*soffia, soffia forte nei campi
turbina tra le macchie
e gli strapiombi
mia tempesta di neve,
un giorno, a mulinelli fitti,
stridevi dentro i vetri
e ci hai rinchiuso tutti
nella mia casa persa
dentro i fossi,
e gelavi le pozze
spezzavi gli orci
nessuno usciva più
per panni o per le bestie,*

*ora cancellami le ville
spargi ombre tra i campi
riporta lo sproviglio,
il cane nero giù per i fossi*

*e tu che solo vaghi
dentro il bianco
e porti i bianchi buoi al Fontanino,
non seguire ragazzo il cane nero,
scende verso la luce
gocciolante delle ginestre spoglie,
dei ginepri, del melauro
verde che traspare,
dopo la neve si fa grigia e sporca,
mista a fango e pietra,
no, non posarci il piede
che lí la terra s'apre
e poi t'inghiotte
e tu bionda sorella
stretta al vetro,
che non conosci uomo
del ragano e del rospo
non spargi il sangue,
ripeti la parola lunga e chiara
fiorita tra le rose
nei calendari, quella
che ferma il vento
placa la neve,
beve il mosto Madío
nel fondo freddo,
l'occhio suo azzurro
fisso alla tormenta,
la burburana viene d'oltre i monti
vento duro e gelato,
ma quando tace
il cielo è d'un celeste che consola,
esce allora Madío nella gran neve
giunge fino alla lepre rintanata
e l'afferra improvviso
trascina via*

*e la Fenisa anche lei aspetta
che il vento tace, non turbini
la neve, alla pozza gelata
dopo s'avvia, lí s'inginocchia
e parla col folletto, con l'ombra
fredda e chiara che traspare,
lui conosce le storie,
quel che viene,
e chi nella tormenta sposta il confine,
fa il peccato più grave,
frega la terra
e vagano altre ombre,
le riconosco e sono i vivi*

*e i morti del mondo antico,
c'è chi porta alle bestie
l'erba gelata, chi le sorbe odorose
dentro la paglia infila*

*ma cessa la tempesta a poco, a poco
e voi ombre svanite
agli occhi mesti,
torna la gente nuova, forestiera
forestiere le case
dentro la terra*

Adesso vi leggo una poesia d'amore. Un tempo sono stato anche un poeta erotico, ma l'età mi ha tolto ogni pretesa. Ci sono molti modi di concepire l'amore, da quello più vero – magari l'amore coniugale – fino all'avventura sessuale che, si dice, nelle spiagge di Riccione funziona ancora abbastanza. Una volta litigai con un amico letterato perché sosteneva che c'erano solo questi due modi. Allora gli dissi: “Va bene, ma Dante Alighieri la moglie non l'ha mai nominata, quando invece parlava di una tale Beatrice che forse non ha neanche mai sfiorato”. Dunque? E cosa dire di Giulietta e Romeo, di Paolo e Francesca e tanti altri?

Il mio modo di concepire l'amore è una fuga con una donna fuori del mondo, in uno spazio diverso, magico, totale. Una concezione romantica dell'amore, anche se poi io quel senso di morte che fa fuggire gli amanti e li fa morire fra il gelo non ce l'ho, e mi trasporto una dimensione classica.

Racconto, dei miei vent'anni, un amore in una casa diroccata dell'Appennino dove siamo rimasti alcuni giorni. La poesia si intitola *Antica estate*. La mantide di cui parlo è la mantide religiosa: la femmina, subito dopo il coito, taglia la testa al compagno e se lo mangia, e la stessa cosa con tutti gli insetti che passano lì vicini; vendica così tutte le donne che in qualche modo sono colpite dall'amore.

*forse, sono passate
fitte le stagioni,
era il giorno dopo
quello del ballo
fra i tigli,
al Ragno d'Oro,
noi scendevamo Laura
per lo stradino lungo
tra greppi e dirupi,
oltre il Tufo e il Padione,
dove la conca scende
smisurata verso
gli azzurri monti,*

*sul confine,
e con l'aria si mischia
il verde folto*

*e tu passavi svelta
tra le rose,
quelle di macchia
pallide e leggere,
e come nelle fiabe
i tuoi capelli
bisogna districarli
dagli spini*

*dopo, c'erano ginestre
a cerchi fitti,
la mantide confusa
con gli steli,
strana la sua preghiera,
ferma come uno stecco
la falce attende
l'ape che s'ubriaca
nel giallo fiore,
lontano vola un falco,
s'arresta dentro il vento
come sospeso*

*e quando siamo entrati
tra pietre diroccate,
sparse tra rossi
rovi e ceppi,
lento si spegne il giorno
sull'erba spagna*

*scendono rade luci
dal tetto rotto,
le bionde cosce scoprono
che lo sguardo risale,
è lieve la tua mano
sui capelli*

*c'eravamo solo noi
dentro la terra,
io e te soli,
senza affanni e ricordi,
senza doveri*

*vieni – m'hai detto –
guarda le lucciole
che scendono a milioni –
e quel canto dei grilli
che mai cessa
e dalle erbe sale
sopra, negli alti rami,
e con l'altro s'incontra,
il più ostinato,
della cicala che la notte*

*non piega
e nella casa rotta
l'ora è ferma,
il tempo scorre fuori
della conca*

Le ultime due poesie che vi leggo riguardano invece mio figlio. Io sono un padre divorziato, ho sposato una mia alunna e ho un figlio autistico. Per molto tempo mi sono rifiutato di parlare di lui. Una volta ero al *Maurizio Costanzo Show*, si parlava di handicap e Maurizio Costanzo mi ha invitato a salire sul palco; io c'ero già stato, ma in quella occasione non l'ho fatto perché non avevo voglia di parlare di Jacopo. Però se uno è un poeta non deve essere timido, cioè può sembrarlo negli aspetti e nei modi – non io, ma altri sì – però racconta pur sempre il proprio mondo, espone emozioni, sentimenti, pensieri. E dunque, se hai un figlio autistico, è una cosa che non puoi tralasciare.

Jacopo non sta mai fermo. Adesso è grande, ha ventuno anni, può correre per sempre. Io naturalmente sono sempre più stanco. Anche quando mangia si alza e corre via per dieci, undici volte. Lo porto al cinema e anche da lì scappa, lo devo tenere continuamente fermo con patatine, popcorn e altro. Nuota benissimo, ma non posso portarlo al mare perché non conosce il ritorno, e andrebbe sempre più avanti, al largo. Devo portarlo in piscina. Se gli dico: “Jacopo, chiama l'ascensore”, lui dice: “Ascensore, sali!”; allora gli devo specificare: “Premi il bottone, così viene l'ascensore”, perché non conosce la metafora. Durante le vacanze di Natale siamo sempre insieme, soli io e lui, giriamo per le strade, dappertutto. La prima poesia che vi leggerò narra proprio di questi momenti. Tra l'altro io sono innamorato dei presepi. Non sono molto credente, sono sostanzialmente un agnostico, ma il presepe mi commuove perché l'idea di un cosmo tutto unito, dal cespuglio fino al Divino, passando attraverso tutti gli stadi, mi tocca. E io parlo spesso del presepe, anzi, un critico emiliano, Paolo Lagazzi, facendomi un complimento esagerato dice che nessuno lo ha mai trattato con la mia stessa intensità. *Tra chiese e strade* s'apre dunque con l'immagine di un presepio e poi continua con questi movimenti.

*oh, quante volte Jacopo
siamo entrati nelle vuote,
silenziose navate di dicembre,
prima delle luci, degli addobbi
caldi delle feste
là, sotto la prima,
rossa stella di Natale,
sta un ragazzo,*

*timido e appartato,
ma con mani sicure
lui dispone
tenere statue
tra le foglie e il muschio,
quel buon pastore dalla barba
castana, l'altro che le sue pecore
raduna, e poi angeli
che planano sui tetti,
le vesti azzurre
contro tronchi grigi*

*tu non guardi,
non osservi,
io m'affatico,
giri tra le navate
in tondo e torni,
soffi sulle candele,
sposti i vasi*

*e poi di nuovo fuori
tra corde e giochi,
tra vetrine e porte,
sempre senza una sosta
e senza meta*

*la nostra strada è a cerchi
non ha uno sbocco,
un filo che non si tende,
ma s'addipana*

*e presto si fa notte,
noi sempre in giro,
s'acquietano gli uccelli
dentro bui rami,
non so che pianta sia
questa ancora gialla
e accesa*

*saremo ancora insieme
per le feste,
ancora soli
forse in sontuose stanze
tra grida e spumanti
a noi estranei,
ed io penso alla casa
che c'è stata,
con la famiglia
il fuoco, la minestra,
anche il presepio e l'albero
a Natale,
quella che non conosci
e che ti spetta*

L'ultima poesia che vi leggo è *Al cinema con Jacopo*. Vi ho già detto che lo porto al cinema: lui sta a Civitanova Marche, io lo vado a prendere, sta con me dei giorni in albergo e andiamo in una multisala. A quattro anni e mezzo, quando si è ammalato, Jacopo sapeva tutti i cartoni di Walt Disney a memoria – ecco perché ne parlo all'inizio della poesia – e conosceva tutti i colori.

*si, i nomi dei cartoni,
anche i più strani,
a tre anni Jacopo conoscevi,
Gastone e Archimede,
la mucca con il grembiule
che non ricordo,
e poi i colori
oggi del tutto persi,
fucsia ch'è solo nelle stoffe
e in qualche fiore,
e con gli altri giocavi
in quel giardino
in altro tempo perso,
in altri spazi*

*oggi, tu nella grande
sala li sovrasti,
ma la tua voce
simile negli anni
chiede le patatine
come sempre,
dentro l'uovo
urla la sorpresa*

*ma non sei come loro,
non gli somigli,
quel cieco borbottio ti sprofonda
in un altrove
sordo e smisurato,
e poi sei grande
paghi il biglietto intero,
lo sconto è mio,
padre invecchiato,
le tue corse improvvise
più non raggiungo,
ridono gli altri padri,
giovani, nei giacconi,
io e te forestieri
in questa sala,
e tu straniero
anche dentro il mondo*

Leggendo le sue poesie istintivamente mi è venuto in mente un verso della poesia di Carducci Pianto Antico: Tu de l'inutil vita / estremo

unico fior. *Per caso lei ha pensato a questa connessione? Se sì, potrebbe dirmi perché?*

Non so se l'ho pensata, ma amo moltissimo Carducci e quella poesia, fra le tante che ha scritto, è un capolavoro assoluto. Io mi sento un poeta antiquato, reazionario, non perché abbia idee di destra, ma perché in poesia sono legato alla tradizione e non me ne vergogno. Credo che comunque quel testo fosse dentro di me: le letture funzionano anche in modo inconscio. E penso che la tua osservazione sia giusta, precisa ed accurata; ne terrò conto, perché ancora nessun critico me l'aveva ancora detto.

Cosa intende, nella terza strofa della poesia La domenica con Jacopo, quando dice che i bei cioccolati / dalla carta luminosa / altra carta pretendono / grigia e sudata?

I bei cioccolati dalla carta luminosa pretendono, per essere acquistati, del danaro, la *carta grigia e sudata*. Jacopo non conosce il danaro, pensa che tutto sia normale; se io non sto attento, quando entra in un bar, prende la cioccolata che gli piace, spesso la mangia senza scartarla; per lui non esistono regole, non sa che il mondo è diviso.

Secondo lei, perché in questo secolo la poesia viene messa da parte?

Non accade tanto in questo secolo, ma in questo periodo, perché questo è il momento dell'immagine e dell'apparenza. Fino a qualche tempo fa le pagine culturali dei giornali davano uno spazio ampio alla poesia, adesso molto piccolo. Prendete ad esempio Mollica: è un mezzo deficiente e tuttavia fa cultura in televisione, di ogni cantautore dice che ha fatto un capolavoro immane anche se io lo trovo di una stupidaggine inaudita. Ma io sono fuori del mondo! Il fatto è che la poesia richiede uno sforzo, un corpo a corpo con il testo: non è un caso che il popolo italiano sia quello che la legge di meno in tutta Europa. Per la narrativa è diverso; nel romanzo, anche il più complicato, avete una trama, dei personaggi che vi guidano. Dovete credermi, visto che io ho scritto anche romanzi di cui uno ha avuto un bel successo – Mario Luzi ha scritto su *Repubblica* che è il più bel romanzo storico italiano dei nostri anni, e Mario Luzi è un grande poeta.

In una società ignorante come la nostra, che non leggeva, quando sono arrivate le immagini tutto è stato oscurato e la poesia è andata distrutta, mentre ancora negli anni Trenta e Quaranta un poeta godeva di fama e potevi trovare sul *Corriere della Sera* un articolo di Carlo Bo su Luzi: oggi la difficoltà della poesia sta proprio nel fatto che non è immediatamente fruibile, non è facilmente assimilabile alla società

dello spettacolo. Se la scuola in generale dà poco spazio alla poesia rispetto alla narrativa, i mass media ancora meno. Tutto contribuisce a renderla il più marginale possibile. Per esempio, se c'è una vittoria a un premio letterario, al romanziere viene data una pagina, al poeta tre righe. Oppure, prendete un programma di intrattenimento su Rai 1 come *Uno mattina*, dove sono stato ospite cinque o sei anni fa: lì potete trovare i brevetti più deficienti della terra, tutti i tipi di cuochi e intrugli possibili, quello che racconta che i cinesi sono figli di una razza aliena, altri che sono stati rapiti dagli ufo. Ogni *cazzata* – voglio usare una parola secca – ha diritto di esistere dentro *Uno mattina*, ma non un poeta. E questo allontana ulteriormente dalla poesia. Potremmo dire che è destinata a pochi, anche perché tutto congiura perché accada questo: non credo che potrà mai esserci una poesia di massa, ma una poesia con un pubblico normale e non archeologico sì! Io poi sono uno che va a leggere dappertutto, che obbliga studenti, amici e parenti a comprare i suoi libri, se no li boccio o tolgo loro il saluto, e tutto sommato non mi va malissimo: magari, se vanno a vedere le mie vendite, scoprono che sono tutte tra Urbino e le Cesane, ma tolto questo...

Però la poesia è tenace, ha una circolazione esoterica. Questa mattina arrivo da un paese dell'Appennino bolognese, Pianoro, dove in piena concomitanza con il Festival di Sanremo cinquanta persone sono venute a sentire leggere poesia. C'è una tenacia che la fa esistere, e secondo questa intenzione accomuno anche il vostro Liceo che mi sembra abbia dato ai poeti uno spazio privilegiato.

Come e quando lei ha superato il rapporto difficile con suo figlio? E poi: in qualche modo si sente superiore, in quanto poeta, agli altri uomini, a livello di sensibilità o altro?

Il rapporto con mio figlio non l'ho mai superato e non lo supererò mai per tutta la vita. L'ho sempre amato e lo amo molto, ma rimarrà sempre un rapporto complesso: tra l'altro, nel periodo della pubertà Jacopo ha attraversato dei momenti di grande violenza che adesso fortunatamente sono passati. E poi non si tratta di superare la difficoltà, ma di saperci convivere, magari con maggiore armonia rispetto all'inizio.

Quanto alla seconda domanda, io parto dal presupposto che la dignità umana è uguale per tutti. In un mio romanzo il protagonista, mentre guarda le onde del mare, dice: "La vita di chi è morto il terzo giorno dopo la nascita è un'increspatura leggera, la vita di Michelangelo è un'onda altissima, ma tutto muove su un piano di identica dignità". Non c'è alcuna superiorità verso alcuno, ci sono capacità e doti che gli uomini hanno in campi diversi. Ci sono

grandezze umane, capacità, percezioni ma ciò non significa superiorità. La dignità umana è uno dei valori per cui mi sento cristiano ed è per tutti analoga. Jacopo, con tutti i suoi problemi, non ha meno dignità di qualsiasi altro ragazzo. Naturalmente credo che un poeta debba avere alcune qualità particolari, ma che magari convivono con tratti tremendi, tutto qua.

Negli ultimi versi della poesia Sulle mura d'adolescenza, lei dice Sul bel volto risplendi / che t'è accanto. A chi si riferisce?

A una donna, a un'amica, a un amore adolescente. Ricordo una passeggiata sui torrioni – gli adolescenti erano molto più timidi di oggi, per cui un giro mano nella mano, un bacio già facevano tremare il cuore – un volto femminile. Il femminile è un elemento fondamentale della mia poesia, accanto alla natura: la presenza della donna ritorna nell'amore, nelle immagini della mia nonna, di mia madre, di mia sorella Anna che non c'è più.

C'è una dimensione culturale che mi ha portato ad amare la natura, ma ancor prima è un istinto – io credo che ogni uomo nasca con delle vocazioni; poi c'è stato l'amore immenso di mia madre e di mio padre per la natura. Mia madre a ottant'anni si buttava in mezzo ai rovi per cogliere le more, oppure si arrampicava per tagliare i getti di vitalba amara da cucinare.

Che cosa vuol dire essere un poeta di natura? Non è tanto nominare un albero, quello lo facciamo tutti – forse solo Maurizio Cucchi non lo fa perché è un poeta ultra-metropolitano, lontanissimo da me e dal mio mondo; una volta eravamo insieme ad una lettura poetica, io parlavo di alberi e a un certo punto lui ha detto: “Quando vedo un albero per le strade di Milano, non posso trattenere un moto di disgusto”; e la mia risposta è stata: “Mi sembra che il problema non sia dell'albero, ma di Maurizio Cucchi!” – essere un poeta di natura vuol dire sapere percepire odori, colori, sapori e suoni. Quasi ogni giorno vado sulle Cesane e scendo tra i campi, in primavera o anche quando c'è la neve, ed è bellissimo; come quando ti svegli sulla Cesana alta con il sacco a pelo e magari ti duole una spalla perché hai un sasso sotto, la biscia ti viene vicino, vedi il ragano, l'istrice, adesso ci sono anche gli scoiattoli. Per me, che non ho il senso del divino, la natura è sacra, è quella totalità che tutti cerchiamo e che io ho rintracciato nella natura.

Ho notato che nelle sue poesie all'inizio e alla fine non si trova mai né la maiuscola né il punto. Come mai?

Non metto la lettera maiuscola perché considero ogni cosa *in medias res*, nel corso delle cose. È come se ogni poesia rimandasse ad un'altra, come se fosse aperta a ulteriori sviluppi, a quello che verrà

dopo. L'idea è che tutte insieme costituiscono un'unica vicenda e un unico poema, un canto ininterrotto. Invece ora nei nuovi testi qualche virgola, che prima non mettevo, c'è, perché ho cominciato ad avvertire l'esigenza di un po' di punteggiatura.

Lei si riserva del tempo per scrivere le sue poesie oppure quando le viene in mente qualcosa scrive direttamente?

Non è sempre uguale, però in genere scrivo lentamente e i miei libri di poesia escono ogni cinque o sei anni.

Quando una cosa mi colpisce – salgo sulle Cesane e vedo i fiordalisi che ora non ci sono quasi più, mentre quando ero piccolo i campi di grano erano rossi di papaveri e azzurri di fiordalisi – quando mi viene in mente un'idea, lascio che mi tormenti per un po', che si colleghi ad altre immagini e idee; poi, un giorno, se ho dormito bene, se la pancia non mi bolle, se non ho avuto una fregatura grossa e sento che le energie sono sufficienti, comincio a scrivere – io non scrivo mai di notte, non sono un poeta *notturmo*, preferisco la luce. Leggo ogni strofa, la correggo, in ultimo rileggo tutto a voce alta perché il tocco decisivo lo do attraverso il suono – sono un poeta che crede al ritmo, alla musica – poi metto via la poesia e non la tocco più fino alla pubblicazione. Ci sono poeti che ritoccano continuamente il loro testo, io invece, una volta fatto, lo lascio là, in un impasto di immediatezza e di tensione. Addirittura, quando ho girato il film *Poema*, in alcune scene parlavo in diretta!

A quanti anni ha iniziato a scrivere poesie e chi le ha attribuito il ruolo di poeta?

La mia prima poesia l'ho composta in seconda media: “Dimmi, o uomo, che cos'è mai la vita, forse il sorriso di una bella fanciulla, il profumo soave della rosa, l'attesa inquietante della morte? Uomo, la vita è tutto questo ed altro”. Non la pubblicherò mai!

Ho cominciato a pubblicare poesie a diciannove, venti anni.

Le sue poesie sono tratte dalle vicende di vita oppure sono inventate?

Carlo Bo ha scritto: “Umberto Piersanti è un poeta impastato di vita e che mira alla vita”. Gli spunti poetici sono tutti veri, anche quelli che precedono la mia nascita. Per esempio la poesia *Lavatoio* è ambientata il 10 giugno del '40, il giorno dell'entrata in guerra dell'Italia. Io sono nato dopo, però racconto l'emozione, la tensione del momento. Non invento mai completamente una storia, ne trasformo il ricordo. Non è mai neanche una cronaca. Nella raccolta *Il tempo che precede* c'erano immagini di favola, come il pastore che sale nell'arcobaleno per

raggiungere l'assoluto e poi torna indietro, o quello che arriva al mare passando tra gli spini. Anche là dove c'è una dimensione fortemente mitica e leggendaria, le mie poesie nascono sempre da avvenimenti reali che poi la memoria e la fantasia trasformano.

Trattare le stesse tematiche risulta ripetitivo oppure è la caratteristica che contraddistingue un autore?

Beh, a parte Dante, in genere si trattano le stesse tematiche. Vi faccio un esempio banale: Pascoli affronta sempre temi sostanzialmente identici, la famiglia, il nido, la natura; la ricchezza con cui li varia dipende dalla lingua. Possono esserci variazioni interne – i *Canti di Castelvecchio* hanno un ritmo diverso rispetto a *Myricae*, sono più distesi, meno impressionistici, più simbolici – ma in genere è un cammino all'interno di una medesima *weltanschauung*, una parola tedesca che vuole dire *visione del mondo*. Certo, se poi parliamo di un genio immenso che accoglie nella *Divina Commedia* tutto lo scibile...

Secondo lei c'è una relazione fra musica e poesia?

Diceva Giorgio Caproni, di cui ho avuto l'onore di essere buon conoscente, che la poesia non è musicale, è *musica*. *Tu non ricordi la casa dei doganieri / sul rialzo a strapiombo sulla scogliera: / desolata t'attende dalla sera / in cui v'entrò lo sciame dei tuoi pensieri / e vi sostò irrequieto*. Oppure: *Sempre caro mi fu quest'ermo colle: se anche solo invertito aggettivo e sostantivo – sempre caro mi fu questo colle ermo* – non è più poesia, perché viene meno la dimensione sonora intrinseca. Spesso mi chiedono se i cantautori sono poeti e io, a costo di deluderli, dico di no. I cantautori sono artisti nel loro campo, ma se prendo un frammento di Fabrizio De André senza musica – *questa di Marinella è la storia vera / che scivolò nel fiume a primavera* – diventa banale: nella canzone la parola non ha una forza autonoma, ma diventa tale solo attraverso il rapporto con la musica. Se invece dico: *Silvia, rimembri ancora / quel tempo della tua vita mortale, / quando beltà splendea / negli occhi tuoi ridenti e fuggitivi*, non ho bisogno della musica: la poesia è la musica della parola, basta a se stessa. Con ciò non voglio abbassare la canzone, solo voglio difendere la poesia da chi dice che la canzone basta ed è sufficiente. Perché in Italia, così come il calcio ha spodestato ogni altro sport, è altrettanto vero che la canzone ha completamente spodestato la poesia, qualche volta addirittura con l'aiuto di intellettuali che hanno il coraggio di affermare che ci sarebbe più poesia in trent'anni di canzone italiana che in due secoli di poesia. La televisione naturalmente legittima e amplifica tutto ciò, ma è una scemenza.

Però, se la canzone avesse avuto inizio quando è nata la poesia, forse oggi avrebbe lo stesso valore...

Ci sono canzoni meravigliose, come gli autentici capolavori dell'Ottocento napoletano, ma appunto sono canzoni, non poesia: io penso ci sia ancora una differenza.

*C'è un motivo particolare per cui la poesia *Sulle mura d'adolescenza* è posta all'inizio della raccolta?*

Le poesie poste *in limine* danno il senso della raccolta e *Sulle mura d'adolescenza* dice che questo è un libro che si addentra in un tempo remoto, che è un libro pieno di nostalgia. So benissimo di dire una cosa fuori moda, ma la nostalgia è uno dei grandi sentimenti della vita, anche se un vezzo stupido dei nostri anni l'ha relegata a qualcosa di negativo. Naturalmente non è l'unico grande sentimento della vita, ma è uno di questi.

Lei parla della conoscenza come di un muro da scalare. Quanto è stato alto e scosceso il suo muro? Quante volte il vento ha rischiato di farlo vacillare?

L'adolescenza tutto sommato è stata bella, pur con le pene tipiche. Ricordo gli amici di quegli anni, i discorsi, il circolo culturale che avevamo fondato in un fondo di Urbino, le passeggiate mano nella mano con le ragazze sui torrioni. L'adolescenza è stato il mio tempo più felice. C'era l'inquietudine, certamente: nell'adolescenza scopri che non sei immortale, scopri la paura della morte, il passare della vita e delle cose. Credo tuttavia che i muri più duri da scalare siano venuti negli anni successivi. Dopo il mio piatto è stato colmo di dolori, ma anche di soddisfazioni e di gioie; adesso che sono vecchio ci vorrebbe qualcuno che mi risollevasse. Però mi sono abituato, fin da quando ero piccolo, a guardare le pecore e a sapere che il cammino si fa anche da soli: *Ognuno sta solo sul cuor della terra*, dice una bella poesia di un grande poeta.

Riagganciandomi al discorso del perché oggi la poesia non venga considerata, non si può darne la colpa anche ai poeti che trattano tematiche che non interessano ai giovani? Siamo in una società in continua evoluzione, nell'era dei computer e continuate a parlare di dimensioni ideali, di campagna, di natura! Insomma, è una realtà che oggi non si vede ormai da nessuna parte.

Io sono uno dei pochi che parla di natura, i poeti di oggi sono quasi tutti metropolitani: quello che hai di fronte è un dinosauro che resiste tenace. Il discorso però è un altro. Ci sono sentimenti eterni che attraversano la storia: la poetessa Saffo racconta la sua gelosia – voi

sapete che Saffo nell'Isola di Lesbo aveva un tíaso, un gruppo di fanciulle che educava alle arti; una volta Saffo vide uno dei suoi amori che stava per andarsene sposa e allora ecco che cominciarono a batterle le tempie, a sudarle la fronte; anche oggi, se uno di voi vedesse la propria ragazza che balla stretta a un altro, forse gli succederebbe la stessa cosa – e credete forse che la natura non esisterà anche fra mille anni?

Ci sono categorie che attraversano la storia. È una falsa idea di modernità dire che tutto è contemporaneo. Insegno da molto tempo, in tutti gli ordini e i tipi di scuola; in genere sono stato un professore ben voluto, né autoritario né lassista; se uno studente si presenta all'esame impreparato e comincia a dire "Secondo me.." lo butto fuori, perché *secondo me* deve venire dopo che mi hai dimostrato di aver letto il testo, ma mediamente mi comporto con equilibrio: se c'è una cosa che non sopporto delle ultime generazioni è quando venite criminalizzati o iper lodati. Sono due atteggiamenti degli adulti entrambi sbagliati: "Ah, che belli, che bravi, imitiamoli, mettiamo anche noi i jeans stracciati, facciamo tutti come loro!" oppure: "Che delinquenti, rubano, violentano e poi mettono il video su You Tube!". I giovani devono essere affrontati senza paternalismi. Se c'è una cosa che non sapete è la storia, non l'amate perché vivete immersi nella cronaca contemporanea. In università insegno tre materie, letteratura italiana moderna e contemporanea, sociologia della letteratura e letteratura e comunicazione: se per sbaglio mi capita di fare una domanda di storia, è il crollo... Credo che la vostra generazione debba capire che tutto passa, anche le canzoni un giorno saranno vecchie, il vostro mondo un giorno sarà vecchio. La poesia ha il compito di fare permanere le cose, non di correre dietro all'effimero. Se c'è qualcuno come me che ancora parla di natura, va ringraziato, perché racconta di un mondo che non c'è più ma che voi dovete conoscere, così come quelli che verranno dopo di voi dovranno conoscere il vostro.

Sono d'accordo che vada conservato il ricordo della natura, però anche se i ragazzi apprendono di un mondo che non esiste più, non sapranno mai cosa vuol dire veramente viverlo, cioè saranno sempre e solo teorie!

Se tu leggi la poesia di un lirico greco, puoi dire di sapere cosa fosse la società greca? Se leggi Leopardi, sai che cosa era l'Ottocento? Certamente non puoi ridare la vita a ciò che è passato, ma la storia permette di tramandare sia le conoscenze tecniche e scientifiche sia le tradizioni letterarie, l'arte. Potrebbe l'uomo fare a meno della *Divina Commedia*? Eppure tu cosa hai a che spartire con la vita di Paola e Francesca?

L'arte è anche un modo per trasmettere l'identità storica dell'uomo; noi sappiamo di più della Grecia e dell'antica Roma leggendo Orazio o Saffo di quanto potremmo sapere attraverso la storia: un sapore, un tono, un modo che nell'arte permane. La poesia, l'arte in genere è il collante che ci traghetta in tempi diversi.

Vorrei farle una domanda personale, se posso. Ritiene che suo figlio le abbia insegnato qualcosa e se sì, cosa?

Sì, mi ha insegnato molto, per esempio a sopportare le umiliazioni. Tutti parliamo di handicap con comprensione, ma poi le cose sono diverse. Una volta, in un bar a Porto San Giorgio, Jacopo ha fatto la pipì un po' fuori dal vaso, può succedere a tutti: quando sono ritornato – aveva preso un farmaco e doveva rifarla – non gliel'hanno permesso. Un'altra volta ha gettato a terra un mazzo di carte e il proprietario del locale mi ha fatto una scenata; gli ho detto: "Il ragazzo ha dei problemi, si vede benissimo" e lui: "No, lei lo deve tenere a modo"; allora ho rimesso a posto le carte, mi sono offerto di ripagargliele ma lui continuava a gridare: "No, no!". D'altra parte, invece, scopri tanta generosità nelle persone: c'era un pizzaiolo che gli regalava sempre la pizza e in un qualche modo lo aiutava, ma senza pietismo, con partecipazione.

Da lui ho imparato anche – io che lego ogni cosa alla parola, che pensavo che tutto dovesse essere affrontato attraverso di essa – che oltre alla parola c'è un mondo, il mondo di Jacopo. Con lui devo cercare qualcosa di diverso per comunicare, perché non mi racconta quello che sente, mi dice solo che ha fame, sete, che vuole le patatine. Mi ha insegnato il mistero della diversità. Un critico americano ha scritto una cosa che mi piace molto: "Piersanti tratta il figlio non secondo gli schemi tipici dell'handicap, ma facendone un personaggio alto, un po' come Madío o come la Fenisa; l'ha posto in una dimensione diversa e questo ha conferito a Jacopo un'aura particolare". Credo sia vero. Avrei preferito non aver dovuto imparare queste cose, però l'ho fatto e certamente sono cresciuto: quando ci sei dentro, lì bisogna stare e bisogna lottare.

Poco fa lei ha detto di essere nato in un tempo che sembra essere molto lontano. La sua concezione del tempo è sempre stata questa oppure è cambiata crescendo?

Quando ho incominciato ad andare a scuola, c'era un banco con una vaschetta d'inchiostro, la penna con il pennino e la carta assorbente; c'era anche la divisione fra la sezione maschile e quella femminile. Quando arrivava ottobre ad Urbino arrivavano i carri con l'uva. I contadini che stavano sul carro – poco femministi! – davano una

frustata ad una vacca e la chiamavano *Mora*, davano una frustata all'altra vacca e la chiamavano *Bionda*. Noi avevamo l'incarico di fregare i capi d'uva che poi si mettevano sul soffitto a maturare. Questo spettacolo è più vicino al Duecento che ad oggi: non sempre la storia è mutata con questa velocità. Io sono vissuto in un'epoca di straordinari mutamenti: tu pensa che quando sono nato erano più numerose le carrozze con i cavalli di quante fossero le macchine. Mi ricordo, nella mia infanzia, il prete che arrivava con il carrozino su per la Cesana. E i buoi erano più numerosi dei trattori, come racconta anche Tonino Guerra. Da questo punto di vista le tecnologie hanno avuto uno sviluppo enorme.

Poi io credo che la percezione del mondo nel passaggio del tempo sia proprio un tratto del mio carattere. Tra l'altro quella del tempo che passa è una delle grandi tematiche della poesia di tutte le epoche. Pensate a Orazio che dice: *Rendimi il petto forte, i capelli neri sulla fronte stretta*; o a Ibico che si innamora da vecchio di una ragazza *come un cavallo aggiogato vincitore di gare / per la vecchiaia controvoglia entra in gara con i carri veloci*; oppure pensate a Leopardi quando parla dell'anno passato con intensità struggente: *O graziosa luna, io mi rammento...*

Nelle sue poesie ricorre spesso un elemento, il vetro: c'è un motivo particolare o è un fattore casuale?

Sì, forse un motivo particolare c'è. Un po' come accade in Bertolucci, io spesso osservo il mondo di là da un vetro, soprattutto quando qualcosa mi ci costringe dietro, la gamba che mi impedisce di camminare, una ferita, altre situazioni di reclusione. Il vetro indica la volontà di continuare a percepire la natura che sta fuori, di non perdere mai il contatto con l'*oltre*, di tenermi sempre – si direbbe in linguaggio cinematografico – *disponibile agli esterni*.

Si è fatto tardi; per salutarvi leggerò *Sulle mura d'adolescenza*, la poesia che apre *L'albero delle nebbie*. Conoscete le violacciocche? Sono fiori gialli che crescono nelle crepe dei muri nella stagione del trapasso, quando finisce l'inverno. La violacciocca della poesia rappresenta l'adolescenza, che è anch'essa una stagione di trapasso. Malgrado tante cose ci assedino nell'adolescenza, è comunque il trionfo della vita.

*segni questa stagione
di vento e acque,
tu violacciocca,
fiore dei dirupi,
delle muraglie ripide
e contorte*

*fiore della breve stagione
di passaggio,
luminosa come l'adolescenza
col gomito sulle mura
e il vento in faccia,
t'assediano le nubi
ma poi rischiarà,
sul bel volto risplendi
che t'è accanto,
in quella primavera remota
della vita*

Arrivederci.

*Aula Magna del Liceo Einstein
20 febbraio 2009*

BORIS PAHOR

GIUSEPPE PROSPERI: Questo signore che viene da Trieste, quasi portato dalla bora, il vento di nord-est che oggi soffia impetuoso, mi ha detto che negli ultimi dodici mesi, alla bella età di novantasei anni, ha frequentato ormai quaranta scuole per parlare ai giovani, perché pensa che questa sia una missione molto importante. Quindi è per voi, che spesso siete stanchi di andare a scuola, che a novantasei anni ancora va a scuola Boris Pahor, per parlare e testimoniare della sua vita e della sua scrittura, perché la sua vita è rifluita in gran parte anche nella sua scrittura. A questo proposito avete letto *Necropoli*, il racconto sui campi di concentramento, un libro straordinario che ha rivelato Pahor al pubblico italiano mentre era già noto ai lettori di altri paesi e che è stato tradotto in diverse lingue d'Europa.

Boris Pahor è uno scrittore triestino di lingua slovena, quindi uno *scrittore di confine*, un confine che ha subito nel Novecento vicende drammatiche che Pahor ha vissuto e può testimoniare, a cominciare dall'incendio, avvenuto nel 1920, della Casa della Cultura slovena ad opera delle squadre fasciste. *Il rogo del porto* è il titolo del racconto di quell'episodio. Sembra una storia remota, eppure Boris Pahor si ricorda ancora di questa tragedia vissuta quando aveva sette anni: fu l'inizio di una persecuzione etnica messa in atto dal regime fascista contro gli sloveni e contro tutti quelli che rifiutavano di adeguarsi al regime o di essere assimilati all'*etnia italiana*, come si diceva allora. È un discorso molto attuale quello che ci propone oggi, perché ancora siamo alle prese con problemi di confini che non sono soltanto quelli delle frontiere politico-amministrative, ma che permangono anche dentro i nostri paesi e attraversano la nostra vita quotidiana.

Boris Pahor ama raccontare e dice che sempre i ragazzi lo ascoltano molto volentieri, quindi credo che anche voi oggi sarete generosi nell'ascolto come lui è generoso nella parola che vi rivolge.

BORIS PAHOR: Grazie per la parole e grazie soprattutto per l'invito. Questa dichiarazione riguardo ai giovani è una cosa giusta e veritiera, perché si spera soltanto che i giovani di oggi, che domani saranno adulti – dipenderà da loro la vita della società – creino un mondo che sia più accettabile del nostro XX secolo e anche di quello che potrebbe diventare il XXI se si vota *strambo*, se si arriva insomma a regimi poco liberali.

Alcune settimane fa ho parlato in una sala come questa, un po' meno numerosa, a studenti liceali sloveni. In Slovenia abbiamo le nostre scuole, dall'asilo fino al Liceo Classico e al Liceo Scientifico, quindi i ragazzi danno l'esame di maturità e possono andare a studiare all'università in qualunque città d'Italia. Abbiamo il nostro teatro, anche se più piccolo di quello che è stato bruciato nel '20: un palazzo molto grande che oggi potete vedere a Trieste, dove c'è una scuola di interpreti che probabilmente diventerà una scuola europea, dal momento che di interpreti ce n'è bisogno, specialmente a Bruxelles e a Strasburgo; da noi si creano interpreti come in una catena di montaggio.

Nel '18, a Trieste, quando diventammo cittadini italiani, gli sloveni erano più numerosi che nella capitale della Slovenia, Lubiana; quindi Trieste era una città in cui la cultura slovena era una cosa normale, normalissima. Il più grande autore sloveno, di cui esiste la traduzione anche in italiano, Ivan Cankar, ha scritto più di quaranta volumi durante l'epoca austriaca.

Invece, appena diventammo italiani, cominciò la disgrazia. Prima di tutto le squadre: c'era il fascismo, che è andato al governo nel '22 ma da noi cominciò già nel '19-'20 e che cominciò col distruggere le Case della Cultura. C'erano le squadre che viaggiavano in camion e sparavano in aria, sparavano perfino in chiesa, al predicatore. Uno di questi incendi io l'ho visto, ma ce ne sono stati anche altri due a Trieste. E poi vuotavano le biblioteche, gettavano i volumi fuori dalle finestre; hanno bruciato perfino dei libri sloveni davanti al monumento di Verdi, considerato un simbolo dell'italianità di Trieste.

Trieste, che come oggi era in maggioranza italiana, era nata come città plurilingue nel Settecento, un porto franco, quindi una città in cui, oltre alla popolazione italiana e slovena, c'erano dalmati, cechi, gli stessi austriaci. Quando il fascismo va al governo, è la fine di tutto: le società vengono proibite, le scuole slovene eliminate e, quel che è peggio, si comincia a fare una specie di pulizia etnica in una maniera tutta speciale, cambiando d'ufficio i cognomi delle persone, tanto a Trieste come in Croazia e in Istria. Siamo stati costretti a diventare italiani, praticamente a sparire.

E poi il peggio, la cosa più difficile da accettare: non solo i cognomi, ma anche i nomi stessi vennero cambiati. Un parroco non poteva dare il nome ad una persona appena nata. Mia moglie si chiama Radoslava, per esempio, ma le hanno dato il nome di Francesca in onore di una santa del mese in cui è nata. Si voleva trasformare una popolazione che aveva una cultura importante: non c'era gente che non sapesse scrivere in Slovenia, non c'erano analfabeti. Trasformare una popolazione simile fino a farla sparire completamente è il peggio che

possa succedere. Noi non l'abbiamo accettato e abbiamo avuto una lotta antifascista capillare, quasi in ogni paese. Tutto questo è in un libro che si chiama *Qui è proibito parlare*; un racconto di questo libro l'ho intitolato in italiano *Strenne clandestine*. È il centro del libro: si chiama così perché noi festeggiamo soprattutto San Nicolò, il 6 dicembre, quando facciamo regali per i bambini, pacchetti con dei doni. Una volta i doni erano molto più poveri di quelli di oggi, delle magliette, dei pullover. Invece, ad opera dell'organizzazione clandestina di cui parlo nel libro, di notte, di nascosto, i doni per i bambini – siccome non si poteva raccogliarli in una sala per fare festa perché in Slovenia era proibito – si portavano nei paesi o nei sobborghi delle città, si appendevano sulle porte o si mettevano sulle finestre. In ogni pacchetto c'erano i primi passi per insegnare la lingua slovena, in maniera che ogni casa, se c'era una mamma o un papà cosciente, diventava una scuola.

È un caso molto raro e credo che sia anche un bellissimo esempio di come si tentasse di salvare una lingua. Non so se voi lo sapete, ma secondo una legge da poco promulgata l'Italia possiede dodici comunità linguistiche ed è possibile insegnare la propria lingua ai bambini. Io ho combattuto anche in un'organizzazione internazionale per avere questa possibilità. Oggi è una cosa normalissima, ma una volta c'erano invece delle grandissime difficoltà per poter usare la propria lingua. Non lontano da qui ci sono i croati del Molise, i greci, gli albanesi, che hanno le proprie culture purtroppo non conosciute, non si sa neanche che esistano. Invece questa nostra cultura disgraziata ha avuto circa mezzo migliaio di persone in prigione tra la Prima Guerra Mondiale e la Seconda, quando c'era tempo di pace. Ci sono stati alcuni che hanno fatto anche dieci anni di prigione perché non accettavano che non si potesse parlare in sloveno neanche in città, neanche passando per i marciapiedi. Una madre correva il rischio di prendersi qualche schiaffo se parlava sloveno con il suo bambino per strada; le si diceva: “Signora, sa che è in Italia? Come fa ad insegnare al bambino lo sloveno per strada quando è proibito?”. Era un tormento psicologico continuo.

Poi abbiamo avuto due processi, uno nel '30 e uno nel '41. Al primo processo sono state fucilate quattro persone e altre hanno avuto anni di prigione. Nel '41 invece ci fu l'occupazione di un pezzo della Slovenia che venne inclusa nel Regno d'Italia e quindi nominata *Provincia di Lubiana* con circa trecentocinquantamila abitanti, di cui il dieci per cento finì nei campi di concentramento italiani dall'occupazione del '41 fino al '43, fino all'8 settembre. Ci sono stati settemila morti in quei campi di concentramento. Quando poi la Jugoslavia si sfascia, l'armata nazista occupa tutto e all'Italia rimane

quel pezzettino, come ho detto: trecentocinquantamila persone in tutto. Era un pandemonio, la lotta di liberazione nazionale slovena comprendeva tutta la Slovenia: quella sotto il nazismo, quella sotto l'Italia e quella nostra dal 1918, che avevamo organizzato noi stessi. Io finii in un campo di concentramento perché mi ero messo dalla parte della lotta di liberazione.

Ero antifascista durante la mia età scolastica e poi, quando nel '41 – appunto con l'occupazione della Slovenia – scoppiò la lotta di liberazione nazionale generale, finì che Trieste e Lubiana divennero la stessa cosa; tutti gli sloveni furono d'accordo. In più l'8 settembre 1943 ci fu l'occupazione di Trieste da parte dei tedeschi e lì avvenne la disgrazia che fondassero, proprio a Trieste, un campo di concentramento che si chiamava La Risiera, creato apposta per noi sloveni e per una parte dei croati dell'Istria. C'erano anche italiani di sinistra, ma erano una minoranza, perché il campo fu creato proprio contro il movimento di liberazione nazionale; io ci finii come tutti quelli che erano, in una maniera o nell'altra, sospettati di essere per la lotta di liberazione nazionale.

Il primo trasporto per i campi di concentramento partì da Trieste nel febbraio del '44; eravamo in seicento. Fu il primo trasporto in maggioranza di sloveni. Durante tutto il '44 ci furono trasporti quasi ogni mese, quindi finimmo tutti quanti da Trieste nel campo più vicino, a Dachau, che si nomina spesso anche oggi. Quello che invece purtroppo non si nomina – e lo devo sottolineare – è che i campi di cui parla il mio libro – Dachau, il principale, poi Buchenwald, Dora, il campo dove facevano i missili che mandavano sull'Inghilterra, Mauthausen, Bergen-Belsen, dove morì Anna Frank – sono tutti campi di concentramento che non hanno niente a che fare con l'olocausto. L'olocausto è la tragedia del popolo ebreo, mentre noi siamo condotti in campi di concentramento per anti-nazisti. Abbiamo tatuato il numero sul braccio perché oramai dobbiamo dimenticare i nostri nomi e cognomi e diventare numeri; abbiamo il triangolo rosso sul petto. Di questi triangoli colorati ce n'erano diversi, rosso per i politici, rosa per i pederasti, nero per i pezzi di galera, eccetera; c'erano i testimoni di Geova, tutti quelli non accettati dai tedeschi e noi, i rossi, eravamo per loro i peggiori di tutti, spiati e dichiaratamente colti sul fatto. Molti sloveni erano delle spie, prima collaboratori del fascismo e poi, non appena cadde, collaboratori del nazismo. Questo purtroppo avveniva dappertutto. In Francia avevano un maresciallo che ha dovuto subire anche lui il nazismo e aiutare i nazisti in diversi casi.

Il campo di concentramento di Dachau aveva sotto di sé un grande numero di altri sottocampi. Nel '33, quando Hitler va al governo,

vengono realizzati campi per i comunisti, i socialisti, gli antinazisti tedeschi. Dachau era un campo molto ben organizzato, tutto per i tedeschi, fino a che i tedeschi poi non cominciarono ad occupare altri paesi europei e allora, si capisce, tutti i campi furono buoni per qualunque popolazione. Noi fummo mandati in Alsazia, che è abbastanza lontano da Dachau, ma dipendevamo sempre da esso.

L'Alsazia è nei Vosgi – ne parlo in *Necropoli* – la montagna tra la Francia e la Germania, a quasi ottocento metri di altitudine. Lì crearono un campo a terrazze. Oltre gli ottocento metri si è nell'entrata superiore del campo. Da noi le terrazze sono per le viti, in maniera che siano esposte più a lungo possibile al sole. Lì, invece, erano esposte alle intemperie e ogni terrazza aveva un blocco a sinistra e uno a destra. Il blocco era come una grande baracca che poteva contenerne praticamente anche tre: in sostanza racchiudeva molti più prigionieri che una baracca normale. Si scendeva giù fino alla terrazza inferiore; a sinistra c'era la prigione e a destra, di sotto, c'era il forno crematorio. Non era un grande campo, però era tutto speciale, perché intanto era in un territorio che quando era occupato dalla Francia era francese, quando invece vinceva la Germania, allora diventava tedesco – sapete che in Alsazia parlano il dialetto tedesco; dicono che non lo è, che è un dialetto tutto loro ma, insomma, praticamente sono francesi che parlano un dialetto tedesco. Questo campo fu fatto principalmente per i francesi, appunto, per i belgi, che sono la popolazione più vicina, per olandesi e norvegesi.

Vedete, sono nomi di campi che forse non avete mai sentito e di cui anche non sentirete parlare, perché di campi per prigionieri politici non si parla quasi mai e poi perché sono luoghi dove i tedeschi si vendicarono del fatto che tutta la popolazione, considerata da loro la più acculturata d'Europa, si era organizzata contro il nazismo: così come pure le popolazioni dell'est, per esempio gli slavi, che i tedeschi hanno sempre giudicato di civiltà inferiore. La stessa cosa il fascismo lo ha fatto anche da noi e, prima del nazismo, anche il cosiddetto irredentismo, che ci definiva *sciavi duri*, o *brutti sciavi*, che in triestino vorrebbe dire *schiaivo*, una parola denigrante. I tedeschi invece consideravano gli slavi come delle *pezze da piedi*. Una volta, invece di avere le calze, i soldati della Prima Guerra Mondiale avevano delle pezze quadrate di stoffa con cui si avvolgevano i piedi: per loro gli slavi erano appunto delle *pezze da piedi*, in senso spregiativo. I tedeschi non si aspettavano dalla parte occidentale dell'Europa che si fosse così antitedeschi, perché per loro essere nazisti o tedeschi era la stessa cosa. Sappiamo che in verità non è vero, così come non possiamo dire che gli italiani e i fascisti fossero la stessa cosa, però in certi momenti della storia, quando una

popolazione è entusiasta per il proprio dittatore e va tutta unita in guerra nel suo nome, purtroppo succede così.

Questo campo fu fatto per i cosiddetti *NN*, *Nacht und Nebel*, le iniziali che avevano dato ai disgraziati occidentali che dovevano andare all'altro mondo non solo, come gli altri, per fame e per malattie, ma attraverso la nebbia e la notte, nella maniera peggiore. Li mandavano nel campo di concentramento votati alla morte, una specie di castigo speciale per essersi ribellati ai tedeschi. Li portavano a lavorare – c'era una cava di pietra speciale, una specie di marmo – in centocinquanta e potevano tornare anche senza tre di loro, senza spiegare il perché. A capo dei blocchi non c'erano tedeschi o soldati, ma pezzi da galera, delinquenti che avevano preso dalle prigioni e messo a lavorare nel campo come nostri capi. Era un'organizzazione del campo che funzionava per merito dei prigionieri, dei deportati stessi, fino a che erano in vita, fino a che stavano in piedi. Una volta che non stavano più in piedi, venivano eliminati.

Quasi la metà del campo era adibita ad una specie di lazzaretto. L'unica cosa *buona* era, appunto, che si lasciavano morire le persone da sdraiate, specialmente se affette da diarrea, per esempio, che era il male peggiore, il più diffuso, perché si prendeva un pezzo di pane ogni ventiquattro ore, grande come una cartolina illustrata, alto due dita, e doveva durare per un intero giorno. Di solito verso le quattro del pomeriggio si riceveva quel pane. A mezzogiorno invece c'era una specie di brodaglia di rape gialle, piuttosto acquosa; se si incontrava un pezzettino di patata era già una fortuna. Di quella brodaglia veniva data circa tre quarti di litro, a occhio e croce, e anche quello doveva durare fino al mezzogiorno del giorno dopo. Immaginatevi un corpo che deve lavorare in una cava con quel mangiare lì: si capisce che durasse poco!

La malattia più normale, dal punto di vista della medicina interna, era appunto la dissenteria. Dopo, c'erano le ferite – che non si vedono più oggi negli ospedali, che non è più possibile esistano – cellule che si sfaldavano. In un corpo senza minerali, senza vitamine, una ferita si estendeva. C'erano ferite che dal ginocchio, giù fino alla caviglia, sembravano una foglia di palma, molte volte anche aperte. Per questo le camere puzzavano orrendamente di pus, di gambe, di piedi in putrefazione. Io ho avuto la fortuna di avere solo sulla mano una infiammazione con del pus. Un chirurgo norvegese mi fece tre tagli in maniera che il pus colasse tutto fuori e ebbi così la fortuna – e lo racconto nel libro – che in poco tempo il taglio triplo mi si rimarginò. E anche se avevo già la mano guarita la portavo fasciata con la carta a rotoli che oggi abbiamo in bagno per i bisogni corporali: quella era la fasciatura nelle nostre opere di infermieri. Ho fatto l'infermiere anche

io per salvarmi la vita, a Dachau.

Poi i tedeschi chiusero il nostro blocco perché avevano paura del tifo; venivano in contatto con noi quando c'era da contare la gente, quando bisognava radunare tutto il blocco e tutte le terrazze – ogni terrazza aveva davanti uno slargo dove ci raccoglievano – ma avevano paura di contagiarsi e quindi vietarono ai feriti di andare nella parte del campo dove c'era possibilità di medicazione: venivano loro a medicarci. Da me venne un medico francese, un giovane, con cui più tardi sono diventato amico; si è salvato per fortuna, ma è vissuto solo sei anni dopo la fine della guerra. Io mi arrangiavo a parlare francese con lui. Non credevo che fosse medico. Nei campi di concentramento, quando si arrivava, per prima cosa domandavano che cosa facevi nella vita civile e allora, se avevi degli amici nel campo, venivi addetto a qualche lavoro particolare. Il primo incontro con il campo di concentramento di solito era il bagno, tant'è vero che anche per gli ebrei, per farli morire senza che se ne accorgessero, li mettevano nelle docce; una volta usciti da lì, si doveva appunto raccontare quale mestiere si facesse.

Il peggiore mestiere nel campo era quello di studente universitario, come ero io. Invece quelli che avevano fatto delle scuole tecniche, di ingegneria, erano i più fortunati, avevano di solito dei lavori non all'aperto, ma dentro, in un blocco. Era già una speranza di salvarsi, perché quando si stava all'appello e pioveva e bisognava rimanere lungo tutte quelle terrazze, fino a che non si finiva la conta... Se per caso mancava qualcuno, si era capaci di restare anche due ore sotto pioggia o in mezzo alla neve. Quando sono arrivato io lì c'era la neve, bisognava stare con gli zoccoli a prendere tutto il freddo, a ottocento metri, durante l'inverno. E questa vita di distruzione durava fino a che uno poteva stare in piedi: la metà del campo – sedici blocchi, otto scalinate, otto terrazze – destinata tutta a gente in posizione orizzontale. La stessa cosa dopo, quando sono tornato dall'Alsazia.

Appena avvenne lo sbarco e si avvicinarono gli alleati, da quel campo, che era esposto, ci mandarono tutti a Dachau. Il medico francese di cui ho accennato prima, siccome sul mio triangolo rosso c'era una *I*, mi dice: “Tu che sei italiano, ti arrangi a parlare francese?” perché in quel posto non ci si capiva: o si parlava tedesco, che era l'unica lingua ammessa, o sennò, se eri fortunato, potevi arrangiarti a parlare con un compagno, un polacco, un ceco e io con lui in francese. Gli rispondo: “Per quello che ci può aiutare parlare italiano, va bene, però io non sono italiano, sono soltanto di cittadinanza italiana”. I francesi questo non lo capiscono: cosa vuol dire essere di cittadinanza italiana e non essere italiano? Anche adesso, se si va in Francia, non c'è differenza. In Italia invece la

Costituzione ha fatto una cosa intelligente: se voi guardate la vostra carta d'identità, non c'è scritto *nazionalità italiana*, ma *cittadinanza italiana*. Ciò è stato fatto dopo la seconda guerra mondiale, in virtù appunto dell'esperienza di prima della guerra, quando c'erano i tedeschi del Tirolo del Sud, c'eravamo noi che eravamo sloveni, i valdostani, e non ci sentivamo tutti italiani. Oggi siamo cittadini, ma non italiani di nazionalità.

Quella fu la mia fortuna. Mi disse: "Tu cosa parli a casa?", "Parlo sloveno, si intende, è la mia lingua". E lui ebbe un'illuminazione: nel campo c'erano polacchi, russi, cechi e nessuno li capiva; c'erano molti medici francesi e polacchi, lo stesso capo medico era un deportato norvegese. Mi disse: "Ma tu capisci il russo?" e io: "Meglio di te, caro il mio francese, si capisce". In realtà non è che io parli in russo, come non parlo polacco, però la radice linguistica è la stessa; è come se uno dovesse interpretare, come italiano, un francese: lo capirà meglio di qualsiasi altro. Allora ha avuto l'idea fantastica di andare al comando e dire: "Guardate che questo tipo qua, che è italiano ma si dice sloveno, potrebbe aiutare quel benedetto norvegese che non capisce un'acca di nessuno e che quando deve scrivere le cartelle o parlare con un polacco o con un russo non sa come arrangiarsi". Così hanno tirato me via dalla massa e mi hanno messo a fare l'interprete.

Nella vita cosa vuol dire sapere una lingua! Io con lui mi arrangiavo a parlare francese, però: "Ti arrangi col russo, tu, ma con il tedesco?". Il tedesco era un'altra faccenda. Siccome il fascismo mi aveva rovinato la vita e io non ero capace di diventare italiano per forza, ero diventato uno studente fallito, così mi mandarono in seminario sperando che qualcuno si prendesse cura di me: "Questo ragazzo non è stupido, ma non si capisce cosa gli sia accaduto; ha perduto il bene dell'intelletto, non è capace di fare una classe in positivo!". Lì ebbi la fortuna di conoscere altri sloveni e croati – era un seminario per tutta l'Istria – e imparai anche il croato, altra cosa che mi è servita. Ma questo benedetto tedesco a me non mi andava, non mi andava per principio. Ho sbagliato tante volte per un principio: non sono voluto diventare italiano perché non capivo per quale motivo dovevo diventarlo per forza e perdere così la mia lingua. Dopo, in seminario, quelli che erano più intelligenti di me mi hanno spiegato: "Insomma, non riesci a capire che noi siamo stati conquistati e che adesso loro vogliono obbligarci a essere italiani? Ma noi non ci stiamo, noi ci opponiamo; semplicemente è questa la salvezza, non che tu faccia lo stupido a non volere frequentare la scuola. Fai tutto quello che devi, ma nello stesso tempo opponiti al fascismo e combattilo".

Io rifiutavo il tedesco perché i nostri vecchi, durante il dominio austriaco, dicevano che l'Austria non ci dava diritti come nazione: ci

lasciava le scuole, d'accordo, però non ci riconosceva come una popolazione a sé e quindi ci aveva sottomessi nei secoli, costringendoci a essere austriaci per forza. E io dovevo imparare quella lingua? Di nuovo mi sono opposto, sicché ogni settembre dovevo dare l'esame di riparazione di tedesco. Però poi ho capito che quando occorre so arrangiarmi; già mi sono arrangiato a Trieste, con le SS, con cui ho voluto parlare tedesco per non avere interpreti, per non avere controlli. Era un tedesco *mastica brodo*, ma per arrangiarsi bastava.

Vi ho raccontato un po' così, in maniera sparsa, della mia vita nei campi. Preferirei allora andare avanti con le domande.

GIUSEPPE PROSPERI: Ci può riassumere il dopoguerra?

BORIS PAHOR: Nel dopoguerra ero un po' speciale. A Dachau mi misero in quarantena in una baracca dove c'erano moltissimi sloveni mandati lì dai collaborazionisti per liberarsi di quelli che avrebbero potuto far parte del movimento di liberazione nazionale. Non avevano commesso niente, soltanto non erano dalla loro parte. I collaborazionisti erano soprattutto clericali: purtroppo la religione sfruttata a scopi politici diventa clericalismo e così era a Lubiana.

C'erano tremila sloveni a Dachau, la gente di cultura più in gamba della capitale; lì trovano una cartella con il mio nome e, dato che avevo pubblicato qualcosa prima della guerra, allora mi tirano fuori dal blocco di quarantena e mi fanno infermiere, che era un altro modo di lavorare dentro in una maniera utile. Più tardi, da lì, mi mandano come infermiere – di questo voglio raccontare – nel campo di Dora, un campo che probabilmente non avrete mai sentito nominare. Adesso lo chiamano Dora-Mittelbau. Era un campo dove si costruivano – *bauen* in tedesco vuol dire *costruire, fare* – i missili che mandavano sull'Inghilterra: non so se avete visto le fotografie, erano tubi lunghi quasi metà di questa sala. Lì c'erano i nostri deportati che lavoravano. Prima di tutto dovevano scavare delle gallerie sotterranee: la montagna era diventata una galleria sotterranea dove c'erano fabbriche per la costruzione dei missili e dei loro motori, e fabbriche che costruivano la testata del missile, che è quella che porta il materiale di distruzione. Adesso i francesi hanno scoperto delle fotografie dove si vedono i nostri uomini *zebrati*, vestiti a strisce, che lavorano, che combinano, che mettono insieme le armi. Molte volte facevano dei sabotaggi in maniera che partissero dei treni di missili difettosi che dovevano ritornare perché non funzionavano: erano degli eroi, perché sapevano che li avrebbero scoperti. Bastava una sola vite, a volte, per non farli partire. Un altro modo molto semplice per

sabotare un missile era andare a fare i propri bisogni in uno di quei tubi, riempirli di urina; non occorre tante conoscenze tecniche. Se poi veniva scoperto il reparto che l'aveva fatto... li impiccavano in quelle stesse gallerie. Il primo giorno che sono arrivato mi hanno detto che avevano impiccato dodici o quattordici sabotatori.

È un campo che voglio ricordare per la semplice ragione che non se ne parla mai. Perché? Perché l'ingegnere Von Braun, un nome molto conosciuto, alla liberazione del campo fu preso e trasportato negli Stati Uniti. Anche i sovietici avevano trovato qualcosa di quei missili, però furono gli Stati Uniti a catturare i dirigenti, le persone più importanti. Negli Stati Uniti Von Braun migliorò quel missile, con quello gli americani andarono sulla luna e l'ingegnere Von Braun, che aveva fatto lavorare i nostri tecnici, i nostri disgraziati, divenne un personaggio importante. Quindi se si parlasse di Von Braun si potrebbe finire a parlare di missili nei campi di concentramento e perciò tutto questo è stato insabbiato.

Nell'aprile del '45 si vuotano tutti i campi tra l'armata sovietica e l'armata occidentale. Questo fatto è un po' strano, perché si pensava e si temeva che alla fine della guerra avrebbero fatto fuori tutto quello che era ancora vivente nei campi di concentramento, che avrebbero fatto saltare per esempio i forni crematori, in maniera da non avere più testimoni; invece pare che ci siano stati degli incontri segreti e che abbiano deciso di trasferire tutto quello che era ancora vivo in un posto qualunque.

Noi fummo mandati a Bergen-Belsen: un viaggio di quattro giorni senza mangiare e senza bere, tutti praticamente morenti, in piedi, in un treno di cinquanta, sessanta vagoni; nessuno di noi li ha contati. Li hanno chiamati, dopo, *trasporti della morte* o *viaggi della morte* e sono documentati. Bergen-Belsen era uno dei peggiori campi che si possa dire; non avevano dove lasciarci perché il campo era pieno, così ci scaricarono davanti a delle casermette per mezzi corazzati abbandonate. C'erano due francesi, anche loro infermieri come me; ci dissero: "Aspettate qua che vengano le commissioni per prendere da una parte i polacchi, da un'altra i russi, da un'altra gli italiani...". Così tagliammo la corda, perché eravamo in un posto senza filo spinato, senza niente, e fuggire come abbiamo fatto noi era una cosa semplicissima. Io avevo la tisi, l'avevo già nel campo ma lì si manifestò per la seconda volta, col sangue che mi usciva dai polmoni. Non avevo fame, non avevo sete. Siamo fuggiti su un camion, sdraiati sulle tavolacce; dopo un po', a piedi, siamo arrivati in Olanda, dall'Olanda in Belgio e dal Belgio a Parigi, dove mi mandarono in sanatorio. Lì si che ho imparato il francese! Ho fatto quasi un anno e mezzo di sanatorio, fino al Natale '46. Tornato a Trieste, sono andato

a Padova a finire l'università. Mi mancavano due esami, quello di traduzione dal latino e la tesi, che non avevo potuto finire perché c'era stato l'8 settembre. Poi ho fatto l'insegnante di lingua e letteratura italiana fino al '74.

Quello che è importante, di questa mia seconda vita, è che non ho potuto accettare il comunismo. Ho pensato: “Gli italiani col fascismo non li ho accettati, i tedeschi col nazismo non li ho accettati; adesso dovrei accettare gli sloveni con una dittatura comunista? Non se ne parla neanche”. Quindi ho cominciato a lavorare in una rivista, senza soldi, senza aiuti, con degli amici, per avere una specie di autonomia culturale nella mia città. Non sono stato troppo amato dal governo comunista.

Il Movimento di Liberazione Nazionale Sloveno era composto dai comunisti, che erano quelli più organizzati, dai cristiano-sociali, cattolici e di sinistra, dai liberali di sinistra e poi da moltissimi uomini di cultura, che erano praticamente contro il nazismo per necessità naturale. La parte cristiano-sociale era quella maggiore; vi faceva parte un mio amico, Kozvek, che mi ha pubblicato la prima volta. Era un poeta sloveno, tradotto anche in italiano; il suo libro parla della Compagnia, cioè l'unione del movimento di liberazione. Ha fatto gli studi in Germania e in Francia, durante la guerra ha avuto un ruolo importante nella direzione di tutto il movimento. Finita la guerra, siccome era cristiano-sociale e non volle diventare anche lui – come era necessario per essere al governo – comunista, è stato praticamente tagliato fuori dalla vita politica e culturale. È morto nel 1981.

Voglio aggiungere un'altra cosa. Nel maggio del '45 tutti i collaboratori di cui ho parlato prima, che avevano collaborato col fascismo e dopo col nazismo, scapparono in Austria, non solo gli sloveni, ma anche i croati di Pavelic, gli Ustascia: e li gli inglesi li disarmarono. Loro speravano che gli inglesi li avrebbero accolti come anti-comunisti: lo erano, ma erano stati anche anti-inglesi durante la lotta. Gli inglesi erano d'accordo con la Jugoslavia e con la Russia di rimandare indietro tutti i prigionieri. Questi sloveni furono rimandati in Slovenia e lì furono praticamente eliminati tutti. Erano circa diecimila. Fu un fatto terribile: questa era l'armata jugoslava, non era più il Movimento di Liberazione Nazionale, era l'armata di Tito che ormai aveva creato un'unione completa diretta militarmente. A Kozvek, il mio amico cristiano-sociale, dissi: “Anche se non c'è più il Movimento di Liberazione, tu devi condannare questa disgraziata tragedia dell'eliminazione di gente disarmata”. Erano collaboratori, d'accordo, ma ormai vinti, e potevano servire per la ricostruzione della Jugoslavia che era stata completamente distrutta durante la guerra. Kozvek fece la dichiarazione e la diede a me da pubblicare

sulla mia piccola rivista di Trieste: e nacque il pandemonio. Dire ai comunisti al governo che erano responsabili dell'eliminazione di tante persone era qualcosa di incredibile, tant'è vero che accusarono lui di essere dalla parte dei collaboratori e me, che l'avevo mal consigliato, di fare il gioco dei nemici. E quindi ecco che finisco in cattiva luce. Lui invece non ebbe particolari conseguenze perché era amico di Böll, il Premio Nobel tedesco, ed era appoggiato a Parigi dalla rivista dei cristiano-sociali *Esprit*. Sarebbe stato il colmo che avessero fatto qualcosa ad un uomo così importante! Però ne ebbe un tormento personale molto grave.

GIUSEPPE PROSPERI: Grazie a Boris Pahor. Adesso tocca a voi.

Lei pensa che fra il tentativo di italianizzare i nomi sloveni cambiandoli e la loro sostituzione, quindi la totale cancellazione dell'individuo tramite un numero operata dai tedeschi, ci sia una qualche differenza oppure sia la stessa cosa?

No, la differenza c'è. Cambiare un cognome – quello che appare, per esempio, al cimitero, così da dimostrare che anche gli antenati erano italiani – significa eliminare ufficialmente quello che si vede, quello che si legge, però la vita non è toccata; invece quando ti danno un numero, come nel campo di concentramento, è la squalifica completa. Lì non solo non sei più il nome e cognome di prima, non sei neanche più riconosciuto come persona, quindi sei squalificato nel punto vitale: sei condannato a non essere più tu. E lo si faceva apposta: in campo di concentramento, fino a che eri valido, fino a che stavi in piedi, dovevi lavorare per il nazismo, quella era la punizione. E quando non potevi più, eri niente, un numero che da morto bisognava mettere su un cartellino; si metteva di solito al pollice del piede e poi i corpi si scaricavano in un forno o in un magazzino, ammassati uno sopra l'altro. Quando si arrivava al forno il numero veniva trasmesso all'ufficio e ritornava di nuovo il nome di uno che era un morto. Il tedesco nazista voleva, con quel numero, liquidarti. Questa è la differenza.

Poi, pensandoci, si capisce che in fondo in fondo... Ma tu personalmente cosa scegli? Di essere annichilito in una cosa o nell'altra? Io psicologicamente non ho mai accettato di essere italiano, però intanto ero vivo, sono vivo ancora oggi. Fatto sta che se non avessi avuto fortuna in campo di concentramento, prima con quel medico che mi scoprì sloveno e dopo, a Dachau, con quegli sloveni che mi scoprirono sloveno, io con quel numero sarei andato all'altro mondo.

Come ci si sente ad aver attraversato quasi un secolo di storia?

Mah, io di questo mi sono accorto solo perché gli altri me ne hanno parlato. Io non ho mai pensato di aver vissuto un secolo di storia, l'ho capito dopo, specialmente quando hanno pubblicato in Italia *Necropoli* e hanno detto: "Un autore di tale età, che quarant'anni fa ha scritto un libro e ha fatto l'esperienza fascista, nazista e poi ha raccontato anche il comunismo!". È stato allora che mi sono scoperto anche io come un anziano dalla lunga vita, ma non ci avevo mai pensato... Ogni giorno, quando mi sveglio, io ringrazio di essere tornato alla vita nel '45 dai campi di concentramento: è stata una nuova nascita per me. Io non penso alla morte. Tutti sappiamo che dobbiamo morire, però se si vive pensando a quello che è giusto fare, per esempio testimoniare come ho fatto con i miei libri, non si è tanto legati al tempo che passa. Lo dice anche la nostra celebre grande scienziata: "Non penso mai al mio passato. Penso sempre al futuro". Sono gli altri che mi hanno presentato come l'uomo del XX secolo; io non ci ho mai pensato, devo riconoscerlo.

Come è sopravvissuto, psicologicamente parlando, nei campi di concentramento? Che cosa le ha dato la forza di andare avanti? Le lingue le hanno davvero salvato la vita?

In questo caso sì, in questo caso la vita me l'ha davvero salvata la mia lingua, ma conoscendo nello stesso tempo anche altre due. Se con quel francese non avessi potuto parlare, mi avrebbe fasciato la mano e sarebbe finita. Ho dato due volte l'esame di letteratura francese a Padova con Diego Valeri, un grande poeta e professore. L'ho fatto perché c'era un esame a scelta libera e la lingua e la cultura francese mi sono sempre piaciute; sono diventato un po' francese dopo la guerra.

La vita psicologica invece... Io, anche dopo essere tornato, ho fatto un po' alla maniera orientale: ho cercato di non pensare né al passato né al futuro, ma di concentrarmi solo e sempre su quello che stavo facendo, eliminando tutto il resto, risparmiando energia psichica. Invece nel campo c'erano moltissimi uomini, specialmente francesi, che non parlavano altro che di cosa avrebbero mangiato a mezzogiorno: "Se si fosse a Parigi cosa mangeresti adesso?". Ma trasportarsi fuori da quello che era invece la realtà era la peggior cosa che si potesse fare.

Qual è il suo rapporto con l'Italia adesso? Si sente un po' più italiano oppure è sempre fermamente legato alla sua identità?

No, sentirmi più italiano no. La letteratura italiana l'ho conosciuta già durante i miei studi, sennò non avrei fatto né l'esame di maturità e

neanche l'università, però sono arrivato a voler bene alla popolazione italiana – all'infuori dei politici, quelli lasciamoli stare – discutendo, spiegandoci. E poi sono arrivato ad avere anche un grande attaccamento alla letteratura italiana stessa, tant'è vero che l'ho insegnata e credo di averla insegnata abbastanza bene.

Quindi c'è in me una specie di doppia cultura; devo dire che la maggioranza della popolazione slovena ha una cultura propria, slovena, e una cultura che impara, italiana. Quest'anno poi c'è un liceo che propone, accanto all'inglese e al tedesco, anche la scelta dello sloveno; il prossimo anno sicuramente ci saranno altri due licei. Sembra assurdo, però succede che genitori italiani mandino i figli alla scuola slovena pensando che sia conveniente che i ragazzi imparino un'altra lingua senza perdere niente della loro e della coscienza di italiani. Studiano quattro ore di italiano alla settimana, quindi quando vanno all'esame di maturità conoscono da Dante e la *Divina Commedia* fino a Saba, fino agli ultimi autori della contemporaneità, ma nello stesso tempo imparano a comunicare con gli amici sloveni anche nella loro lingua. È un guadagno, no? Quando uno impara il tedesco o l'inglese, non è mica meno italiano, così non è meno italiano se sa lo sloveno. Soltanto, siccome lo sloveno è una lingua parlata appena da due milioni di persone, è sempre stata denigrata. “Perché vuoi imparare lo sloveno?” hanno detto i nostri nazionalisti italiani e dopo la guerra anche quelli di destra: “Imparerò prima un dialetto africano piuttosto che imparare lo sloveno”.

Il male che si è consumato nei campi di concentramento e le carneficine che ci sono state sono una macchia che l'umanità non riuscirà a cancellare facilmente. Quali sono state, secondo lei, le cause di ciò? A quali conclusioni è giunto dopo un secolo di vita?

Il male è tutto nel lasciarsi convincere, nel non sapere. Lì è il suo inizio. Se la gente fosse a conoscenza... Per questo io dico agli studenti: avete la possibilità di conoscere, di prendere più libri e di confrontarli... La vita intellettuale è l'unica che possa servire a capire la storia vera, la politica, la libertà e la democrazia, e quando queste sono in pericolo. Lo dico in *Necropoli*, un libro vecchio di quarant'anni. Questo libro è fatto un po' a modo mio, come mi è successo tante volte nella vita di fare. La seconda volta che andai a visitare, dopo la guerra, il campo in Alsazia mi venne l'idea di descriverlo; mi chiesi: “Come faccio a spiegare ai giovani di oggi quello che ho vissuto?”. La gente cerca di vivere normalmente, di mangiare tre volte al giorno, di studiare, di lavorare e va avanti così, senza pensare al sistema politico-sociale in cui vive. Lo accetta come una specie di necessità, invece è sbagliato accettare la società come

tale, come se fosse necessaria e inevitabile, senza accorgersi di tutte le ingiustizie che ci sono, non solo economiche, fra ricchi e poveri, ma di tanti altri tipi.

Si capisce che tutti quelli che sono stati coscienti della storia, che conoscevano la vita reale, si sono opposti. I comunisti, invece di fare veramente una società come si sperava, hanno creato anch'essi una dittatura, coi campi di concentramento e milioni di morti. Poi hanno detto che il mondo occidentale avrebbe salvato tutto quando sarebbe morto il comunismo, però non c'è niente da sostituire adesso a quella speranza di una società nuova coi diritti uguali per tutti, di una vita sociale normale senza ricconi che comandano e tutti gli altri che devono sopportare. Oggi sono i giovani – e non noi che siamo veramente dell'altro mondo – a dover pensare a loro stessi, a creare una vita nuova in maniera che diventi più vivibile, più giusta. Adesso per fortuna abbiamo un Presidente d'America che è un uomo intelligente e che meraviglia il mondo. Invece di attaccare a morte, come faceva Bush, tutto quello che non è secondo le sue idee, apre i negoziati con l'Iran. È una rivoluzione. Tutta la politica dell'estremo oriente e del vicino oriente potrebbe cambiare. Se finora l'Iran ha aiutato i palestinesi e i terroristi, adesso questo potrebbe finire. Barack Obama è un uomo coraggioso che ha dichiarato come prima cosa: “Bisogna togliere a quelli che hanno troppo per fare in modo che in America ci sia il servizio sanitario anche per i milioni che non l'hanno”. Queste sono idee! È una benedizione del cielo che ci sia un uomo così, ma questo è possibile per tutti noi: dobbiamo diventare un piccolo presidente per noi stessi, per cercare di salvarci la vita e di non lasciarci fregare.

Forse è una domanda personale, ma durante la permanenza nel campo di concentramento la fede in Dio l'ha aiutata ad affrontare le difficoltà che le si sono mostrate?

Non direi. Io, per dire la verità, per essere onesto, ho pregato una volta sola in quella tragedia tremenda, quando mi sembrava che non ci fosse via d'uscita. È stata una volta sola, lo devo riconoscere. Dopo mi sono avvalso dell'idea di accettare in ogni momento il lavoro che ho avuto l'occasione di fare.

Credo che pregare sia, per chi crede, un bene, ma soprattutto una specie di consolazione. Moltissime volte con le preghiere non si ha nessun risultato, purtroppo. Anche quelli che sono più dediti all'affidarsi all'aiuto divino, non lo ricevono e vanno all'altro mondo. Quindi io credo che la preghiera sia piuttosto una consolazione così come il riunirsi insieme per sostenersi. Forse mi direte che sono miscredente, ma non lo sono. Sono un panteista: per conto mio tutto

quello che esiste, tutti i grandi misteri dell'universo sono cosa divina di cui siamo parte: noi ci siamo sviluppati e siamo arrivati fino a questo punto di conoscenza, mentre le piante e gli animali non ce l'hanno fatta e non ce la faranno mai, probabilmente. Sono persuaso che tutta la vita dell'umanità dipenda dall'intelligenza, una specie di divinità che sottomette la natura in generale, anche là dove non dovrebbe. Questo per conto mio è uno sbaglio, come ciò che si dice nel Vecchio Testamento: "E adesso tu sei padrone di tutto". Non è vero niente, non sei padrone di distruggere, sei padrone di servirti della vita e della natura, sì, ma non di distruggerla. Noi siamo una natura rovinata: conosciamo le cose, ci serviamo di esse, ma anche le distruggiamo e poi, cosa che non fanno gli animali, ci distruggiamo tra di noi. Da quando l'uomo è diventato uomo ci sono state guerre, rovine, martiri, polizie segrete: siamo noi stessi che tra di noi ci distruggiamo, tra esseri umani.

C'è ancora molto da fare per creare un essere umano che sia veramente umano. Ci sono stati molti cattolici credenti che hanno pregato. Ci sono stati anche molti comunisti che si sono organizzati tra di loro – con la fiducia nel futuro e in nome del principio di solidarietà – a tagliare da quel pezzo di pane che ci davano, grande come la metà di questo libro, un centimetro per uno, in modo da raccoglierne i pezzettini per un compagno che cercavano di salvare. È cristianesimo questo, questo è cristianesimo comunista.

In un articolo sulla Stampa lei cita Dostoevskij, Shakespeare e Baudelaire. Che importanza hanno avuto questi autori nella sua vita?

Io ne ho nominati solo alcuni, ma non è che siano solo quei tre. Quando in seminario mi sono accorto di essere sloveno, come ho detto prima, faticavo a trovare libri per fare del povero dialetto che parlavamo a casa una lingua: libri a disposizione non c'erano, bisognava farli venire dalla Jugoslavia come le sigarette di contrabbando. Fatto sta che uno dei primi libri che ho letto era la traduzione slovena di Shakespeare: avevo un quadernetto dove mi annotavo tutte le espressioni che non capivo. È stata una formazione tutta speciale la mia, così come la mia vita psicologica. Da quel seminario sono usciti sacerdoti che avevano coraggio, perché i fascisti ce l'avevano con loro. Io questo non l'ho raccontato, ci vorrebbe un intero capitolo per parlarne. Obbligarono l'Arcivescovo di Gorizia, un vescovo onestissimo di nazionalità slovena, ad andare a fare il pensionato. Il Vescovo di Trieste, invece, che non era né sloveno, né croato, ma italiano, l'ho visto io – servivo messa allora, quando ero in seminario – battere col pastorale a terra tanto che si vedevano le scintille: "A costo di perdere la mitra pastorale, nessuno verrà a

comandarmi in chiesa!”, perché i fascisti non lasciavano che si parlasse lo sloveno in chiesa; tant’è vero che dopo la guerra l’Arcivescovo di Udine ha chiesto perdono alla popolazione per come la Chiesa si era comportata. La Chiesa considerava Mussolini mandato dal Signore, l’uomo della provvidenza. Poi c’è stato anche il trattato tra Stato e Chiesa. E agli sloveni, che andavano a protestare in Vaticano perché avevano difficoltà coi prefetti per predicare in sloveno, rispondevano: “Ma come? In vent’anni non avete imparato l’italiano?”. Ecco la risposta che davano ai nostri preti: dopo vent’anni anche la Chiesa pretendeva che si parlasse italiano.

Ho imparato dalla letteratura che cosa è l’amore, che cosa è la vita coniugale. In seminario ero diventato un buon studente, però non mi sentivo di continuare e lì decidere non era mica facile! Mi ha aiutato Dostoevskij. Nell’*Uomo del sottosuolo* c’è uno che si guarda nello specchio e dice: “Che faccia da stupido che hai!” e io me lo dico tante volte quando mi guardo allo specchio: “Che testa d’uovo che sono!”. Ero un tipo strambo e mi sentivo strambo, ma in realtà non lo ero, così come non ho mai pensato che una ragazza potesse volermi bene quando invece non ero poi così brutto.

Dostoevskij è la psicologia. Ma dopo ho voluto bene anche ad altri autori.

Mi piacerebbe che ci desse una definizione di vita. So che è una domanda impegnativa, però mi interessa avere il parere di una persona che come lei ha vissuto in contesti da molti definiti non vita e tuttavia è riuscito a vivere l’oggi, l’attimo, senza pensare al domani, ma al momento stesso.

La vita è una cosa molto bella, soprattutto per noi esseri intelligenti che possiamo godere di quello che ci circonda. Il male è che non sappiamo adoperarla. In un mio libro ho detto che basterebbe convincere gli uomini a rispettare la vita altrui, il corpo altrui, e in seguito ho trovato la stessa affermazione in un libriccino di Umberto Eco che riporta una discussione fra lui, non credente, e il cardinale Martini: “Bisognerebbe rispettare il corpo altrui”. Se si fosse rispettato il corpo altrui non ci sarebbero stati i bambini morti al tempo di Erode, non ci sarebbero state le guerre, i campi di concentramento. È un’idea, diciamo così, *naïve*, apparentemente semplice, però è tutto lì. Se si rispettasse il corpo... Intanto adesso i giovani non si rovinerebbero col tabacco, col vino, con tutto quello che prendono, invece di pensare alle proprie cellule, a portarle sane fino a che si può. Rispettare il corpo umano, la vita.

Non so se vi piace la risposta, ma è questa.

È quello che volevo, una cosa sincera. Mi interesserebbe anche il suo parere sulla visione del superuomo di Nietzsche.

Io credo che Nietzsche pensasse al superuomo non come hanno fatto i tedeschi, nel senso di vero essere divino, sopra tutti gli altri. Noi, con la nostra intelligenza, con lo sviluppo dei mezzi, siamo come piccoli dei, solo che non sappiamo utilizzare questa qualità in maniera onesta, specialmente quando cerchiamo di distruggere noi stessi o gli altri; quindi credo che Nietzsche non fosse così sciocco da pensare ad un superuomo nel senso del potere, ma del comprendere, del convincere. È stato equivocado, come tante altre cose. Se tu intendi il cristianesimo solo come ubbidienza, come sottomissione... Io Cristo preferirei che me lo mostrassero quando passeggia vicino al Giordano, quando spiega ai suoi uomini la vita felice che sarebbe se non ci fosse il male...: quello è da accogliere.

L'unica cosa che vale oggi nel mondo è l'amore. L'ha detto Gesù, ma prima di lui c'è stata Antigone: "Io sono nata per amare, non per odiare". Il cristianesimo in questo senso è tutto da accettare. Amare i nemici è un po' difficile, è solo per i santi, ma è questa la base a partire da cui si può fare molto. Certo, è quasi da ingenui: vai a parlare di questo tipo di amore oggi alla gente, anche ai cristiani stessi! Vai a parlarne a una famiglia di cattolici che magari hanno quattro automobili e che, come cristiani che vanno a messa la domenica a sentire le prediche, per prima cosa una di quelle auto dovrebbero regalarla appena usciti di chiesa! Il cristianesimo è una bella cosa, solo che è per gente che dovrebbe prendere le cose sul serio.

Allora, cos'è la vita? Ha parlato di amore: si potrebbe dire che la vita è amore, nonostante tutto quello che ha vissuto e che vede ancora oggi?

L'amore è stato per me il ritorno alla vita. In un libro che uscirà in ottobre, *Primavera difficile*, racconto del deportato che era in sanatorio, quando ogni mattina si ascoltava la radio per cercare quelli che non erano tornati. Dicevano: "Il numero tale è stato visto l'ultima volta..., se qualcuno l'ha conosciuto venga dalla famiglia...". Insieme a questo dichiaravano, purtroppo: "Altri deportati che sono tornati un mese, due mesi fa, si sono suicidati, perché non potevano accettare la banalità quotidiana, il menefreghismo della società". Quello è stato il male del XX secolo: mangiarsi la propria bistecca, andare a vedere la partita e fregarsene di tutto il resto.

Io invece mi sono innamorato di una ragazza che mi voleva molto bene, anche se, uscito dal campo di concentramento, ero un rottame, vestito male perché avevo solo un paio di pantaloni che mi avevano dato all'ambasciata e che mettevo sotto il materasso per fare la piega.

A un uomo così, quando dici che gli vuoi bene, vuol dire che gliene vuoi sul serio. E ho scoperto la vita che nasce da lì.

GIUSEPPE PROSPERI: Grazie. Ragazzi, io penso che vi ricorderete di questa straordinaria lezione e del *giovane* scrittore che ci ha onorato della sua presenza. Lo ringrazio di cuore.

Aula Magna del Liceo Einstein
21 marzo 2009

ANILDA IBRAHIMI

GIUSEPPE PROSPERI: Anilda Ibrahimì appartiene a quella schiera di scrittori – sono sempre esistiti nella storia, non è solo un fenomeno di oggi – che scrivono in più lingue, nella lingua originaria e in quella del paese in cui sono ospiti. Anilda Ibrahimì ha pubblicato presso l'editore Einaudi due romanzi, *Rosso come una sposa* e *L'amore e gli stracci del tempo*, in cui parla della sua terra e di alcuni aspetti drammatici di essa che forse voi non ricordate perché sono accaduti quando eravate molto piccoli, ma che sono stati drammatici per la nostra generazione, perché hanno colpito paesi a noi vicini che spesso sono stati luoghi di vacanza straordinari e bellissimi, abitati da persone con cui abbiamo avuto rapporti di amicizia. Ricordo uno scrittore, nostro ospite più volte, che era molto segnato da ciò che succedeva nel mondo balcanico: Fulvio Tomizza era di origine croata e istriana, quindi aveva vissuto insieme alla sua famiglia il dramma che Anilda Ibrahimì racconta soprattutto in *L'amore e gli stracci del tempo*, il dramma dell'emigrazione forzata, della separazione, dei nazionalismi che creano divergenze acute tra persone che vivono in pace in Paesi multietnici, multireligiosi, multilingue, il cui destino è stato spesso travolto dai nazionalismi sempre risorgenti. Il nazionalismo è una bestia che rinasce sempre, purtroppo, in varie parti del mondo e provoca veri e propri genocidi.

Quindi i temi di cui Anilda Ibrahimì parla nei suoi libri sono molto importanti, attuali, connessi con tanti aspetti della vita quotidiana e politica non solo dell'Europa, ma di vari Paesi del mondo. In più ci sono i temi della famiglia, del ruolo che esercita in essa la donna; nei suoi due romanzi le protagoniste sono soprattutto donne. So che questi libri vi sono piaciuti, hanno sollevato curiosità che si tradurranno sicuramente in molte domande. Anilda Ibrahimì vive a Roma dove esercita la professione di giornalista e scrittrice e ha due figli più o meno della vostra età, quindi credo che anche questo sia un motivo di curiosità e vicinanza con voi.

ANILDA IBRAHIMI: Ho sempre difficoltà ad iniziare gli incontri con i ragazzi. Gli incontri con il pubblico ormai fanno parte del mio mestiere, sono la parte per così dire nascosta, quella che avviene dopo la pubblicazione di un libro. Privilegio – lo dicevo anche prima al

vostro Preside – gli incontri con le scuole, con i ragazzi, per una mia sensibilità particolare: per prima cosa sono madre e lotto quotidianamente con una figlia quindicenne che all'improvviso è impazzita, come tutti gli adolescenti; poi credo fortemente nella scuola come istituzione, nella cultura, che credo sia l'unica cosa che possa salvare i ragazzi, i giovani, il mondo, il futuro, non tanto per formarvi a un mestiere, per quello che farete in futuro – un ragazzo può scegliere di fare le più disparate cose al mondo – ma perché con la scuola acquisite degli strumenti per comprendere la dialettica degli eventi, per capire il mondo, per vivere nel mondo. Nello stesso tempo nell'incontrarvi avverto sempre una certa difficoltà per il fatto che c'è un discrimine molto sottile nel costruire un rapporto valido con voi ragazzi: il mondo è cambiato velocemente, già ho trentasette anni e non sono più una ragazza, e a volte faccio fatica a stare appresso ai miei figli, a creare un dialogo. Anche per questo c'è una sorta di timidezza, di pudore, nel rivolgermi a voi.

Non voglio fare un comizio, solo raccontarvi velocemente due o tre cose dei miei libri. Come diceva il vostro Preside, ho cominciato con *Rosso come una sposa*, un libro fortemente autobiografico non per le storie che racconto, ma per l'atmosfera. Che cos'è la scrittura di per sé? Cos'è un romanzo? Non voglio fare certo un trattato di letteratura o di filosofia, ma ciò che a me più interessa in un romanzo è creare un mondo dentro le sue pagine. Io ho descritto il mondo che mi apparteneva, ecco perché il romanzo è autobiografico. Ho cominciato da ciò che conoscevo meglio, dall'atmosfera che avevo respirato nella mia infanzia: mi interessava indagare il nesso profondo tra la società patriarcale e il matriarcato, tra il gruppo degli uomini da una parte e figure di donne veramente forti dall'altra. Ho voluto esplorare una parentesi molto dura non solo del mio paese, ma dell'Europa dell'Est in generale, della quale non si parla mai con tranquillità: la parentesi del comunismo. E ho voluto raccontare il fenomeno dell'emigrazione, lo strappo. Cosa succede quando si rompe qualcosa? Cambiano gli equilibri, cambia il mondo vecchio, un mondo ancestrale che ha accompagnato generazioni e generazioni. Il libro è basato quindi sulle memorie, su quello che ci rimane, sul dovere di qualcuno di mandare avanti le storie, non della famiglia, ma della nazione in generale.

Invece il secondo romanzo è più vicino a voi, perlomeno io ho fatto tutto il possibile – non so se ci sono riuscita – ma il tentativo era di avvicinarmi ai ragazzi. Quando uscì il mio primo libro, *Rosso come una sposa*, mia figlia era ancora alle medie e mi disse che i suoi compagni non avrebbero mai letto i miei romanzi perché scrivevo cose che a loro non interessavano. Siccome in quel momento io facevo una battaglia per avvicinare mia figlia alla letteratura, ero disposta a

tutto purché lei leggesse. Pensavo: prima leggerà cose senza valore, poi entrerà in lei la voglia di esplorare, di conoscere altri mondi, di viaggiare, perché leggere comunque è viaggiare. Ma lei mi ha detto: “No, perché tutti i miei amici leggono *Twilight*, *New Moon*...”. Così le ho risposto: “Tu portami questi libri e io li leggerò, cercherò di capire cosa vi piace”. Confesso di aver letto il primo, *New Moon*, molto motivata, per una buona causa; poi ne ho parlato a lungo con lei e il passaggio successivo è stato che mia figlia ha letto *Cime tempestose*! Stephenie Meyer è servita a qualcosa e la ringrazierò sempre. Ho chiesto a mia figlia com’era possibile passare da Stephenie Meyer a *Cime tempestose* – veramente un salto abissale, non ci credevo – ma parlando mi sono resa conto che ciò che interessava a lei e alle sue amiche, alla sua generazione, erano le storie d’amore tra mondi diversi che si incontrano; mi sono resa conto che anche i libri di Stephenie Meyer rappresentavano il diverso che fa paura e che poi ad un certo punto, quando lo si scopre, viene accettato. Siccome stavo lavorando a un romanzo sulla guerra nei Balcani, ho scelto come chiave di scrittura la storia d’amore tra un serbo e una ragazza kosovara, raccontando il paradigma dello sradicamento totale di Ajkuna, il personaggio femminile del romanzo. Poi è anche un romanzo dedicato alla paternità, un inno, un omaggio alla paternità, perché anche questo è un discorso che a me interessa particolarmente nell’educazione dei giovani. C’è una certa cultura che ha confuso il maschilismo con la distruzione della figura maschile, si parla dalla mattina alla sera di questo povero maschio *bamboccione*, irresponsabile, immaturo: queste sono generazioni senza padri e i nostri figli invece hanno bisogno della figura paterna. Sento il problema come una battaglia politica e culturale.

Ora do la parola a voi: ho detto che non avrei fatto un comizio, ma credo di essere una grande chiacchierona!

Buongiorno. Nel romanzo Rosso come una sposa lei ci propone una panoramica della cultura e delle tradizioni del suo paese, ma come si è confrontata con le nostre tradizioni, la nostra cultura? Come ha fatto ad integrarsi così bene in così poco tempo?

GIUSEPPE PROSPERI: Questa è una domanda che puoi rivolgere anche ai tuoi compagni. La comunità albanese è la più numerosa qui a scuola, dal punto di vista degli stranieri.

ANILDA IBRAHIMI: Credo che la parola integrazione sia un po’ superata in questo momento; siamo rimasti indietro, forse perché bombardati dai messaggi dei mass-media, e non ci siamo resi conto

della vera realtà. L'integrazione nel mio caso è stata la cosa più normale al mondo. Sono una persona che crede in se stessa, può sembrare uno slogan, ma non lo è: io ho creduto in me e in quello che volevo fare, non mi sono mai vista all'interno di una comunità separata. Forse sono stata fortunata, lo ammetto. Sono arrivata in Italia per caso, nel 1997, durante un viaggio; in quel momento vivevo in Svizzera e ci passai per lavoro. Mi fermai a Roma un *attimino* – come si dice con un'espressione gergale, dialettale; a Roma se incontri uno in partenza per gli Stati Uniti, con una valigia enorme, e gli chiedi come sta e dove sta andando, lui ti risponde: “Vado un *attimino* in America” – bene, pure io mi ero fermata un *attimino* a Roma e quell'*attimino* dura ancora oggi, anche perché lì conobbi mio marito, che è romano, e rimasi soprattutto come scelta di cuore.

Ma l'integrazione è una cosa più vasta e complessa, non è soltanto la mia esperienza personale. L'integrazione è la cosa più normale, è nella natura dell'uomo, perché quello che condividiamo, i sogni, i valori, è molto più grande di quello che ci divide. Cosa desidera l'uomo, alla fine? Realizzare il suo sogno, che può essere un lavoro, una casa, crescere i figli dignitosamente, cose veramente molto semplici. La comunità albanese, che come avete detto è la comunità più grande della vostra scuola, è la terza comunità dopo quella rumena e quella marocchina. Le statistiche dicono che è anche la più integrata, con il maggior numero di studenti: la prima comunità in assoluto per gli studenti universitari stranieri prima era greca, adesso è albanese. Ha una particolare attenzione verso la scuola e l'istruzione dei figli, e credo che anche questo abbia aiutato nell'integrazione.

Io mi stupisco sempre un po' quando trovo degli ex-connazionali perfettamente inseriti nel tessuto economico-sociale italiano. Un giorno ero al Policlinico Gemelli per fare dei controlli a mio figlio; vedo un medico, leggo il cartellino sul camice, riconosco un cognome del mio paese. Gli italiani che si trovano a Londra o in America quando vedono un *Bianchi* capiscono che non può che essere italiano. Gli ho chiesto subito se era albanese, è rimasto anche lui senza parole. Lo stesso mi è capitato alla Rai, all'Istituto Luce, dove vado per lavoro, al Ministero degli Esteri italiano. C'è un'integrazione nascosta di cui nessuno parla, perché i casi positivi non fanno notizia. Che notizia è se un telegiornale dice: “La comunità albanese è la prima comunità per studenti universitari, il trenta per cento degli allievi della Scala è albanese, il primo ballerino della Scala di quest'anno, Eris Nezha, anche...”? Queste non sono notizie. I mass-media funzionano in questo modo perché le cose cattive attirano e catturano l'attenzione. La natura umana è fatta così. Noi passiamo per strada senza fermarci a vedere le cose belle, ma se incontriamo due che si picchiano, se c'è

violenza, ci fermiamo e non ce ne andiamo finché non finisce la litigata, lo spettacolo. È la natura umana, non voglio fare un discorso politico, però l'integrazione è possibile, eccome!

La frase che ritorna di più nel suo romanzo L'amore e gli stracci nel tempo è: come se l'anno non avesse altri giorni. Noi a questa frase abbiamo dato diverse interpretazioni, ma qual è la sua?

Questa è la frase più amata anche da me, tant'è che l'avevo scelta come titolo: nella prima versione del libro il titolo era *Come se l'anno non avesse altri giorni*, ma la casa editrice me l'ha bocciato dicendo che era troppo lungo, difficile da ricordare e da ripetere. Sono i meccanismi delle case editrici! *Come se l'anno non avesse altri giorni* fa parte di una ricerca che ho fatto tra le vecchie ballate e le canzoni popolari di una zona del nord Albania. C'è qualcosa di epico, di omerico nella letteratura che proviene da quella zona del mondo, è la vicinanza dei Balcani a conferire tragicità. Il libro è fatto in modo tale che tutte le cose succedono in un istante significativo per i protagonisti: il primo incontro d'amore tra Ajkuna e Zlatan avviene nel giorno in cui lui è catturato e costretto a fare la leva militare, nel momento in cui Ajkuna vorrebbe ricostruire un futuro con Zlatan e con la figlia arriva la lettera in cui si dice che lui ha un altro figlio... Quando sembra che le cose si risolvano, il destino prende il sopravvento, come se l'anno appunto *non avesse altri giorni*. Nei miei libri si sente fortemente una sorta di fatalità: sono i Balcani e io rimango fedele a quel modo di scrivere, a quella cultura, perché è la mia particolarità in interazione con la sensibilità del luogo in cui sono arrivata.

In questo momento io scrivo direttamente in italiano, in nessun'altra lingua. È un processo veramente lungo che non ha a che fare né con il tradurre, né con l'italianizzare: è raccontare al pubblico italiano, nella sua lingua, le storie di un altro paese; è un'interazione, un trasferire le storie in un'altra lingua riportandole al luogo d'arrivo. Così si realizza l'interazione dell'emigrante col luogo d'arrivo, una nuova cultura ibrida che nasce e che va avanti.

Nei suoi romanzi alcuni personaggi parlano bene sia del generale Tito, sia dei governi comunisti del suo paese. Lei quali pensa siano state le conseguenze portate dalla dittatura comunista nella ex Jugoslavia?

È un discorso veramente molto spinoso, che cercherò di spiegare con parole semplici. A me non sono mai piaciuti gli scrittori di parte, che raccontano solo il punto di vista proprio e di nessun altro: a me piace la complessità delle cose. La dittatura, il comunismo è stato un

momento cruciale, difficile da analizzare; io lo condanno senza mezzi termini, come tutte le dittature, ma la verità non è mai solo da una parte... Ismail Kadare, il grande scrittore albanese che vive in Francia, uno dei più grandi scrittori in Europa, dice che la dittatura non è stata tenuta né da una persona, né da undici, né da centoundici, né da milleundici... Tutti i dittatori sono carismatici, sanno come prendere il popolo e avere il suo appoggio totale, per quanto poi ci siano eccezioni, perché i dissidenti sono esistiti in tutte le società.

Tornando ai nostri personaggi, non sono loro che parlano bene della dittatura, ne parla bene quella mala società contadina – non operaia, ché ancora non esisteva – che è stata trovata dal comunismo in condizioni molto arretrate, con mortalità infantile al novanta per cento, con residui dell'impero ottomano; una società fortemente maschilista dove le donne portavano il burqa, non potevano uscire di casa e non avevano nessuna voce in capitolo. Intanto la dittatura ha portato all'emancipazione femminile. Un giornale italiano, un mese fa, raccontava che ai tempi del comunismo in Albania il governo era formato per il cinquantuno per cento da donne e per il quarantanove per cento da uomini. In Italia dove trovate donne al governo? Ben venga la dittatura se certe battaglie vengono portate avanti, anche se dalla persona sbagliata: Tito era un dittatore, però la battaglia che ha fatto per le donne è valida. Il risultato è che adesso l'Albania è tornata molto indietro, ora ha solo il dieci, venti per cento di donne al governo. Certe battaglie, anche se sono portate avanti dall'avversario politico o dalla persona sbagliata, se di per sé sono valide, io le accetto.

In questo senso alcuni personaggi parlano bene della dittatura, perché hanno trovato risposta alla loro condizione di vita, non perché io penso che sia stata una buona cosa: le dittature non sono mai una cosa buona per l'umanità.

Perché nel libro L'amore e gli stracci nel tempo propone un'ideologia dell'amore così negativa, sconfitta dalla situazione politica del paese?

Perché la guerra distrugge tutto ciò che c'è di bello, distrugge la vita, la quotidianità, l'amore. Cosa vuol dire poi la sconfitta dell'amore? È un discorso molto più complesso: i personaggi vengono divisi dalla guerra perché la guerra è morte, e non solo fisica. Ajkuna, il mio personaggio, è il paradigma dello sradicamento totale. Lei muore, anche se non fisicamente, per rinascere sotto un'altra forma; è la perdente in assoluto nel libro, perché perde la lingua, l'amore, la patria, la madre; perde tutto ciò che un essere umano ha, per rinascere sotto un'altra forma. È come se con la sua morte liberasse tutti coloro

che l'avevano amata, in un certo senso, perfino l'amore più grande della sua vita, Zlatan.

Questa è la guerra in generale: non è la mia ideologia a distruggere l'amore, è la guerra, è il tempo che esaurisce ogni cosa. Sono passati tanti anni nel romanzo; quando alla fine i personaggi si ritrovano avrei anche potuto concludere con un lieto fine, con il *vissero felici e contenti*, ma a me piace la letteratura che dice la verità. Mi sono semplicemente chiesta cosa, incontrando qualcuno che ho lasciato dieci anni prima, avrei avuto da dire, perché nel frattempo siamo cambiati, siamo diventati altre persone. Il tempo ci cambia e ci divide. È così.

In Rosso come una sposa la scrittura è intrecciata perché presenta i personaggi uno dopo l'altro, inizia la storia di uno, si ferma, passa a quella dell'altro. Anche nell'Orlando furioso la trama ha lo stesso andamento. Lei si è ispirata all'Ariosto?

Io non amo le saghe. Quel libro sembra una saga, ma non lo è, non sarei capace di scriverne una. L'ho pensato invece come un mosaico dove le vicende sono legate perché attraversano cent'anni di storia di una famiglia – famiglia simbolica, beninteso, perché non poteva succedere tutto ad essa. È come se avessi svelato le piccole storie delle persone nel contesto dello sfondo storico del paese, l'intrecciarsi della grande Storia con le piccole storie. È un po' complicato, mi rendo conto, ma non potevo fare altrimenti.

Nel farlo non mi sono ispirata a nessuno, anche se comunque ho le mie preferenze in letteratura – per esempio amo molto Italo Calvino. Ho letto spesso recensioni su grandi quotidiani in cui mi chiamavano il Gabriel Garcia Marquez dei Balcani. Ma quando mai? Io scrivo cose molto vere, secche, crude. Forse c'è un aspetto di magia perché permangono le tradizioni popolari, il folclore, però non si tratta di realismo magico. Se proprio si deve fare un riferimento alla letteratura italiana è, come ho detto, Calvino, forse perché ho imparato l'italiano da grande e non ho conosciuto l'italiano dell'infanzia, del bar o del pettegolezzo; è come se linguisticamente fossi nata a ventiquattro anni. Mi manca *un passaggio* con la lingua italiana. In un primo momento, quando ho cominciato a parlarlo, le prime letture che ho fatto sono stati i grandi classici della letteratura: ecco perché spesso il mio linguaggio viene definito un po' complicato, *scelto* – lo considero un complimento! Nel romanzo non si trova la quotidianità spicciola di tanti altri libri. Leggo con piacere quando scrivono che nei miei libri il quotidiano diventa epico, ma non è un mio merito, è semplicemente perché non ho avuto un'infanzia con l'italiano e ho cominciato a parlarlo ispirandomi direttamente alla grande letteratura.

Questo l'ho trasmesso anche ai miei figli. Ho un bambino di sette anni e una ragazza di quindici; siccome il bambino ha imparato l'italiano da me, che non sono di madrelingua italiana, quando andava all'asilo le maestre mi dicevano che parlava come un vecchio, che sembrava uscito dal *Gattopardo* e mi chiedevano cosa gli facessimo a casa. Era capace di dire: "Signora maestra, oggi lei, con la sua splendida bellezza...". Oppure, per fare un complimento ai compagni: "Giada, i tuoi capelli gialli splendono al sole...". Le maestre erano preoccupate, dicevano che il bambino era veramente strano. Ho spiegato loro ridendo che a casa mi raccomandavo di essere gentile con le maestre perché gli insegnano tante cose e che ero io a parlargli in questo modo. È la madre che trasmette la cultura, la lingua; io poi sto molto tempo a casa con i ragazzi perché mio marito lavora fuori. Adesso però mio figlio sta cambiando!

Siamo rimasti particolarmente colpiti dal fatto che lei, pur essendo straniera, scriva in un italiano così complesso ed efficace. Ma quando sogna, in che lingua sogna? E in che lingua pensa prima di scrivere? Un'altra curiosità: ha scelto l'Italia come seconda patria per vicinanza, per comodità o perché è stata colpita dalla letteratura, dalla lingua?

In quale lingua sogno? In italiano. È un omaggio – nell'epilogo del primo libro dico chiaramente, rivolgendomi alla nonna, che scrivo nella lingua che parlo con i miei figli e questo le basterà. Può sembrare strano raccontare le storie di una nonna albanese in italiano, ma io la sognavo così. Mia nonna era una contadina che non sapeva una parola d'italiano, tranne due o tre che aveva imparato dai soldati che aveva ospitato dopo la guerra; è l'unico rapporto che aveva avuto con l'Italia. Ora io parlo pochissimo in albanese e quando mi capita di tornare in Albania per motivi di lavoro o di vacanza, per portarci la mia famiglia – a mio marito piace girare per il paese, adesso è tutto più bello – a volte ho difficoltà a parlarlo, perché in quindici anni in una lingua entrano nuovi significati. Anche le lingue evolvono e vanno avanti senza di noi. In Kenia ho incontrato una volta una comunità italiana che da cinquant'anni vive fuori dall'Italia e parla un italiano ormai arretrato – me ne sono accorta io che pure non sono italiana: un dialetto siciliano dove tre parole su quattro sono incomprensibili, perché loro hanno conservato una lingua da emigranti, vecchia di cinquant'anni. Adesso è più facile, perché c'è Internet, ci sono i mezzi per rimanere in contatto con il paese d'origine. Ma poi cosa vuol dire *in contatto*? È un discorso molto complicato, così come il tema dell'emigrazione. Prima l'emigrazione aveva forme diverse: c'era l'emigrante che andava altrove per fare un

po' di soldi lavorando due o tre anni in paesi benestanti per poi tornare ad aprire una bottega nel centro del suo villaggio, oppure comprava un calesse per fare trasporti, ma quando tornava nel suo Paese si rendeva conto che la gente nel suo piccolo villaggio guidava già la macchina. Il mondo va veramente veloce, con la globalizzazione non ha più senso lasciare il proprio paese per tornarci a creare qualcosa. In un incontro una giornalista molto carina mi chiese quando sarei tornata nel mio paese e io le risposi proprio così: "A fare cosa?" e lei rimase stupita. Potrei decidere un giorno di andarmene dall'Italia per libera scelta, però potrei trasferirmi in tutto il mondo, a Tirana come in America. Invece è come se ci si chiedesse un pensiero per fare sentire tranquillo il pubblico: "Non preoccupatevi, siamo venuti a lavorare qui per un po' ma poi ce ne andremo, tranquilli". Ma questa non è integrazione! Io da dieci anni sono una libera cittadina italiana, non ho solo la cittadinanza. Quando a volte, parlando di cittadini italiani di origine straniera come me, dicono: "La cittadina congolese con passaporto italiano", io rispondo: "O è cittadina italiana o non lo è". L'integrazione è più complessa di quello che raccontiamo.

Così il discorso sulla lingua. Io do un contributo scrivendo libri in italiano, l'unica lingua in cui potrei scrivere in questo momento; non è nemmeno un omaggio, è ancora più profondo, un atto meraviglioso di generosità, e se non è integrazione questa...!

Mi avevi fatto altre domande, ma ho perso il filo.

Nel romanzo L'amore e gli stracci nel tempo per chi ha simpatizzato di più fra Ajkuna e Ines?

Per nessuna. Sono stata molto attenta, perché sapevo di correre il rischio. Come ho detto un momento fa, Ajkuna è la vittima in generale, la perdente in assoluto. Ines è come se fosse Ajkuna rimasta nel tempo: si assomigliano fisicamente, Ines fa le cose che Ajkuna sognava di fare, le cose semplici, la quotidianità della vita, invece Ajkuna per assurdo si trasforma in un'altra persona. La tragedia che invade la sua vita ad un certo punto la trasforma in una donna più elegante, fredda, molto decisa, con una forza che lei non conosceva. Ma nessuna delle due odia l'altra. Ines ha un momento di tensione, ma non verso Ajkuna, per il passato di Zlatan. Anche Ajkuna poi, quando conosce la storia, si mette a piangere per Ines, come se si ripetesse la sua storia. Non ho mai messo l'una contro l'altra, le ho condotte su due binari diversi. Ma una cosa è vera: Ines è Ajkuna che Zlatan aveva sognato da grande, la vita. Questo è molto semplicemente il gioco della vita.

In Rosso come una sposa ha sottolineato la gerarchia della donna

nella famiglia. Ad esempio nonna Saba mi è piaciuta molto perché non è la solita donna che fa pettegolezzi sulle altre o le critica in modo feroce, ma cerca comunque di capirle. È stata una scelta rappresentarla in questo modo?

È stata una scelta. È un omaggio alla nonna, ma anche alla donna in generale, è quella che io vorrei essere da vecchia, che vorrei che mia figlia fosse da grande. Sono contro il pettegolezzo femminile, ci si può divertire ma non quando diventa una cattiveria a danno dell'altro. Sono piccole cose che vanno insegnate alle ragazze, ai giovani, perché nella società moderna non trovo quella solidarietà di cui si parla tanto e che invece lì era vera: la società patriarcale era molto dura, non conveniva alle donne fare guerra tra loro.

In Rosso come una sposa lei parla di un rapporto contraddittorio, di odio e amore, tra i Balcani e l'Italia. Che cosa intende? E come è vista l'Italia in Albania?

In che senso parli di rapporto di odio e amore?

C'è scritto: "In Italia poi neanche per sogno. Per qualche motivo, con questo paese così prossimo, i sentimenti erano sempre contraddittori, un rapporto fatto di odio e amore".

Ho capito tante cose vivendo qui in Italia. Gli amici mi raccontano che finché l'Albania è rimasta chiusa, isolata, prima degli anni Novanta, c'era una certa simpatia nei suoi confronti: veniva chiamata la Svizzera dei Balcani. Mi raccontano che ascoltavano Radio Tirana e che, soprattutto i pugliesi, cercavano di vedere l'unico canale della televisione albanese, quello di Stato. Poi, con la caduta del muro di Berlino, con la tragedia dei gommoni e della gente che arrivava qui in Italia in massa – perché laddove c'è un disagio economico e politico, la natura umana spinge ad andare a cercare una vita migliore – è ovvio che tutto è cambiato e che gli albanesi sono diventati i cattivi della situazione. Lo dico con convinzione e senza retorica: gli albanesi sono stati i protagonisti di due grosse campagne elettorali, là dove si accendeva la TV e si sentiva sempre dire: "L'albanese che...", come se fosse una colpa di nascita. Adesso non è più così; siamo diventati una comunità di nicchia – anche se non per merito nostro – grazie ai rumeni che sono arrivati dopo. Adesso sono diventati loro i cattivi, prima di noi lo erano i marocchini. È la storia che va avanti così.

Tornando alla domanda, l'affermazione è giocosa, ironica; non c'è polemica e nemmeno un'analisi dei due paesi. D'altra parte dopo la guerra i soldati italiani rimasti in Albania venivano protetti dalle nostre famiglie.

Ho una domanda personale. Anch'io vengo da un altro paese europeo e spesso mi capita di parlare con ragazzi che, come me, sono arrivati in Italia, del motivo per cui sono qui e hanno lasciato la loro terra. La causa è sempre la stessa: la povertà, che è anche la ragione principale dell'esodo dal paese da cui provengo io, l'Ucraina. Vedo però che anche in Albania ci sono tante belle case, macchine di lusso, cosa che non riscontro nel mio paese quando ci torno, perché lì la povertà persiste. E allora vorrei chiedere a lei che ha sicuramente più esperienza e maturità di me: qual è il vero motivo che spinge le persone ad emigrare dall'Albania nel resto del mondo?

Sei veramente molto giovane, un ragazzo. Considera che dopo la caduta del muro di Berlino e di Ceausescu nel '90-'91, l'Albania era un paese devastato, passato da un'economia centralizzata ad una individuale, da un socialismo reale ad un capitalismo non reale. Diceva il grande Samuelson, Premio Nobel in economia morto qualche giorno fa, che passare da un sistema centralizzato dell'economia ad un sistema capitalistico individuale è come voler ricomporre le uova dopo aver fatto la frittata. È detto tutto: quel paese è passato da un governo centralizzato, dove tutto era nelle mani del partito e della politica, al disastro. C'era la miseria, mancavano tante cose, tante garanzie, c'erano guerre politiche, regolamenti di conti, chi era stato in carcere per motivi politici voleva vendicarsi: veramente una situazione molto difficile.

Tu dici di non trovare in Ucraina il benessere dell'Albania: questo è dovuto anche al fatto che l'Albania è innanzitutto un paese molto piccolo, in tutto tre milioni di abitanti concentrati per la maggior parte sulla costa che confina con la Grecia e con l'Italia, la costa dello Ionio e dell'Adriatico. Bisogna capire le specificità del paese che fa da porto, da ingresso dall'Oriente; come si diceva una volta, *era l'Oriente in Occidente*. Ci sono accordi economici con il Montenegro, la Serbia, la Macedonia, il Canale d'Otranto – come si chiama quello di Durazzo – accordi con Bari, Ancona e tanti altri porti con cui commercia; anche per la sua posizione geografica è un paese privilegiato, che vive di turismo e di accordi commerciali. Non per nulla l'Albania, negli ultimi due anni, ha fatto registrare un PIL del sei per cento all'anno, che è veramente un record in tutta Europa.

Non succede solo a te, anch'io quando torno a casa mi sento povera, perché in Albania c'è in questo momento un benessere spudorato, come in Italia negli anni Ottanta; boom economico, case che crescono a vista d'occhio, lusso. È un paese entrato nell'economia globale, capitalistica, nel bene e nel male: anche lì sta succedendo la polarizzazione della società, la ricchezza si sta concentrando nelle mani del venti per cento del paese mentre il rimanente rimane povero.

Questo è il capitalismo. Condanniamo il socialismo, il comunismo, ma mai nessuno ha fatto un'analisi per raccontare anche i punti deboli del capitalismo. Mi fermo qui: non posso fare un trattato di economia!

Quanto al perché le persone emigrino, non è vero che gli Albanesi continuano a farlo: ormai da tanti anni non ci sono più clandestini, chi viene in Italia lo fa solo per motivi di studio. Io stessa, parlando con i giovani albanesi, ho constatato una forte resistenza e un rifiuto rispetto all'Italia, nel senso che i giovani che in questo momento sognano di andarsene, sognano l'America, e siccome l'America ora fa una politica di immigrazione mirata, che privilegia gli intellettuali, chi finisce gli studi cerca di andarsene altrove, in altri paesi. In questo momento – lo dico serenamente – il sogno italiano è finito.

Riguardo al suo primo romanzo, da dove deriva la tradizione di vestire le spose di rosso?

Penso ci sia ancora oggi: quando vado in Albania, in estate, vedo spose vestite di rosso. Tanti paesi hanno questa tradizione, anche la Cina, ma dalle ricerche che ho fatto e dai racconti credo che derivi dall'Impero ottomano. La stessa mia nonna si era sposata in rosso e io ho visto con i miei occhi il vestito, il velo rosso sopra e sotto un corpetto stretto e pantaloni alla turca, che vanno anche di moda in questi tempi.

Vorrei farle una domanda personale: che rapporto hanno i suoi figli con la sua lingua d'origine e con le sue tradizioni?

Nel mondo d'oggi non vedo tanta differenza con la vita che faceva mia madre, la mia famiglia, tant'è che, come racconto scherzosamente nel primo libro, per me l'Europa significava cultura, non benessere materiale. Pensavo ingenuamente che in Occidente le persone passassero il tempo andando nei teatri, ascoltando i cantanti preferiti, incontrando gli scrittori che avevano segnato la loro vita. Per quanto riguarda la lingua poi – l'albanese è una lingua indoeuropea completamente diversa dall'italiano – i miei figli lo capiscono perché lo parlo spesso con loro, ma mi rispondono in italiano, forse anche perché mio marito non parla per nulla albanese. Questa è la realtà delle coppie miste, bilingui: ho tante amiche americane sposate con italiani, con tedeschi, i cui figli, pur comprendendo la lingua della madre, le rispondono per facilità di comunicazione in italiano, la lingua che parlano a scuola. Non è un rapporto conflittuale, è pigritia.

In relazione all'esperienza di Ajkuna e Zlatan da adulti, secondo lei è giusto sacrificare la propria ricerca della felicità in nome di un figlio?

È questo che hai capito dal mio libro? Non volevo dirlo. Zlatan va verso la sua felicità., non ha più niente da dire ad Ajkuna, sono diventati due estranei. La guerra li ha divisi, dieci anni di lontananza, l'integrazione di Zlatan in Italia e di Ajkuna in Svizzera avvenuta in modi completamente diversi, la lunga solitudine di lei aspettando soltanto che lui arrivasse per risarcirla di tutta la sofferenza... Alla fine si ritrovano come due estranei, perché il tempo distrugge tutto e non torna più indietro – come dice Ezra Pound – il tempo ha visto e non torna più indietro. Questo romanzo è anche un discorso sul tempo.

Invece, come genitore, ti rispondo senza ombra di dubbio che sì, in nome di un figlio sacrificerei tutto. Ma è una cosa personale.

Sono un ragazzo figlio di albanesi, vivo qui da quando avevo due anni e ogni tanto, sinceramente, mi viene da nascondere il mio paese d'origine perché mi sento in imbarazzo. Cosa ti viene in mente quando senti: albanese? Lo ha già detto lei prima: si pensa solo alle cose brutte, non al bello, al positivo. Quindi tendo sempre a nascondere la mia identità, anche se ormai di albanese in me non è rimasto molto; lo parlo, però non so molto della mia terra, o meglio, della terra dei miei genitori. Anche per lei è lo stesso? Lo reputa un comportamento sbagliato, scorretto nei confronti della patria che ti ha dato le origini?

A me non è capitato, perché avevo gli strumenti per difendermi, perché sono arrivata in Italia già adulta, formata. Non lo trovo sbagliato, solo non mi è capitato. Sono quella che sono e trovo che sia una cosa veramente ridicola quando trovo qualcuno che parla male degli albanesi, mi fa pena e pietà. Dico: “Poverini, loro non sanno” e ci passo sopra. Non giudico male, comprendo: ho visto tanti ragazzi della seconda generazione, nati qui in Italia, vergognarsi come ti vergogni tu, italiano per la lingua, la terra, la storia. L'unica cosa che posso dire – ma non è una ricetta! – è che il tempo è in tutto e per tutto galantuomo, tutto sta cambiando, le cose passeranno. Mi è capitato in fila alle poste che qualche vecchietta o qualche persona giovane – non c'è differenza – mi chiedesse da dove venivo e alla mia risposta replicasse stupita che non sembravo albanese. Chissà cosa si aspettava di vedere dall'aspetto fisico! A dire il vero spesso mi prendono per sarda per il mio accento molto marcato, perché all'inizio avevo difficoltà a pronunciare le doppie perché nella mia lingua non ci sono. Un'altra volta, qualche anno fa, nel mio quartiere residenziale di Roma Prati Balduina, vicino al Vaticano, stavo portando il bambino piccolo al parco quando una signora si preoccupò di dirmi che a quell'ora tarda – erano le sei di un pomeriggio di marzo – era pericoloso, perché giravano gli albanesi: al che sono scoppiata a

ridere. Anche nel mio palazzo credo che dopo tanti anni molte signore non sappiano esattamente da dove vengo, tranne qualcuna che ha letto di me su qualche giornale. Io credo che oggi le differenze siano più che altro di tipo economico: personalmente trovo più differenze tra Roma Balduina dove vivo io e Roma Tor Bella Monaca, che è una borgata alle porte di Roma, famosa per il disagio, che tra Roma Balduina e il centro di Tirana. Per assurdo, i centri, i quartieri residenziali del mondo si assomigliano sempre; se ci sono delle differenze – e non si tratta di differenze culturali – io le trovo tra il quartiere benestante di una città e la sua borgata, piuttosto che tra il centro di un paese e un altro. Quando arrivai in Italia c'era George Weah, un calciatore di colore non così bello, a dire il vero, eppure i giornali ne parlavano come di un sex symbol; invece a Roma Termini vedevo ragazzi di colore molto più belli che invece erano considerati delinquenti e sfigati. Così è la vita!

Non ti devi preoccupare, io comprendo. Anche mia figlia non ama molto parlare delle mie origini; ho notato che quando le chiedono: “Di dove sei?”, mai che mi abbia fatto una volta un omaggio dicendo: “Sì, mio padre è italiano e io sono nata qui, però mia madre è albanese”, a differenza di me che racconto con piacere che mia madre appartiene alle minoranze greche del sud Albania, rimaste dopo la guerra. Non lo fa apposta, probabilmente come te, forse perché senti veramente come tuo paese l'Italia. È così.

Rosso come una sposa e L'amore e gli stracci del tempo sono i suoi primi romanzi, mentre in precedenza scriveva e pubblicava solamente poesie. Perché questa scelta? Pensa che determinati messaggi arrivino più facilmente con i testi in prosa?

No, io amo la poesia, sono una grande lettrice di poesia. Uno dei miei poeti preferiti, come ho detto prima, è Ezra Pound, un altro è Walt Clayderman, Paul Verlaine tra i francesi e poi anche Ergo Seferis, il novellista greco.

Ma non mi sento una poetessa, lo dico senza mezzi termini. Ho scritto a venti anni una raccolta di poesie che rimarrà sempre nelle mie biografie, ma la prosa è la mia vocazione. Più che scrittrice, mi definisco una narratrice, mi sento tale e continuerò su questa strada, però non c'è stato un passaggio voluto, meditato o fatto a tavolino, è stata l'esperienza, forse. Sono contenta perché ho scritto il mio primo libro di prosa a trentaquattro anni, in età matura, sulla storia del mio paese. Forse la maturità mi è servita a questo.

C'è stato un momento preciso in cui lei ha capito che voleva scrivere?

Non sono di quelli che dicono che a otto anni già sapevano quello che avrebbero voluto fare da grandi e nient'altro al mondo, mi ci sono trovata per caso. L'amore per la letteratura mi ha portato a scrivere. Non credo nella vocazione, il talento può incidere in parte, ma tutto il resto è lavoro, è perseveranza, preparazione. Io ho letto tanto, ancora oggi divoro due o tre libri ogni settimana, leggo, leggo, leggo in ogni momento libero, ogni cosa che mi capita tra le mani, letteratura contemporanea così come i grandi classici. Ve lo dico spassionatamente, anche se so che i grandi tendono a fare i moralisti e a dare consigli: uno dei piaceri più grandi della mia vita è la lettura. Mi potrebbero togliere tante e tante cose e ne farei a meno, ma senza i libri morirei, morirebbe una parte di me. È la cosa più bella che esista. Io provo un amore sconfinato per la lettura, una dedizione alla letteratura che mi ha reso diversa, anche nel modo in cui mi accosto al mondo, per come interpreto le cose. Credo che aiuterà anche voi. Credo nella scuola come istituzione. Una volta mia figlia mi ha accusato di essere infame, perché sto sempre dalla parte dei suoi insegnanti; quando vedo che non studia greco – ha scelto il Liceo Classico, ma non ama molto il greco – chiamo di nascosto la sua professoressa di greco e latino chiedendole di interrogarla, dato che sta trascurando da un po' di tempo la sua materia.

[scoppia un applauso]

GIUSEPPE PROSPERI: Per chi è l'applauso, per la figlia o per la madre?

ANILDA IBRAHIMI: Una volta mia figlia mi ha detto: "Ma mica tutti devono fare gli intellettuali, sembri classista, qualcuno dovrà pur lavorare!". Io le ho risposto che lei potrà scegliere qualsiasi lavoro, che tutti i lavori onesti sono da rispettare, ma ho aggiunto: "Prima finisci l'Università e poi potrai scegliere: potrai fare la spazzina, se vuoi, o meglio l'operatrice ecologica, la parrucchiera, tutti i mestieri del mondo. Però prima finisci di studiare, perché così capirai il mondo, lo interpreterai, avrai una chiave di lettura, non sarai mai una persona infelice perché comprenderai la dialettica delle cose, di tutto ciò che ci circonda. È l'unica cosa che ti potrà salvare, tutto sarà più facile da comprendere". Mi auguro che ciascuno di voi riuscirà a realizzare il suo sogno, ma per essere diversi e riuscire a capire il mondo, la lettura è l'unica cosa che vi può aiutare, ve lo consiglio di cuore. La letteratura, la lettura, la scuola in generale è stata l'unica mia salvezza.

Prima ha detto che il secondo romanzo che ha scritto, L'amore e gli

stracci del tempo, è nato da un'intenzione: avvicinare sua figlia e i giovani in generale ai suoi romanzi. Per questo ha scelto l'intreccio della storia d'amore rispetto a un'altra trama per parlare della guerra? Pensa magari di riutilizzarla in seguito in un romanzo che scriverà?

No, perché non riciclo mai. Prima di scrivere un libro mi preparo, faccio una profonda ricerca sullo sfondo storico del paese, i punti di vista delle diverse scuole di pensiero. Invece per quanto riguarda la creatività non riciclo mai. La storia che nasce nell'immediatezza di un romanzo appartiene a quella scrittura e a quel momento, a quel libro e a nessun altro. Quindi anche se dopo la prima stesura di un libro rimangono degli scarti – come accade a tutti gli scrittori – dopo l'editing li conservo in una mia cartellina sul desktop; non li butterò e non li riciclerò mai, rimarranno una cosa personale che appartiene a quel libro.

No, non avevo pensato ad un'altra trama, al centro della storia ci sarebbe stata comunque Ajkuna. Forse non Zlatan, inserito in un'altra prospettiva del testo – di amicizia? – però l'amore mi è sembrato il modo migliore per raccontare le due etnie, anche come un buon augurio per il futuro, per la storia che si ripete sempre e con la speranza che non si ripeta più. Forse la mia era la visione di un mondo diverso in un futuro diverso.

Lei ha parlato di una società in continua corsa: qual è il rapporto tra le vecchie e le nuove generazioni in Albania e come l'ha vissuto, specialmente nel rapporto con la sua nonna?

È un rapporto che salverei per farne tesoro anche ai giorni d'oggi... Una volta una ragazza in un Liceo romano mi disse che avrebbe tanto desiderato fare parte del mondo che io descrivo in *Rosso come una sposa*, di un'educazione al femminile, un trasmettere di madre in figlia: potrei definire quel libro *Di madre in figlia*. Quella ragazza diceva che non era colpa sua né di sua madre che lavorava dalla mattina alla sera: semplicemente ai giorni d'oggi, a causa della modernità, si è interrotta la trasmissione di madre in figlia. Quindi non potrei riproporlo come modello di vita perché aveva una logica in quella società lì, con le sue particolarità socio-culturali; è impossibile importare un modello da una vecchia società ad una nuova, si può solo recuperare qualcosa di profondo, un'idea. Il mondo ormai è cambiato velocemente e anche la donna è cambiata. Oggi lavora, a volte neppure per scelta ma per necessità. Secondo me bisogna trovare forme nuove di linguaggio per comunicare, adatte ai giorni d'oggi. La madre assente, in termini di tempo, di lavoro, deve elaborare una nuova comunicazione. È l'unica cosa che mi viene da dire: non ho

consigli, perché anch'io sono una madre in difficoltà. Cerco tutto il tempo di esplorare e di capire gli umori di mia figlia, i suoi malumori, cerco di avvicinarmi a lei a modo mio. Manca comunque una rete di genitori che si confrontano per affrontare i giovani, che condividono; manca la comunità ed è la cosa più grave. Osservo questo come madre, ma anche da persona adulta che analizza la società odierna dove vive e alla quale dà il suo contributo. Una volta forse questo c'era e ora invece manca. Non ho nient'altro da aggiungere. Forse noi genitori dovremmo interrogarci, cercare di creare per voi una rete di protezione che non sia una bacheca di vetro dove mettervi, ma qualcosa piuttosto che crei condivisione. Avete ragione anche voi!

L'Albania ha fatto richiesta di entrare nell'Unione europea. Secondo lei è effettivamente pronta per essere accolta? E soprattutto, quali benefici porterebbe la sua entrata al Paese e all'Unione europea?

La Comunità europea secondo me è stato un fallimento. Comunità europea è una parola astratta, perché quello che doveva avvenire non è mai avvenuto. Esiste in Belgio, sulle carte, sulla libera circolazione – non fai più la fila ai passaporti per andare in Europa – e basta. Come unica nazione, come comunità – che è più di nazione! – salvaguardando anche le particolarità, non è mai avvenuta. L'Albania ha fatto la richiesta, ma non credo e non vorrei che entrasse per il motivo che vi spiego.

La Comunità europea si comporta come una coppia di vecchi coniugi che vorrebbe salvaguardare il suo patrimonio; invece l'Albania in questo momento è come una giovane coppia di sposi che prima deve creare un patrimonio per poi poterlo salvaguardare. Non sono di quelle persone che pensano che una volta entrati finiranno i nostri problemi. La Romania è entrata senza essere pronta, con un risultato devastante: un'emigrazione non controllata, un'ondata di razzismo, non solo in Italia, ma in tutta Europa, perfino in Belgio. Non è il problema di chiudere le frontiere, ma di rispetto verso queste persone che vengono e si installano come possono. Non conosco la situazione qui da voi, ma a Roma è drammatica: se si fa una passeggiata lungo il Tevere, si trovano ovunque insediamenti di baracche di carta. Degli esseri umani non possono vivere così: pensavano che l'Europa fosse tutta un'altra cosa, invece l'Europa non era pronta ad accoglierli. Non sono d'accordo con quelli che dicono che l'Europa salverà tutto, sono solo slogan.

Tempo fa ho letto un articolo che parlava dell'emigrazione, di come nel tempo si sia evoluta. All'inizio, quando un uomo emigrava trovava

aiuto nella comunità proveniente dallo stesso paese, che cercava di aiutarlo in ogni modo, dando nei primi tempi una casa, poi aiutandolo a cercare un lavoro. Adesso invece è diventato molto più difficile perché si ha paura di aiutare, perché si pensa: “Se io lo aiuto, arriva la polizia, lo trova a casa mia senza documenti, mi crea dei problemi”. Siamo diventati molto più freddi nei confronti delle persone che provengono dal nostro stesso paese...

Credo che anche se volessimo non potremmo aiutarli: l'Italia è messa veramente male, ragazza mia, la gente non può aiutare più nessuno. Manca lo Stato, il singolo cittadino non deve sostituirsi allo Stato, le misure di integrazione sono dello Stato. Il risultato drammatico deriva dal fatto che non c'è mai stata una politica vera verso la migrazione, per mancanza di fondi, di volontà, per strumentalizzazione politica. Ho visto inchieste che parlavano di comuni, qui vicino a voi, i cui sindaci hanno fatto campagne elettorali contro gli stranieri quando gli immigrati erano solo due. Questa è demagogia, non è integrazione.

Io vivo qui da quindici anni, vengo dal Marocco Quando sono arrivata a Torriana c'erano solo due famiglie provenienti dal mio paese, adesso sono almeno dieci. Sono triplicate le persone ma inizialmente c'era molta più solidarietà tra esse, erano più unite, cercavano di aiutarsi; adesso sono diventate fredde e non solo nei confronti dell'ultimo arrivato, ma anche di quelli che c'erano prima. C'è gente che è qui da cinque, dieci anni, che dopo aver lavorato si è trovata in un momento di crisi e non ha più trovato aiuto presso la sua comunità. Non c'è più solidarietà.

Ti rispondo semplificando: l'immigrazione non è null'altro che un riflesso delle dinamiche del paese che dà ospitalità, in questo caso l'Italia. Una volta anche la comunità italiana era molto più grande: arrivava il calabrese a Torino a cercare lavoro e trovava la comunità calabrese che lo aiutava ad inserirsi. Invece ora questo non c'è più per il cambiamento dei tempi, credo, l'impovertimento delle persone, la mancanza di integrazione; italiani o stranieri, non faccio più distinzione, è un fenomeno globale. Una volta c'erano le mamme che condividevano, che parlavano con le figlie prendendo il caffè nel pomeriggio, adesso non c'è più tempo. Naturalmente sto semplificando – per fortuna credo che in Italia questo accada ancora – ma il mondo sta cambiando. Noi stiamo assistendo alla prima generazione dove i vecchi aiutano i giovani per la mancanza delle politiche sociali. Una volta nella società contadina il padre aveva cinque, sei, sette figli, e così si assicurava la pensione per la vecchiaia perché erano i figli che mantenevano i genitori da vecchi; adesso è il

contrario. Questa è la prima generazione in assoluto dove i padri sono più ricchi dei figli, dove sono loro ad assistere economicamente le famiglie dei figli. Non è un bene, dobbiamo riflettere su questo.

Anch'io sono albanese, sono qui da appena quattro mesi. Io sento la mancanza del mio paese e non penso di prendere la cittadinanza italiana: mi sembrerebbe di rifiutare le mie origini, quello che sono, anche se il gesto potrebbe avere il secondo significato di amore per un nuovo paese, in questo caso l'Italia.

Ti do una buona notizia: da pochi anni c'è una legge albanese che prevede di poter tenere la doppia cittadinanza, quindi il problema è risolto.

Bene. Ma a lei piace più rappresentare l'Italia o l'Albania quando va in un altro paese?

Ho parlato della cosa anche qualche giorno fa: quando vado all'estero per motivi di lavoro – per esempio tra pochi giorni sarò a Parigi e il prossimo 8 marzo a Francoforte, perché *Rosso come una sposa* è stato tradotto in tedesco – in questo caso rappresento l'Italia in quanto scrittrice italiana, perché secondo un vecchio discorso è la lingua che definisce la letteratura e lo scrittore. Ad esempio Agota Kristof, pur essendo ungherese, è una scrittrice francese perché scrive in francese; Milan Kundera lo stesso, anche se è nato in Cecoslovacchia, e così molti altri. L'Europa ha una vasta tradizione di scrittori nati altrove che poi adottano una lingua diversa dalla loro di origine. Quando uscì *Rosso come una sposa*, da principiante volevo provare l'emozione di vedere il mio primo romanzo in libreria; sono andata in un punto Feltrinelli vicino a casa, nel reparto di letteratura straniera, e il mio libro non c'era. Ho chiamato il mio editore e lui mi ha risposto: “Ma dove stai cercando? Il tuo libro è in tutte le librerie italiane. Vai a cercarlo negli scaffali dedicati alla letteratura italiana e lo vedrai!”. Solo in quel momento presi atto di una cosa a cui non avevo prestato attenzione. Ti dirò di più: il 23 aprile sarò a Tirana perché l'Ambasciata celebrerà la settimana della cultura italiana e io parlerò dei miei libri a ragazzi universitari, ad un pubblico vasto, in qualità di scrittrice italiana; questo mi mette in imbarazzo perché torno nella mia terra a fare incontri nella veste di scrittrice italiana. Ma questo è un discorso letterario. Personalmente mi sento cittadina del mondo, anche se comunico abitualmente in italiano e quando vado in viaggio con la mia famiglia ci prendono sempre per una famiglia italiana. La prima volta che siamo andati in Kenia mio marito, con un atteggiamento tipicamente italiano, dopo tre ore che eravamo arrivati ha cercato l'Ambasciata italiana. Gli ho chiesto: “A cosa ti serve?” e

mi ha risposto che si doveva presentare per qualunque cosa ci potesse capitare; ho replicato: “Siamo qui in vacanza, cosa vuoi che ci capiti?”. La seconda domanda che ha fatto è stata di chiedere dove si trovasse un ristorante italiano. Uno va all'estero per mangiare italiano? I primi tre giorni è sopravvissuto mangiando cibo locale, il quarto giorno ha detto che se non avesse mangiato cibo italiano sarebbe impazzito. Se fosse per me invece vivrei come la gente del posto, perché il bello dei viaggi è questo. L'atteggiamento di mio marito mi fa sorridere e mi fa anche molta tenerezza.

Nel libro L'amore e gli stracci del tempo il rapporto che Ajkuna ha nei confronti di Sara è diverso da quello che siamo abituati a vedere tra madre e figlia. L'atteggiamento un po' distaccato di Ajkuna è dovuto al fatto che non sa se sia figlia del soldato che ha abusato di lei oppure capita anche in situazioni normali di provare un sentimento controverso verso un figlio?

No, non è un rapporto conflittuale, è legato alla situazione particolare. Quella di Ajkuna è una maternità molto sofferta, affrontata da giovane, in un paese straniero, senza strumenti e senza preparazione, ma alla fine della storia in un certo senso è anche l'unica cosa che la salva e la tiene in vita: all'inizio lei ha un distacco, ma poi butta le scarpe rosse e corre verso sua figlia. Anche il rifiuto di allattarla non è dovuto alla maternità in generale, che ha comunque mille sfaccettature, cambia da donna a donna. Ripeto sempre che noi mettiamo al mondo estranei: chi conosce i suoi figli? Lo diceva anche un grande scrittore: ti metti in casa degli estranei, che un giorno torneranno a essere tali. Questa è la vita, ed è bella pure per questo.

In Rosso come una sposa lei racconta di una società matriarcale che si sviluppa nelle famiglie. Attualmente persiste ancora oppure è cambiata? Come si sviluppa adesso?

È cambiata tanto. Io mi riferivo al matriarcato degli anni Quaranta, Cinquanta e anche a prima, perché la storia parte dai primi del Novecento. Ma non è un fenomeno solo di quell'area geografica, tutta la società mediterranea è costruita così; inoltre il maschilismo ha un nesso profondo con il matriarcato, perché io, madre, donna, do il potere legittimo a te figlio come capostipite, capofamiglia, purché un giorno, da adulto, tu me lo restituisca come suocera: c'è un gioco di reciprocità. Ho ricevuto tante lettere di persone, soprattutto del meridione, che mi hanno scritto dicendo di avere ritrovato in questo libro la descrizione della propria famiglia. Una signora siciliana mi ha scritto che la sua nonna siciliana era come la mia, faceva le stesse cose, perfino con le mele cotogne. Un'altra signora siciliana mi ha

mandato una cassa di mele cotogne per fare la marmellata. Sono tradizioni comuni a tutto il Mediterraneo.

GIUSEPPE PROSPERI: Bene. Chiudiamo l'incontro ringraziando Anilda Ibrahim.

ANILDA IBRAHIMI: Grazie a voi ragazzi, grazie veramente, grazie di cuore.

*Aula Magna del Liceo Einstein
30 gennaio 2010*

GABRIELLA GHERMANDI

GIUSEPPE PROSPERI: La nostra ospite di questa mattina è Gabriella Ghermandi, che ha scritto un bel libro intitolato *Regina di fiori e di perle*. Io l'ho letto attentamente: è un libro intimo ed epico nello stesso tempo. Intimo perché racconta storie, in qualche modo autobiografiche, di vita nella grande e antica civiltà degli Etiopi, ed epico perché apre uno squarcio su un periodo che spesso non è indagato a sufficienza: quello della conquista dell'Etiopia da parte delle truppe mandate da Mussolini nel '35 e della resistenza etiopica. Dal nostro punto di vista di conquistatori, quei resistenti sono stati definiti *ribelli*. Dal punto di vista del popolo etiope, l'espressione giusta è *resistenza ad un'occupazione militare* che si è esercitata in maniera truculenta, addirittura usando i gas. Vedete come le parole cambiano a seconda di chi le usa! Veramente l'utilizzo dei gas era avvenuto anche nella prima guerra mondiale, però in Etiopia gli aerei li lanciarono su interi villaggi, provocando migliaia di vittime innocenti colpite da un'arma micidiale che non fa distinzioni tra combattenti e non combattenti. Quello è stato anche il momento in cui in Italia il Fascismo ha avuto il massimo di adesione, di consenso da parte della popolazione, ma è stato anche l'inizio della parabola discendente che si è conclusa con la Resistenza. Tra poco festeggeremo il 25 aprile, il 65° anniversario della Resistenza: in questo caso la parola giusta è *Resistenza all'oppressione fascista e tedesca* che in Italia si è esercitata per lungo tempo.

È un libro molto interessante, che apre anche finestre sulla lingua, sulla cultura e sulla civiltà di un popolo antico dell'Africa. Gabriella Ghermandi, poi, vive a Bologna e quindi conosce anche la nostra realtà emiliana.

GABRIELLA GHERMANDI: Buongiorno a tutti. Innanzitutto voglio dirvi che io non mi definisco scrittrice, che è una parola troppo importante: sono più una cantastorie, una narratrice. Poi desidero anche dirvi che sono di ritorno dopo sei mesi di Etiopia – sono arrivata sabato – e quindi per me è ancora un po' difficile poter dialogare con la realtà italiana. In questo periodo ho parlato praticamente solo amarico – a parte con mio marito che è stato con me gli ultimi due mesi e mezzo – così mi veniva spesso da coniugare del

verbi etiopi all'infinito italiano; per esempio, *avvolgere* in amarico si dice *sceffen* e siccome abbiamo una bimba piccola, dicevo a mio marito: "Devi *scefnare* la bambina", e lui: "Che?". Quindi abbiate pazienza, perché ho una tale confusione in testa tra le due lingue mescolate dentro di me che in questo momento riesco con difficoltà a dividerle.

Vorrei raccontarvi perché e come nasce questo romanzo.

Il colonialismo e l'occupazione sono stati un tornado nella mia famiglia. A causa di alcune vicende che adesso vi narrerò, quattro generazioni della mia famiglia hanno sofferto: la mia bisnonna, la mia nonna, mia madre e io, che ho raccolto i cocci. Vi racconto questa storia da narratrice, come faccio di solito.

Io dico sempre che oggi non si parla più del colonialismo italiano, è un pezzo di storia che è stato scolorito. Di quel periodo nella maggior parte degli italiani ci sono fondamentalmente due opinioni. Una parte di italiani dice: "Noi colonialisti? Ma va là, noi non siamo stati dei colonialisti, siamo andati giù e abbiamo fatto le strade, le scuole e gli ospedali; poi sono arrivati gli inglesi, durante la seconda guerra mondiale, e ci hanno cacciato via". Invece c'è un'altra metà di italiani che vive un senso di colpa: "Noi siamo stati delle bestie, abbiamo occupato l'Etiopia con i gas nervini, abbiamo ammazzato tanta gente, dobbiamo fare *mea culpa, mea culpa!*". Però questi due giudizi così diversi non sono la vera storia del colonialismo italiano, che è fatta dalle tante piccole grandi storie personali che riempiono la distanza tra due concetti così distanti. Anche la mia storia personale appartiene a quell'epoca ed è per questo che ve la racconto.

A me piace molto la storiografia, mi piace avere anche un'immagine più vicina delle motivazioni delle persone, del perché ci si trovi a compiere alcuni atti, nel grande e nel piccolo. Per esempio, si dice che Mussolini fosse un bimbetto – doveva avere intorno ai dodici anni – quando gli italiani persero la grande battaglia di Adua. Sapete cos'è la battaglia di Adua? Alla fine dell'Ottocento gli italiani avevano occupato l'Eritrea, che precedentemente faceva parte dell'Etiopia; ad un certo punto si erano armati per occupare l'Etiopia, però furono sconfitti ad Adua. Per una nazione europea, all'epoca, perdere contro un paese africano era un'onta infinita, per cui l'Etiopia divenne un simbolo non solo per i paesi africani ma anche per gli afro-americani, sia del nord che del centro America. Marcus Garvey, uno dei maestri del panafricanismo, cioè il filone di intellettuali che aveva iniziato a rivendicare i diritti dei neri americani, teneva la fotografia dell'imperatore Ailé Selassié dentro il taschino e diceva: "Questo è il mio passaporto per la libertà", perché in un'Africa completamente colonizzata l'unico paese che non era stato colonizzato e che aveva

anche vinto era l'Etiopia. Comunque, che cosa si è registrato nella testa di questo ragazzino di dodici anni? Qual è stata l'influenza della disfatta di Adua? Si dice che Mussolini dentro di sé si fosse fatto una promessa: se fosse diventato un grande avrebbe lavato l'onta della battaglia di Adua. Allora mi è chiaro quanta energia lui abbia messo veramente per occupare l'Etiopia! Un vecchio signore italiano – si chiamava Imperiali – figlio di un chirurgo anarchico che era stato mandato in esilio in Etiopia dal duce e che poi era diventato amico dei partigiani etiopi, mi ha fatto avere le fotocopie di alcuni telegrammi che il duce mandò a Badoglio, il comandante delle truppe italiane quando attaccarono l'Etiopia: “Usate qualsiasi mezzo, usate i gas, usate i gas, usate i gas”. E si dice che in una settimana furono mandati circa duecentocinquanta telegrammi. In realtà i gas furono usati nella prima guerra mondiale, ma successivamente fu firmato un trattato fra tutti i paesi appartenenti alla Società delle Nazioni, tra cui anche l'Italia, in cui si decideva di non usare mai più gas in nessuna guerra. Quindi praticamente ci fu la rottura di un patto che avevano firmato gli italiani stessi e la cosa fece molto clamore.

Comunque, tornando a noi, la mia famiglia ha le radici in un piccolo villaggio del nord dell'Etiopia, al confine con l'Eritrea. Quando l'Etiopia fu occupata, nel villaggio della mia famiglia materna costruirono una grandissima caserma perché era un punto strategico per controllare i movimenti dei ribelli e per riuscire a sedare le ribellioni. Nella caserma c'erano gli ascari, che erano le truppe indigene, c'erano soldati italiani, di cui la metà erano le camicie nere volontarie, e poi c'erano gli ufficiali; tra gli ufficiali uno si innamorò della mia nonna, che si chiamava Hagosà, aveva solo quattordici anni e si dice fosse molto bella. Anche lei si innamorò dell'ufficiale italiano. Un giorno l'ufficiale andò a chiedere la sua mano alla mia bisnonna portando una dote: era un sacchetto pieno di monete del tempo, i tallari Maria Teresa, i tallari d'argento dell'Impero austriaco, che circolavano ancora come moneta di scambio internazionale. La mia bisnonna all'inizio disse che non sapeva bene se era disposta a concedere la mano della figlia, però poi – dopo che ebbe prese informazioni sul giovane da alcuni ascari e che le fu detto: “Rispetta le nostre tradizioni, si può dire che sia più dei nostri che dei loro, eccetera, eccetera” – accettò l'unione. Dovete sapere che naturalmente ci fu tafferuglio in famiglia perché, mentre le sorelle della mia nonna accettarono tutte la futura unione, i fratelli, che erano dei partigiani, non volevano che si sposasse con un bianco oppressore; però alla fine la mia nonna chiese il permesso ad un fratello che accettò e quindi fu celebrato un matrimonio tradizionale a distanza, senza renderlo noto agli altri ufficiali, perché esistevano delle leggi razziali.

Nel 1937 sarebbe stato promulgato un decreto regio che vietava qualsiasi unione duratura tra italiani e donne dei paesi occupati, ma già prima, quando questo ufficiale si era unito alla mia nonna, esisteva un regolamento per cui gli ufficiali non potevano intessere relazioni durature con le donne del luogo. La cosa è stata un crescendo progressivo; mentre all'inizio era permesso qualsiasi genere di relazione, pian piano cominciarono a mettere degli argini. Si dice soprattutto che abbiano iniziato a farlo perché il Primo Ministro inglese faceva delle battute: "Mussolini non è in grado di gestire il proprio popolo; gli italiani tra qualche tempo si troveranno tutti misti, perché corrono appresso alle donne etiopi". E quindi da lì cominciò uno sbarramento sempre più violento, fino a che non arrivarono le leggi razziali in Germania e poi in Italia; ma prima che fossero applicate quelle sugli ebrei, applicarono le leggi sulla separazione tra italiani maschi e donne del luogo. Dico *italiani maschi e donne del luogo* perché nessuna donna italiana si sarebbe mai avvicinata ad un uomo del luogo; tutta la propaganda politica per l'occupazione dell'Etiopia aveva fatto sì che per gli uomini italiani che decidevano di arruolarsi per andare a combattere, uno dei premi più grossi fosse quello di poter avere come bottino donne bellissime. Per esempio, in quel periodo c'era il proibizionismo, però sui pacchetti di sigarette fumate dagli uomini c'erano stampate immagini di donne etiopi nude: erano le uniche immagini erotiche che venivano concesse all'epoca, perché in qualche modo erano una sorta di sprone ad andare alla conquista di quelle bellezze.

Quindi il matrimonio venne celebrato tradizionalmente, lontano dagli occhi degli ufficiali della caserma. Purtroppo pochi mesi dopo la mia nonna rimase incinta e quando il suo ventre cominciò a crescere rendendo evidente la natura della relazione, l'ufficiale italiano venne cacciato via e di lui la mia famiglia non seppe più nulla. Da piccola la mia nonna mi diceva che quando venne separata da questo uomo lei avvertì un congelamento nel cuore e non provò più amore per nessuno finché non nascemmo noi nipoti e finché lei non ebbe altri figli dal secondo matrimonio. Ed è stato per questo motivo che mia madre, invece di essere cresciuta dalla mia nonna, fu cresciuta dalla bisnonna. Quando però mia madre ebbe più o meno quattro o cinque anni, un giorno le sorelle della mia nonna andarono a parlarle per metterla di fronte alla responsabilità del fatto di avere una figlia metà italiana che un giorno avrebbe potuto ambire al potere dei bianchi perché le spettava per eredità; e quindi la bambina doveva essere cresciuta anche come italiana, perché un giorno avrebbe potuto accedere alla mensa imbandita. E quindi cosa decisero di fare? Siccome chiaramente non sapevano come crescere una bambina da italiana,

decisero di portarla ad Asmara e di metterla al Sant'Anna, che era un collegio di suore italiane. Purtroppo però quelle suore – chiaramente non sono tutte così! – insegnarono alla mia nonna che i bianchi sono superiori ai neri e che i misti sono i peggiori di tutti perché sono frutto del diavolo, perché solo il diavolo può spingere un uomo bianco ad andare con una donna nera. E mia madre è cresciuta con questa cosa in testa.

Il collegio aveva due strutture: una era il luogo dove vivevano le bambine miste come mia madre, che, anche se erano figlie di italiani che cercavano di riconoscerle, per la legge italiana non potevano essere riconosciute; dall'altra parte invece c'era una scuola elementare dove andavano le bambine italiane. Alle bimbe miste le suore dicevano che le bambine italiane erano da emulare perché scelte da Dio. Quelle bambine avevano un gioco: *Aiuto, scappiamo, arriva l'uomo nero!* Penso che mia madre abbia giocato a questo gioco per tutta la vita, cercando di scappare da qualsiasi cosa di nero, che fosse la sua pelle, che fosse la sua cultura, la sua lingua anche. E così, quando siamo nati noi, ha cercato di insegnarci lo stesso gioco. Io, quando ero piccola, dovevo essere solamente italiana, non potevo accedere all'altra mia parte di cultura. Mia madre mi aveva fatto questa richiesta e in qualche modo io mentalmente avevo accettato, anche se la mia vita scorreva su due binari paralleli. Da una parte rifiutavo la cultura etiopica, dall'altra ci vivevo completamente immersa, nel modo di condividere la vita con la collettività, quindi con i vicini di casa, i parenti, la mia nonna; e poi c'era mio padre, un padre bolognese che diceva: "Io sono bolognese di nascita, ma etiopica di adozione". Io sono cresciuta con due anime: cuore, fisico e anima radicati nella cultura etiopica, mente che aveva accettato la richiesta di essere italiana.

Tuttavia capisco bene la situazione, capisco mia madre e quanto fosse terrorizzata all'idea che noi potessimo vivere il razzismo come l'aveva vissuto lei. Quando uscì dal collegio l'occupazione era già finita, però fino al 1952 rimasero in Eritrea le vecchie leggi italiane, anche se gli italiani non c'erano più e in quel momento l'Etiopia e l'Eritrea erano governate dalla Gran Bretagna. Mia madre mi raccontava che aveva già finito il suo periodo di internato nel collegio, era diventata maggiorenne e iniziava a lavorare, ma nonostante dovesse percorrere chilometri e chilometri per raggiungere il luogo di lavoro preferiva andarci in bicicletta piuttosto di prendere l'autobus, dove c'era una rete che divideva il posto dei bianchi dal posto dei neri, come aveva voluto il dominio fascista. E non solo questo: la parte centrale di Asmara veniva chiamata *campo recintato* e gli Etiopi e gli Eritrei non potevano entrarci se non per svolgere servizi. C'era una

situazione di totale separatismo tra bianchi e neri e lei, essendo mista, veniva considerata nera; in seguito era terrorizzata all'idea che anche noi, io e mio fratello, potessimo subire atteggiamenti razzisti e crescere con lo stesso sentimento di inferiorità col quale aveva vissuto lei. E devo dire che capisco la sua paura, perché nonostante io sia nata tanti anni dopo, nella comunità italiana che stava in Etiopia venivo chiamata *la meticcia*, una parola discriminatoria.

E poi che successe? Che quando avevo tredici morì mio padre e un anno dopo io venni da sola in Italia per andare alle scuole superiori. È stato quando sono arrivata a Bologna che ho capito che non ero italiana, perché la cultura di questo paese era troppo diversa da quella in cui ero vissuta fino a quel momento. All'inizio Bologna mi sembrava una città completamente vuota e senza senso, non riuscivo a rendermi conto come un vicino di casa, che poteva osservare la mia vita attraverso la sua finestra, se poi mi incontrava per strada facesse fatica a salutare. Da noi invece ... Per esempio, anche adesso che, come vi ho detto, sono appena tornata dall'Etiopia, quando hanno saputo che stavamo per partire, i negozianti della strada – noi stavamo nella zona interna, però andavamo sulla strada per prendere i trasporti e il cibo – sono venuti a portarci dei regali e a offrirci la cena di commiato. Essendo abituata ad una società collettivista, in cui si vive tutti assieme, trovarmi in un luogo dove se ti ammali fai fatica a chiedere aiuto a un vicino e devi chiamare un amico che sta magari dall'altra parte della città, era fuori dal mio modo di vivere. Ma d'altra parte è stato qui in Italia che, in qualche modo, sono stata libera di poter riacquisire la mia parte etiopica ed eritrea. Questo paese per me è stato il paese della libertà, che mi ha permesso di accogliere le mie tante identità. Mentre stavo in Etiopia vivevo solo la mia parte etiopica, perché nella comunità italiana c'era una tale ristrettezza di mentalità che mi impediva di accogliere le mie differenze, assunte come segno di inferiorità; invece l'Italia è un paese particolare, completamente diviso in due: da una parte ci stanno italiani che pensano come gli italiani d'Etiopia, dall'altra ci sono italiani che giudicano le differenze una ricchezza. Questo mi ha permesso di integrare le mie e di poter vivere appieno.

Adesso vorrei raccontarvi del perché sono arrivata a scrivere *Regina di fiori e di perle*. In realtà non avevo mai pensato che avrei scritto un romanzo sulla colonizzazione italiana, perché è stato molto doloroso per la mia famiglia, per mia madre in particolare; non mi sentivo di affrontare il tema finché non fosse stata in grado di affrontarlo lei, non mi sentivo inconsciamente autorizzata. Ma poi nel 2005 mia madre mi ha detto di aver compreso che tutta la sofferenza che aveva subito da bambina non era colpa né di sua madre né dell'ufficiale italiano: era

stata la storia che era passata sulla nostra famiglia come un tornado e a quel punto lei si sentiva in grado di fare pace e di tornare nella propria terra. Quindi, dopo settant'anni, l'ho riportata nel villaggio in cui era nata. La sera che siamo tornate a casa mi ha detto: "Oggi sono nata per la seconda volta"; allora mi sono sentita libera di iniziare a parlare anch'io di colonialismo italiano. Ed è per questo che è nato il romanzo, dal fatto che mia madre ha fatto pace con la sua storia. Devo dire anche che ho scritto questo libro sia per gli etiopi che per gli italiani. Gli italiani non sanno molto dell'Etiopia. Quando si parla di Africa, le prime immagini che vengono in mente sono quelle del telegiornale, della gente che muore di fame; non si riesce ad avere un'idea della cultura, del modo di vivere in quei luoghi. Fino ad ora, a parte un grande scrittore come Ennio Flaiano e alcuni storici come Angelo del Boca, la maggior parte delle voci che si sentono sul colonialismo italiano sono quelle dell'*abbiamo solo fatto del bene*: volevo dare una risposta a queste voci. Dall'altra parte ho scritto per gli etiopi, perché si stanno completamente dimenticando della resistenza, del sacrificio dei loro genitori per la libertà. L'Etiopia oggi si sta completamente vendendo al modello culturale americano; mi fa molto soffrire vedere un paese dalle lingue antichissime, dalle forme poetiche singolari – una forma poetica chiamata *oro e cera*, distici dal doppio significato in riferimento al fatto che nell'arte orafa si fa lo stampo con la cera, ma la vera ricchezza sta poi nell'oro che vi viene colato dentro prendendone la forma – perdere la sua specificità. Bisogna avere la fierezza delle proprie radici perché senza radici non si vola, senza buone radici non si sboccia verso il cielo.

GIUSEPPE PROSPERI: Dopo questa bella introduzione di Gabriella Ghermandi, a voi la parola.

GABRIELLA GHERMANDI: So che qualcuno mi chiederà che fine fa Rosa, ma vi prego di non farlo!

GIUSEPPE PROSPERI: Questo libro, come tutta la cultura etiope, è intriso di oralità: è un racconto fatto col piacere di raccontare ad un interlocutore. Gabriella Ghermandi porta avanti – in chiave teatrale, attraverso monologhi narrativi – una tradizione antichissima. Oggi in Italia ha successo il teatro di narrazione di Ascanio Celestini, Davide Neri, Marco Paolini che è stato qui nel nostro Liceo qualche settimana fa. Gabriella Ghermandi si è inserita in questa linea: oggi forse abbiamo ancora bisogno di sentire raccontare storie. Anche gli adulti hanno bisogno di storie – non sempre di favole, anzi spesso il finale di questi testi non è lieto – però le loro parole ci inchiodano.

Perché ha intitolato il libro in questo modo?

Quando ho iniziato, come vi ho detto, non avevo in mente di scrivere un libro sul colonialismo italiano. Mio marito mi stava costruendo un sito, così ho pensato di dare un'occhiata al sito di altri scrittori, ma dopo averlo fatto mi sono detta che chi scrive è molto presuntuoso – *io ho detto, io ho fatto, io ho pensato* – dimenticando che chi scrive è al servizio delle parole e non il contrario, per farsi riflettere di luce. E così ho pensato che volevo raccogliere delle storie, che queste storie sarebbero state *i fiori e le perle*, e che sarei stata come nelle carte, nei tarocchi, dove c'è una regina che in qualche modo governa tutte le diverse storie.

In seguito cos'è successo? I vecchi della mia famiglia non mi avevano raccontato mai niente sul colonialismo, ma quando mia madre ha fatto pace con la sua terra, tutti hanno cominciato a dirmi di quel periodo. Allora quando sono tornata in Italia mi sono detta: "Si è mosso qualcosa: ho tante di quelle cose sul colonialismo italiano, che invece di altre storie del mio paese, metterò quelle". Così è stato.

La storia di sua madre che ha raccontato adesso è la storia che c'è nel libro?

No. Voglio chiarire una cosa. C'è un punto nel romanzo dove è scritto: "Gli italiani diventano brava gente solo quando restituiscono l'anima a Dio e lui gliela lava". Questa frase ha fatto arrabbiare parecchi ragazzi, ma provate a comprendere come ci si senta a vedere il proprio paese invaso da un altro popolo, a vedere morire un padre davanti agli occhi: si pensa che quelle persone siano delle belve. Però poi di cosa ci si accorge? Che come sempre abbiamo un'immagine stereotipata ma che, quando ci avviciniamo, ci rendiamo conto che siamo di fronte a delle persone, non una macchia che si muove all'unisono. Questo anche perché spesso è il nostro modo di vivere, il modo che usano i nuovi mezzi di comunicazione che ci fa vedere le cose per stereotipi, senza darci la possibilità di avvicinarci e di cogliere la differenza. La cosa che valeva per gli italiani, vale ora per gli extracomunitari; invece, se poi ti avvicini, ti rendi conto che ci sono persone diverse e ognuno è un universo a sé.

Nel suo libro lei parla del fascismo italiano. Oggi si sta riprendendo questa ideologia: ci sono giovani che inneggiano al duce – non so se per scherzo o perché ci credono veramente – o sperano in un ritorno del fascismo. Cosa ne pensa?

Un libro molto interessante di Erich Fromm, che si intitola *Fuga dalla libertà*, spiega bene i corsi e i ricorsi storici. Purtroppo devo dire che da un certo punto di vista il male di questo paese è che non riesce

ad imparare dai propri errori. Qui dobbiamo entrare nella politica. È una cosa che fa molta paura, però cosa stiamo facendo affinché ciò non avvenga? La cosa più preoccupante non è tanto quelli che urlano: “Viva il Duce”, ma quelli che temono chi lo urla e non fanno nulla per cambiare la situazione. In poche parole: dov'è l'opposizione?

Qual è il suo rapporto con la religione? E poi: l'eremita di novantun anni di cui parla in un'intervista, che afferma essere il suo padre spirituale, è lo stesso Jacob o Abba Chereka di cui si parla nel libro?

Io penso che la religione – io direi meglio la spiritualità – sia una cosa privata, personale, interiore, un bastone che mi aiuta nel cammino; non accetto la religione come dogma, imposizione, ma come crescita e sostegno al proprio percorso di vita. Sono cresciuta in un paese dove ci sono tantissime religioni e siamo sempre stati bene tutti assieme: spero che rimanga così nel futuro e che un giorno possa diventarlo anche qui in Italia. In questo momento in Etiopia c'è un folto gruppo di giovani musulmani e cristiani copti che si ritrovano periodicamente assieme per presidiare le feste dell'uno e dell'altro, affinché non arrivi nessun genere di estremismo da fuori a creare dei tafferugli. Questa cosa mi piace molto. Io ho un marito ateo, ma insieme stiamo benissimo perché non credo che la religione abbia necessità di proselitismo: ciascuno sente se ne ha bisogno o meno, e decide in merito. In un mondo dove sappiamo tutto di tutti, non c'è bisogno di convincere l'uno o l'altro a pensare come noi.

Il mio padre spirituale in questo momento non ha novantun anni, ma novantasei: è un vecchio eremita che vive in un cimitero ad Addis Abeba. È stato cinque anni ascario nell'esercito italiano e ha un amore infinito per gli italiani. Dice: “Erano dei bravi padri, io li ho amati tanto, guai a voi se parlate male di loro!”.

Una persona che mi raccontava invece del periodo dell'occupazione è un vecchio monaco che a quel tempo aveva ottantasette anni; veniva a trovare il mio eremita e stavano dentro una stanzetta di fango cantando delle canzoncine. L'eremita cantava: “Duce, duce... mangiare non c'è, è duro il lamento di chi tu hai mandato a morire”. Dall'altra parte invece il vecchio resistente cantava una canzone su un grandissimo patriota che si chiamava Hailù Chebbedè, uno che aveva messo a ferro e fuoco tutta la zona: la sua testa tagliata era stata portata come regalo al duce. Quest'altro monaco diceva: “O Madonna, vuoi che ti dica il mio nome? Hailù Chebbedè è stato impiccato di venerdì come tuo figlio Gesù Cristo”. E stavano sempre lì a guerreggiare.

Dal suo romanzo emerge un forte rispetto della donna e degli anziani. Cosa pensa della mentalità attuale italiana nei loro confronti?

Rispetto alle donne, il mio pensiero è che in Italia stiamo vendendo la nostra sensualità, trasformata in aggressività erotica: rifiutiamo quello che sarebbe il nostro potere – stare sedute ed accogliere – per andare ad afferrare con gli artigli. Questo, dal mio punto di vista, è una grave perdita. Anche il nostro modo di vestire attuale è da cacciatrice, aggressivo.

Riguardo agli anziani purtroppo siamo in una società dominata dal mercato economico, per cui l'essere umano ha funzione solo nella fase produttiva o di consumo, quindi i bambini e i ragazzi sono solamente persone che consumano molto e di conseguenza vengono tenuti in grossa considerazione. La fase adulta è quella in cui produciamo e siamo funzionali al mercato, come macchine e ingranaggi; infine c'è la fase di ritiro dalla vita attiva, in cui non siamo consumatori né produttori e di conseguenza non valiamo nulla, siamo in parcheggio per passare dall'altra parte. Questa non è una questione italiana o meno, è il modo di funzionamento del sistema economico mondiale in questo momento.

DOCENTE: Un grande critico, Michail Bachtin, diceva che soltanto nell'incontro-scontro con una cultura diversa si può scoprire criticamente la propria identità e la propria cultura. Non crede però che nell'esperienza della riappropriazione della propria identità sia avvenuta la scoperta che la violenza più grande, al di là della deprecabile violenza fascista, sia quella che Pier Paolo Pasolini negli anni Settanta chiamava *omologazione culturale*, la distruzione di un mondo – anche nelle società occidentali, oltre che africane – legato ai miti, ai riti, alla sacralità, alla meraviglia dell'uomo per l'armonia del cosmo, un manto stellato, un tramonto, un'aurora, un bacio, un respiro, vissute come esperienze reali, non virtuali? Non crede che, drammaticamente, l'omologazione di una società consumistica che ha ucciso il cuore dell'uomo sia stata e sia la violenza più grande?

Seconda domanda: non crede che nella società in cui viviamo sia fondamentale cantare nuovamente quelle storie, come ha fatto lei? Cantare nuovamente le storie antiche, proprio quelle che veicolano le esperienze del cuore umano? L'anno scorso, qualche giorno dopo il terremoto, sono tornato in Abruzzo, la regione da cui provengo; a Donna, un paese distrutto e devastato, mi ha colpito che di notte, vicino ai corpi dei bambini e delle vittime, accanto ai parenti che piangevano e pregavano sotto gli ombrelli, e alle donne che snocciolavano il rosario, in una tenda c'erano dei vecchi che

raccontavano in dialetto abruzzese delle favole ai bambini sopravvissuti. Lì ho intuito che probabilmente è questa la strada, cioè ricantare, attraverso la saggezza dei vecchi, le antiche storie, quelle che hanno fondato il cuore dell'uomo, la storia dell'uomo per millenni, legati ad una società della meraviglia.

GABRIELLA GHERMANDI: Rispetto ai riti eliminati dalla società attuale, da un sistema economico che omologa, purtroppo noi esseri umani facciamo un errore: o è bianco o è nero, non sappiamo stare nel mezzo. Ci sono dei riti, in Etiopia, che sono addirittura crudeli e che forse, se venissero addolciti, sarebbe meglio. Per esempio presso un'etnia, quando muore qualcuno, le persone della famiglia devono arrivare a farsi male fisicamente, devono correre, fare dei salti mortali, cadere sulle pietre. Una ragazza cresciuta ad Addis Abeba che non conosceva la tradizione, a cui era morta una bimba, siccome non era in grado di rispettare la ritualità del villaggio è stata ripudiata dalla famiglia di lui.

Purtroppo la ritualità non è tutta positiva, ci sono alcune forme che hanno una pesantezza sostenibile solo fino a che resti nel recinto del tuo villaggio. Però, grazie al cielo, il mondo è grande e ci spinge la voglia di andare oltre. Il problema è che non riusciamo a mescolare il presente con il futuro e il passato, in modo da renderlo vivibile senza privarci della memoria nella prospettiva del domani. Quindi dobbiamo valutare. In questo paese c'è una nostalgia di riti perché sono stati così drasticamente eliminati, a parte poche situazioni come le feste tradizionali del sud Italia, che la gente ne sente nostalgia.

Rispetto alle favole sono d'accordo con lei: uno dei grossi drammi del nostro presente è che non siamo in grado di raccontare né ascoltare. È una cosa tremenda, sono d'accordo, però non possiamo continuamente piangere su ciò che non c'è come se fossimo nell'impossibilità di costruire qualcosa. Noi abbiamo tutte le possibilità per costruire uno spazio di ascolto e uno spazio di racconto.

Molto frequentemente in televisione e sui giornali vengono presentati episodi di immigrazione clandestina nel nostro paese. Cosa prova quando è di fronte a dei suoi connazionali e come giudica il comportamento dei nostri politici in quest'ottica?

Innanzitutto vorrei fare una precisazione, perché purtroppo i mezzi di comunicazione storpiano sempre le cose. Molti degli immigrati che arrivano in Italia fanno richiesta di rifugio politico, però i nostri telegiornali fanno vedere solo quelli che arrivano con i barconi. Queste persone non sono clandestine prima di arrivare, lo diventano una volta che, scese in Italia, fanno richiesta di aiuto umanitario,

rifugio politico, di un visto che viene loro negato: allora diventano clandestini.

Certo, è difficile pensare che in qualche modo l'occidente possa assorbire tutto il flusso. Allora partiamo da un altro punto di vista: in Etiopia ci sono produttori di caffè, piccoli contadini che faticano non solo per seguire le coltivazioni, ma perché un anno c'è la siccità e non si produce caffè, un anno c'è la grandine che lo rovina... Il caffè etiope, che è una delle qualità più pregiate al mondo, viene pagato al contadino circa dieci, venti centesimi di euro al massimo. Lo stesso caffè viene venduto qua, tostato, ventidue euro. Lo scarto che intercorre va in maggior parte ai commercianti dell'occidente. È questo che crea il problema. Non si può prendere dal sud del mondo a dieci centesimi e restituire qui a ventidue euro, perché quel contadino dirà: "Ma che cavolo ci sto a fare qui? Vado in Italia anch'io dietro al mio caffè!". Se invece ci fosse una situazione di mercato un po' più equilibrata, per cui il contadino invece di prendere dieci centesimi prendesse quattro euro, non ci sarebbe più motivo per cercare di spostarsi. È questo sbilanciamento della situazione, il profitto veramente vergognoso di una parte del mondo sull'altra che fa sì che questa gente a un certo punto decida di cercare un futuro altrove.

Rispetto ai nostri governanti poi... Non so come sia andato lo sciopero del primo marzo, ma se tutti gli stranieri scioperassero per due giorni questo paese sarebbe in ginocchio e a quel punto probabilmente ci sarebbe un cambiamento rispetto ai trattamenti che vengono fatti agli immigrati. Oltretutto ci sono in questo momento in Italia duecentomila imprese condotte da stranieri, con un gettito fiscale di oltre cinque milioni e mezzo di euro, quando per i servizi che vengono svolti dallo Stato, per esempio il servizio sanitario, agli stranieri va solo un milione e mezzo: questo vuol dire che il governo italiano in ogni caso incassa fiscalmente quattro milioni dagli stranieri. Prima o poi bisognerà arrivare a capire che ormai il nostro è un popolo misto e che l'economia italiana ha bisogno degli stranieri.

La protagonista del romanzo colleziona tante storie del tempo degli italiani: quali di queste ha ascoltato in prima persona?

Quelle che sono alla fine del libro le ho ascoltate tutte in prima persona. Vi racconto dell'anziano signore italiano dell'ultima storia. Nel Duemila è venuto a trovarmi a Bologna il mio vecchio eremita; lo portavo sempre a San Luca – per me la spiritualità è molto importante – e un giorno mi ha detto: "Vieni sempre in questa chiesa perché è una chiesa speciale, è benedetta". Quando è ripartito, per la nostalgia tre volte alla settimana andavo a San Luca a piedi; tutte le volte incontravo un vecchio e una sera l'ho salutato. Lui mi ha guardato e

mi ha detto: “Ma lei è etiope o eritrea?”. Gli ho risposto che ero etiope e allora lui mi ha parlato in un amarico perfetto; dopo mi ha svelato che era stato per nove anni ufficiale dell’esercito italiano in Etiopia e che faceva il traduttore. Insomma, mi ha raccontato tutta la sua storia.

Chiaramente non è che tutte le storie sono state scritte esattamente come le ho ascoltate, ci vuole un po’ di lavoro. Così ho deciso di amalgamare la sua storia con quella di una signora etiope che vive a Bologna e quello è il risultato.

Ha detto che il suo ruolo è quello di raccontare storie di vita, quindi in pratica lei racconta la verità; però molte volte non si sa quale sia la verità, per esempio si ignora quale sia la scelta giusta. Ha raccontato di persone che, anche grazie all’amore, sono state capaci di dialogare, sono andate oltre le differenze, i pregiudizi; ha dato testimonianza che è possibile un’unione. Oggi nel mondo si assiste a una tendenza a mescolarsi, si parla di cultura unica. Come si può fare a ricordare le proprie radici, a custodirne la ricchezza, a mantenerne il valore senza perdere il futuro?

Questo è il nostro compito, trovare la strada.

Sì, ma che consigli darebbe? Lei ci crede davvero? Ci crede che un giorno stranieri, italiani, tutti potranno unirsi in una cultura unica e andare d’accordo? Qual è il modo? Far sapere le cose, raccontare storie vere?

Io sono per un terzo italiana, per un terzo etiope, per un terzo eritrea; vivo queste tre parti mescolate dentro di me, sono completamente italiana e completamente etiope; posso stare con tutti e mi piace sapere che tu vieni da un altro paese, che mi puoi raccontare le tue storie e magari hai voglia di ascoltare le mie. Nella mia vita è possibile.

E come ha realizzato tutto ciò? Come è riuscita ad andare oltre?

Con la scrittura e la lettura. *[scoppia un applauso]* Davvero, la scrittura e la lettura sono state il mezzo che mi ha permesso di scoprire me stessa e di scoprire il mondo.

Buongiorno. Anch’io provengo da una cultura diversa, quella di mia madre, e sento distintamente la difficoltà degli italiani di vivere in comunità: è l’aria che si respira nel chiedere ad altri, nel parlare. Anche fra amici talvolta c’è una sorta di costante solitudine nel dire le proprie difficoltà e nel chiedere aiuto. Secondo lei è un fatto culturale, una caratteristica degli italiani oppure è un nostro personale difetto? È una cosa che possiamo migliorare? Io penso di sì.

Quando mio marito, dopo due mesi e mezzo passati in Etiopia, è tornato a Bologna, i primi giorni diceva: “Oddio, la città sembra vuota, nessuno ti saluta per strada”. Viviamo in una società prevalentemente individualista, dove le relazioni devono essere curate perché esistano. Se un tuo grande amico che è anche vicino di casa, con cui ti frequenti tutti i giorni, cambia città, il vostro rapporto inevitabilmente si allenterà. Purtroppo è la situazione che viviamo drammaticamente oggi in occidente, con un sistema di vita che investe tutto sulla carriera, sul futuro, sul lavoro, sul fatto di dover rimanere a galla in un sistema in cui si fa fatica a vivere. A Bologna, nel quartiere dove vivo, ci sono uomini della mia età che mi raccontano di quando erano ragazzi: se nel palazzo dove abitavano c’era uno che aveva l’apparecchio per l’aerosol, voleva dire che ce l’aveva tutto il palazzo. Purtroppo le cose sono cambiate. Per me è difficile vivere così, però vedo che è già molto diverso tra il nord e il sud Italia, dove è più facile che ci sia una situazione di maggiore vicinanza.

Mi sembra strano che... Per esempio, l’altra sera stavo uscendo da un locale dove c’è una scalinata molto ripida; mentre scendevo è passata una signora, ci siamo sfiorate, mi è venuto spontaneo salutarla, ma lei si è irrigidita, come per dire: “Chi è questa che mi saluta?”. D’altra parte dei ragazzi di Ascoli Piceno che con un progetto della Provincia sono stati in Etiopia mi hanno detto: “Ma state sempre tutti vicini, sempre lì tutti assieme!” e quindi capisco che se per noi è strano il fatto che la gente non ti saluti, per chi è vissuto in un altro modo sembriamo sempre appiccicati come le cozze. È un punto di vista diverso.

Però devo dire che, nonostante tutto, la maggior parte della gente che incontro a distanza ravvicinata continuo a salutarla.

DOCENTE: Ho letto molto volentieri il suo libro, anche perché sono stata in Etiopia nel ’97. Come la protagonista, Mahlet, quando viene in Italia a studiare rimane colpita dalle mura medioevali dalle quali si sente soffocare, io ho percepito all’epoca la sensazione opposta: quegli spazi sconfinati mi toglievano il fiato, l’orizzonte mi sembrava ai piedi, il cielo toccava la terra.

Nel suo libro mi ha impressionato la serietà dei personaggi, la forza morale che emana da una figura come Daniel, il soldato che sposa Amarech, che di fatto non tratta come una prostituta perché la ama veramente, tanto da andare incontro a un destino fatale; o la forza di Jacob di accettare l’atto di sottomissione per amore della bambina. Mi ha colpito la promessa di Mahlet, che lei mantiene dopo averla dimenticata e ritrovata. In un punto Jacob risponde a un anziano che esprime il timore che quando Mahlet andrà in Italia non tornerà più,

come fanno tanti giovani che se ne vanno dall’Africa: “No, lei tornerà, perché è una bambina diversa, ha avuto dal cielo il dono di mantenere il legame con il passato”. Come insegnante e genitore mi chiedo: è un dono di natura mantenere un legame con le promesse, con il passato? Certamente sì, perché Mahlet fin da piccola ascoltava le storie e le sue sorelle non erano curiose come lei, però quanto le famiglie e la scuola possono contribuire a formare dei giovani così, delle persone serie come quelle che lei ci presenta nel suo libro?

GABRIELLA GHERMANDI: Anche con tutta la leggerezza, il piacere di vivere e la possibilità di divertirsi, la vita è una cosa seria. E mentre viviamo, dentro di noi sappiamo bene se stiamo facendo qualcosa per il nostro bene o invece qualcosa che ci porta fuori da noi, lontano dal passo successivo della nostra vita; ne siamo consapevoli, ma semplicemente decidiamo di far finta di non vedere. Nella mia vita però questo non è stato possibile, perché io ho dovuto salvarmi. Io ho passato cinque anni nella guerra civile, sono arrivata in Italia con una famiglia distrutta, ho passato un anno da sola in un collegio di suore; ho avuto tantissime traversie, tra cui la tragedia di mia madre che, con tutto quello che aveva vissuto nella sua vita, ha sofferto per ventisei anni di alcolismo ed è riuscita a salvarsi solo grazie a tanta fatica, frequentando per cinque anni di fila un centro di recupero. Quindi so che per poter raggiungere i propri obiettivi bisogna veramente essere chiari con se stessi. E quando uno è chiaro con se stesso è consapevole delle proprie possibilità e sa dove può arrivare.

Chi è a fianco dei ragazzi non può spiegare le cose, può solamente incarnarle e viverle, perché non è con le parole che si insegna, ma solo con l’esempio. Io ho avuto dei professori e degli insegnanti meravigliosi. Il mio maestro delle elementari è stato una figura fondamentale nella mia vita: era siciliano, l’ho incontrato dopo tanti anni e mi sono resa conto di quanto lui mi abbia passato, non solo insegnandomi i verbi transitivi e intransitivi, ma per quello che era, per la passione che ho assorbito da lui. E così alle superiori: ho iniziato a scrivere grazie a una professoressa di italiano che è riuscita a comprendermi e mi ha detto: “Abbi fiducia in te, scrivi, vai avanti”. Ora ho una bambina di sette mesi, adottata, e la psicologa mi dice: “Se per te è naturale fare una cosa, un giorno lo sarà anche per lei”. Quindi alla fine quello che possiamo fare per i nostri ragazzi è dare il meglio di noi stessi ed essere i primi ad essere seri e sinceri.

Quali sono i suoi modelli letterari, non solo italiani?

Per anni ho letto solo scrittori africani. Mio marito diceva: “Sei razzista, sei una gran razzista!”. Poi ho scoperto gli scrittori italiani

del dopoguerra, che sono quelli che amo di più. In ogni caso, per capire come si scrive in italiano, non puoi leggere uno scrittore tradotto, perché allora leggi il traduttore.

Io ho un grande amore per Fenoglio, per Flaiano; mi piace molto Vittorini, anche se alcuni lo criticano, mi piacciono Pavese e Pasolini, però ho dei problemi con Calvino. Calvino è un grande scrittore, capace di dare forma con le parole, però – a parte alcuni romanzi come *Le città invisibili*, *Se una notte in treno un viaggiatore*, *Lezioni americane* e *Il destino dei castelli incrociati*, dove fa vedere la sua maestria – negli altri purtroppo non sento le storie come vicine a me, non sento che mi sta dicendo qualcosa. È un mio problema. Poi c'è uno scrittore pakistano che amo molto, che ha scritto *Nero Pakistan* e *Il fondamentalista riluttante*: si chiama Hamid Mohsin. Mi piace moltissimo anche uno scrittore cresciuto in Mali che non è più in vita, Ahmadou Kourouma, che ha scritto dei romanzi molto interessanti anche per il modo di creare una struttura letteraria che lui chiama *oralitura*, ottenuta mescolando l'oralità con la scrittura. Ha scritto *I soli dell'indipendenza* e *Allah non è mica obbligato*.

Quali progetti sta portando avanti in questo momento? E poi, in riferimento a quanto diceva prima: ma i contadini etiopi non lo sanno che c'è uno squilibrio dei prezzi fra acquisto e vendita? Se lo sapessero, sicuramente non lo accetterebbero!

Lo squilibrio relativo alla vendita del caffè è una cosa risaputa anche dai contadini. Oltretutto devo dire che i contadini etiopi sono stati aiutati dalla Illy Caffè contro la Starbucks che voleva obbligarli a pagare un tot a brevetto per aver scoperto la composizione molecolare del caffè. Il fatto della disparità è risaputo, ma se anche decidessero di non vendere alle multinazionali poi queste comprerebbero da altri e sarebbe la rovina.

Rispetto al mio lavoro in questo momento sto scrivendo un romanzo che è la storia di due ragazzi che attraversano il deserto del Sahara e vengono in Italia con i barconi. In viaggio si innamorano, lei è eritrea e cristiana, lui etiope e musulmano. È una storia vera. Ho raccolto tante storie dai miei connazionali che hanno fatto questo viaggio e che lo raccontano, perché qui in Italia non si sa nulla di quello che devono passare. Sono ragazzi che hanno poco più della vostra età.

È ancora in contatto con le persone di cui ha raccontato le storie nel libro? Come l'hanno presa quando hanno saputo di essere una parte importante del suo racconto?

Alcuni lo sanno, altri no. Con quelli con cui sono in contatto ne abbiamo parlato. L'ultima protagonista, quella che fa la donna di

servizio, mi ha detto: “Stronza, solo perché non so leggere l’italiano! Non avrai mica scritto tutto quello che ti ho detto?”. E io: “Quasi”. “Allora non ti racconto più niente!”.

[scoppia un applauso]

DOCENTE: Vorrei chiederle di approfondire un tema che mi ha colpito e che penso sia importante per noi adulti ma soprattutto per i ragazzi: il tempo dell’attesa, il gusto e il valore dell’attesa. Grazie.

GABRIELLA GHERMANDI: L’attesa purtroppo non è un gusto ma una grande fatica, soprattutto se si è ragazzi, si ha tutta la vita davanti e si vuole arrivare al punto in cui ci si sente nel grande fiume. Però ha un valore fondamentale, quello di forgiare se stessi. È con l’attesa che si impara a riconoscere le proprie forze. Per esempio, in Etiopia ogni mercoledì e venerdì di quaresima, da mezzanotte fino alle tre, non si beve e non si mangia nulla: mercoledì è il giorno in cui Giuda ha tradito Cristo e venerdì è il giorno in cui Cristo è stato crocifisso, quindi in quei due giorni si fa penitenza. Ma la funzione della quaresima non è tanto questa, quanto di rendersi conto che noi viviamo in parte come gli animali, inconsapevoli, dominati dall’istinto di sopravvivenza; nel momento della quaresima invece impariamo a controllare la sete, la fame, tante altre cose e questo ti dà la forza di forgiarti. Quindi l’attesa, più che un piacere, è un’acquisizione di potere su se stessi e di se stessi. È difficile per tutti. Pensate di far la fila di un’ora e mezza alle poste per pagare un bollettino: chi è che non sentirebbe noia e disappunto? Però ti insegna a stare in te, a gestire le emozioni di insofferenza.

GIUSEPPE PROSPERI: Possiamo concludere proprio con questa parola così importante: *attesa*. Gabriella Ghermandi ci racconterà, nel modo che usa quando è in teatro, una piccola parte delle sue storie.

E infine aveva ragione nonna Berecti, nonna Benedetta. La guardo nella foto appesa in sala e mi sorride, ancora pronta a dirmi: "Ascolta me, le mie esperienze, ho già vissuto tanto mondo per te e per tutti quelli che verranno dopo di te; se saprai tramandare le mie esperienze e poi le mie assieme alle tue, ricorda: nulla di ciò che accade, degli eventi belli o catastrofici, nulla si tiene interamente o si butta completamente. E negli eventi catastrofici c'è sempre qualcosa che vale la pena di essere tenuto". Diceva questo quando io, noi tutti piangevamo e complottavamo contro il regime.

E ancora diceva: "Le cose dell'uomo non sono fatte per stare in bilico in eterno, prima o poi si assestano e trovano un loro equilibrio". Oggi penso spesso a quelle sue parole e mi rendo conto che aveva ragione lei, che c'è un pezzettino di quegli anni di regime che non butto e trattengo in un sorriso lieto, una cosa piccola della

mia infanzia: la bicicletta. Eh sì, perché dovete sapere che io ho imparato a pedalare e gironzolare tra sterrati, stradine, viottoli di mercato, attaccata alla tenacia dell'infanzia che non si fa intimorire da cadute e sbucciature e ammaccature, io ho imparato a pedalare negli anni del regime, anzi, grazie al regime.

Ma forse è meglio che vi racconti ogni cosa partendo dall'inizio.

Era settembre quando in Etiopia finiscono le grandi piogge. Un giorno uno sciopero, il primo della nostra storia. Tassisti e camionisti sfilavano per le strade della città per protestare contro il rincaro della benzina. Dopo quello, all'improvviso, il golpe. Ancora prima di comprendere il significato di quella parola, ancora prima di imparare a farla rotolare correttamente sulla lingua, il golpe ci colpiva mandando a gambe all'aria tutto ciò che fino a quel momento era stato il nostro conosciuto.

I primi giorni io e la mia famiglia li abbiamo passati nascosti in casa a spiare dalla veranda i gruppi di militari armati e di carri armati che gironzolavano nelle nostre strade, nel nostro rione. Gli unici a non aver paura di quella guerra subito oltre il cortile di casa erano nonna Berectì e mio padre, perché loro avevano fatto la Grande Guerra. Nonna Berectì, normalmente affaccendata, andava avanti e indietro tra la cucina e il salone e ad ogni smitragliata urlava: "Insomma, ma non sono ancora stanchi di sparare questi?".

La strana routine della dittatura, che è durata diciassette anni, si è insediata in poche settimane e quando ci siamo abituati alle facce dei nuovi governanti abbiamo preso la strada per ritornare ad una certa normalità. Ed ecco che un giovedì sera mio padre si alza da tavola per muoversi in un gesto che nella nostra famiglia apparteneva alla consuetudine: andare ad accendere la TV. Ogni giovedì sera la mia grande famiglia si radunava a frotte sui divani, tutti tranne nonna che odiava "quella maledetta scatola che toglie lo spazio alle chiacchiere e alla fantasia!". Ci radunavamo a frotte sui divani per guardare il telefilm Il fuggitivo, anzi The fuggitive, in inglese.

Quella sera mio padre si alzò da tavola e andò davanti alla tv, girò la manopola e la tv si accese, ma al posto delle immagini nello schermo sono comparse quelle strisce bianche e nere e si è sparso nella stanza quel rumore di tv rotta, sccc, scc... Mio padre ha provato a rigirare la manopola varie volte, a muovere il filo dell'antenna, ma la tv non ne voleva sapere di funzionare. A quell'ora era già scattato il coprifuoco, perché durante la dittatura il coprifuoco scattava verso le sette di sera e i militari sparavano a vista qualunque cosa si muovesse, quindi non potevano né andare sul tetto a verificare casomai fosse l'antenna e neppure dal signor Jomane, l'unico che nel rione avesse la tv oltre a noi.

Allora mio padre ha detto: "Stasera niente tv. Domani, domani aggiustiamo l'antenna perché sicuramente è l'antenna, domani è venerdì, domani guardiamo I fratelli Bonanza". E nonna: "Speriamo che si sia rotta per sempre quella maledetta scatola, stare lì con gli occhi fissi a farsi rubare la fantasia!". E mio cugino Daniel: "Ma la tv racconta tante storie". "Anch'io te ne racconto, tante quante vuoi, e poi pensa, potresti anche interrompermi e farmi delle domande se non capisci, io ti risponderei, mica come quella", ma mio cugino Daniel: "Sì, nonna, ma la tv ha le immagini, tu no". E lei, andandosene impettita in un'altra stanza: "Il passato resta indietro e il futuro avanza carico di guai. Stare lì con gli occhi fissi anziché raccontarci storie tra noi!".

[Gabriella Ghermandi canta una canzone in amarico]

E comunque la tv non andò più e non era colpa dell'antenna, era la politica del nuovo governo, niente più telefilm americani.

E sempre per la politica del nuovo governo ben presto scomparvero le proprietà private, i beni privati, le macchine private, le ville private, e per evitare che venisse inquinata la mente di noi bambini scomparvero anche tutti quei beni come cioccolate, biscottini, caramelle, giocattoli, fumetti.

Negli interstizi di tutto ciò che venne progressivamente liberato, persino nelle banali conversazioni, si inserirono nuove parole, americanismo e capitalismo, tutto ciò che doveva essere eliminato dal nostro paese. Bene del popolo, ciò che doveva essere rinforzato, rinvigorito; ideologia, una parola nuova, piena di squadrature, pensieri, linee dure; e chiaramente tutela dell'ideologia e quindi posti di blocco militari, i coprifuoco dalle sette di sera alle sei della mattina, centro di controllo del quartiere.

E quando queste parole divennero parte della nostra vita quotidiana, arrivarono gli alleati dell'ideologia, e il nostro paese si riempì di russi, bulgari e cubani multicolori. Infine, dietro agli alleati dell'ideologia, sono arrivati i beni degli alleati e il bassopiano etiopico, caldo e polveroso, si è riempito delle biciclette cinesi della Cina di Mao.

GIUSEPPE PROSPERI: Grazie a Gabriella.

*Aula Magna del Liceo Einstein
9 aprile 2010*

IGIABA SCEGO

GIUSEPPE PROSPERI: Incontrare Igiaba Scego qui, oggi, significa non solo incontrare una scrittrice, ma anche una testimone. L'articolo 10 della nostra Costituzione dice che la condizione giuridica dello straniero è regolata dalla legge in conformità delle norme e dei trattati internazionali. Lo straniero, al quale sia impedito nel suo paese l'effettivo esercizio delle libertà democratiche garantite dalla Costituzione della Repubblica italiana, ha diritto d'asilo nel territorio della Repubblica secondo le condizioni stabilite dalla legge: non è ammessa l'estradizione per reati politici. Questo articolo non è stato inserito a caso. L'Italia da tempo antico è stata terra di emigrazione politica, sia nell'Ottocento – pensate alla figura di Giuseppe Mazzini – sia durante il Fascismo, quando molti antifascisti democratici dovettero fuggire in Francia, negli Stati Uniti, in Inghilterra e tuttavia furono raggiunti e colpiti egualmente, come successe ai fratelli Rosselli e ad altri. È l'esperienza storica dell'Italia ad aver suggerito ai Padri costituenti questo articolo. Ma l'emigrazione avvenne anche per motivi economici e sociali, di povertà. Gli italiani sono un popolo di emigranti: voi siete giovani e forse lo avete dimenticato, così come pure i vostri genitori, ma certamente non i vostri nonni. Dalle nostre campagne, dalle colline fino a cinquanta anni fa si emigrava verso le miniere del Belgio, in Germania, in America; anche oggi giovani laureati cercano lavoro all'estero perché in Italia non vengono fatti investimenti nella ricerca. Guardate ciò che sta accadendo nel Mediterraneo, trasformato ormai in un cimitero. Ci riguarda da vicino, investe la nostra storia, la nostra realtà. Dobbiamo scansare una sorta di abitudine che rischia di afferrarci. Se duecentocinquanta naufraghi di una nave da crociera andassero alla deriva nel mar Mediterraneo, ci sarebbe un'eco molto maggiore rispetto ai duecentocinquanta emigranti finiti in mare alcune notti fa fra Malta e la Sicilia. E purtroppo assistiamo a ministri della Repubblica che con parole e gesti volgari irridono a tragedie come questa!

Io penso che la scuola, il luogo dell'educazione per eccellenza, debba reagire alla barbarie: è inaccettabile per la funzione che adempie. Non fatevi prendere dagli stereotipi, dai luoghi comuni che spesso circolano nelle famiglie e nelle pubbliche piazze. Tra l'altro, fra di voi ci sono persone che sono in Italia per le stesse ragioni di cui

parlavo. Oggi Igiaba Scego è qui per incontrarvi: è una testimone – come vi dicevo – un'emigrante di seconda generazione. Ha scritto libri su questi argomenti e molti di voi li hanno letti. Le cedo la parola e poi mi auguro che, come al solito, il dialogo prosegua continuo e serrato.

IGIABA SCEGO: Buongiorno. Sono molto contenta di essere qui oggi, perché penso che la letteratura debba entrare nella scuola anche *fisicamente*. Mi presento. Io sono figlia di genitori somali che sono venuti in Italia nel 1969-70, prima mio padre e poi mia madre. All'epoca in Somalia ci fu un colpo di stato militare: si passò da un governo che, anche se con tanti difetti, era stato eletto democraticamente, a una dittatura durata poi vent'anni, seguita da una tragedia che la Somalia sta vivendo ancora oggi, una guerra civile che io definisco *incivile*, una guerra fratricida molto complicata che cercherò di spiegarvi.

Come tanti figli di emigranti che vivono in Italia, sia della mia che della vostra età, ci sentiamo a volte stranieri nella nostra stessa nazione perché viviamo un confine: io sono allo stesso tempo somala e italiana – non vedo contraddizione fra le mie due identità – ma il mondo è pronto ad appiccicare etichette. Oltre a ciò in Italia c'è il problema reale della cittadinanza. Io, dopo un difficile iter, ho la cittadinanza italiana, ma anche quando nasci in Italia puoi richiederla solo al compimento del diciottesimo anno di età: fino a quel momento sei considerato uno straniero e anche allora non è sicuro che la tua richiesta vada a buon fine – dipende da tutta una serie di questioni come la residenza continuativa e altro... Così si crea una situazione paradossale: tu, nato a Roma, Venezia, Rimini, rischi di essere considerato straniero nella tua stessa nazione. Se cercate su You Tube troverete una canzone *hip hop* su questo problema scritta da Amir, un ragazzo italo-egiziano. È un problema serio e stanno nascendo numerose associazioni di figli di emigranti che si battono per risolverlo. L'Italia ormai è un paese multietnico in cui la presenza di emigranti è consistente, strutturale, perché, dato il bassissimo indice di natalità, i figli sono soprattutto di stranieri: è un paese multietnico che fa fatica ad accettare il proprio cambiamento. Guardate l'immaginario che la televisione, i giornali danno dell'emigrante! Io non mi sento rappresentata da ciò che ci viene raccontato, non vedo figure che mi assomigliano: è invece un immaginario che mi schiaccia. Una mia amica attrice, Ester Elicia, dice che le offrono solo due ruoli, la badante o la prostituta; al limite, se sei un uomo – e di origine araba – puoi fare il terrorista. Vedete le etichette? Ma la quotidianità, la vostra e la mia, è fatta di una ricchezza strutturale molto più grande.

Ora mi piacerebbe sentire le vostre domande. C'è qualcuno che vuole rompere il ghiaccio?

Su cosa si è basata la sua formazione letteraria? Sulla letteratura somala, oltre che italiana?

È una domanda interessante. Io ho avuto una formazione letteraria inizialmente molto simile alla vostra: ho studiato in Italia – ho fatto il Liceo Scientifico – ho letto quello che leggete voi, Dante, Manzoni, Calvino, Svevo. Solo dopo aver finito il Liceo sono andata a cercare i libri che potevano aiutarmi a capire il dilemma identitario che sentivo dentro, l'essere frammentata, divisa fra due mondi. Alla vostra età ancora non capivo che erano la stessa cosa! Paradossalmente sono andata a studiare letteratura spagnola, specie dell'America Latina. Prima di scoprire l'Africa ho scoperto la letteratura di una terra che presentava tematiche vicine a quelle che sentivo io: si parlava di *multiculturalismo*, di *meticcio culturale*, di *migrazione*. Mi ritrovavo moltissimo in quei testi. La letteratura somala ha avuto una larga influenza su di me, ma è una letteratura prevalentemente orale. Come lingua scritta il somalo è nato solo nel 1973; fino a quel momento si usava nella quotidianità, nella poesia tradizionale tramandata da persona a persona, di generazione in generazione. Tutti i documenti fino al '73 erano scritti in italiano – sapete che la Somalia è stata un'ex colonia italiana – e in arabo – la lingua della liturgia coranica e dell'Islam, la religione di stato. Ancora oggi la letteratura in Somalia è scritta in lingua straniera: il più grande scrittore somalo, Rudin Farah, scrive in inglese, molti scrivono in italiano e arabo. Solo lentamente si sta cominciando a scrivere in somalo, anche se la narrativa scritta in somalo non ha quella ricchezza che possiede l'oralità. Ora poi rischia nuovamente di scomparire con la guerra civile: le guerre sono infami, ti portano indietro di secoli, cancellano capolavori.

L'Africa è un continente enorme, produce di tutto e esprime letteratura notevole. Uno dei libri più importanti per me – oltre al *Don Quijote de la Mancha* di Cervantes – è stato *Sozaboy* di Ken Saro-Wiwa. Parla di un bambino soldato che finisce in guerra senza sapere perché; combatte sia da una parte che dall'altra e alla fine capisce che la guerra è una cosa da cui scappare. Saro-Wiwa era una persona che ha sempre avuto a cuore la cultura del suo paese e la diffondeva non solo attraverso i libri ma anche con i radiodrammi. È stato impiccato dal governo perché si era opposto a una multinazionale del petrolio. In molti paesi africani le terre, le materie prime vengono depredate e molti africani migrano perché, pur vivendo in paesi potenzialmente ricchissimi, non hanno profitti, riservati alle multinazionali. Così è stato per la Nigeria, ricca di petrolio.

Nel suo libro accenna al suo rapporto con la letteratura italiana. E per quello che riguarda la musica?

Personalmente non ascolto tanto musica italiana e neppure somala, ma brasiliana. Non so esattamente perché – a volte non è chiaro l'amore che si prova per qualcosa – ma io adoro la poesia, la musicalità che ritrovo in Chico Buarque, Caetano Veloso, Maria Bethânia e difficilmente altrove. Poi chiaramente con la musica italiana sono cresciuta: Fabrizio De André, Vasco Rossi... Nella musica somala invece ora accade qualcosa di interessante: diversi autori stanno cercando di fare un lavoro pedagogico, di insegnamento attraverso la musica, sia ai somali che a coloro che abitano fuori dalla Somalia. Vi faccio due esempi. In occasione degli ultimi mondiali di calcio gli inni erano uno era quello di Shakira, l'altro di Keinan, un rapper somalo che a tredici anni è andato a vivere in Canada. Keinan – come me nei miei libri, come altri – vuole parlare della Somalia con un sorta di plurilinguismo: canta in inglese, ma usando ogni tanto parole somale. Una sua canzone molto bella si intitola appunto *Shobha*, cioè *scappa, fuggi*: parla di rifugiati, spiega perché si decide di scappare dal proprio paese. All'inizio di *La mia casa è dove sono* mio fratello, mio cugino ed io decidiamo di disegnare una mappa per non dimenticare i luoghi della nostra città, Mogadiscio; Keinan fa la stessa cosa quando nomina i quartieri di Mogadiscio, perché cantarli, nominarli, disegnarli è impedire che smettano di esistere. I Waayaha Cusub invece – in italiano *Tempi moderni* – sono un gruppo musicale di circa dieci giovani, dai ventidue ai venticinque anni, rifugiati in Kenia, uomini e donne insieme, alcune con il velo islamico, altre senza – per far capire la grande diversità di approcci culturali che esiste in Somalia – che cantano temi molto forti come ad esempio la sessualità. In una loro canzone dal titolo *Cudur, malattia*, cantano l'AIDS per spingere i giovani a stare attenti, a fare il test dell'HIV: non è una cosa semplice da spiegare in un paese dove resiste ancora così forte il tabù del sesso! L'ultima loro canzone è dedicata al fondamentalismo. I Waayaha Cusub si dichiarano musulmani credenti ma distanti da ogni fondamentalismo. Non dimentichiamo che il radicalismo religioso è prima di tutto un problema politico, di soldi e di finanziamenti. Ci vuole coraggio per raccontare la propria esperienza e per trasmettere una testimonianza che lotti contro il sistema.

Nella tua vita hai vissuto momenti di grande difficoltà: l'assenza di tuo padre, la miseria, la necessità di ricorrere agli aiuti della Caritas... Come sei riuscita ad affermarti, ad arrivare al successo? E poi: cosa pensi di quelli che criticano gli aiuti agli immigrati piuttosto

che agli italiani indigenti?

Ti ringrazio della domanda. Io non parlerei di *successo*, perché lo considero un concetto relativo; parlerei invece di duro lavoro. Nella mia vita mi sono sempre rimboccata le maniche, ho studiato, ho faticato tanto. Ho preso una laurea e un dottorato di ricerca. Non mi sono mai arresa, ho sempre cercato di trasformare i miei problemi in qualcosa da condividere con gli altri. È passato tanto tempo da allora! È vero, con la mia famiglia ho vissuto alti e bassi. Prima dell'arrivo in Italia nel '69, i miei genitori vivevano una vita agiata: mio padre è stato Ministro degli Esteri, deputato, ambasciatore a Bruxelles. Dopo, nel periodo delle gravi ristrettezze, emergevano a tratti, improvvisamente, brandelli di quei ricordi: mio padre raccontava di quando era stato alla Casa Bianca, degli incontri con personaggi famosi, attori come Vittorio Gassman, William Holden... Mi meravigliavo di come si potesse passare da una vita di agio ad una di difficoltà. Con il tempo ho capito che tutti noi siamo legati alla Grande Storia che si ripercuote inevitabilmente sulla vita di ciascuno di noi; soprattutto la guerra ha conseguenze devastanti sull'esistenza delle persone. Mia madre poi mi ha insegnato una cosa importantissima: non si deve avere vergogna di ciò che si sta vivendo, neanche delle difficoltà. L'importante è avere coscienza di sé, sapere che noi siamo portatori di un valore. Mia madre mi ha sempre spronata a studiare, a fare, a non mollare mai. Io non mi definisco una *persona di successo* – anzi, questa parola un po' mi preoccupa! – quanto una lavoratrice. Anni fa con alcune amiche pubblicai un libro per Laterza, *Pecore nere*, e per l'occasione ci fecero un servizio fotografico tutte insieme per *Corriere Magazine*. Negli anni ogni tanto la foto esce nuovamente accanto ad articoli che non hanno nulla in comune, come di recente un pezzo sugli emigrati di seconda generazione, *quelli che ce l'hanno fatta* – come recitava il titolo – dove eravamo accanto ad atleti, cantanti, conduttori TV... Ci siamo meravigliate: la nostra quotidianità, anche se facciamo un lavoro privilegiato, è piena di sacrifici, come quella di tanti altri in Italia. Io poi vivo un particolare precariato, perché anche se ho conseguito il dottorato di ricerca non ho trovato lavoro in Università, come molti ricercatori che desidererebbero continuare a studiare e a trasmettere il loro sapere. Quindi non mi sento di avercela fatta, ma so che desidero restituire agli altri ciò che ho conquistato.

Per quanto riguarda la seconda domanda posso dirvi più che altro ciò che credo *non si faccia*. Pensate agli sbarchi a Lampedusa di questi giorni: vedo una grande confusione e una pessima gestione, un inutile allarmismo, l'annuncio di un'emergenza. Ma quando finalmente l'Italia uscirà dall'emergenza? Sono più di trentacinque

anni che l'immigrazione è diventata strutturale in questo paese. Mi preoccupa come i nostri media raccontano ciò che accade, come usano pericolosamente le parole. Titolano: *Sbarco di clandestini*, ma non significa nulla, perché sono definiti tali già da prima che arrivino in Italia e invece giuridicamente ancora non lo sono. Prima si dovrebbe appurarne l'identità e poi definirne lo stato: *richiedente asilo, immigrante economico, sfollato...* *Clandestino* è una parola che non fa capire, confonde, soprattutto è connotata negativamente: *clandestino* = *criminale*. Sono parole che demonizzano, parole apocalittiche: *tsunami umano, esodo biblico, assalto all'Europa, invasione*. Invece avremmo bisogno di parole diverse, che ci aiutassero a capire perché le persone fuggono per venire qui. Se non soffrissero non scapperebbero certamente dalla loro terra e dagli affetti, farebbero magari viaggi, esperienze. Molti vengono dalla guerra che, come in Somalia, è alimentata dai paesi occidentali e arabi, dediti al traffico delle armi e allo smaltimento dei rifiuti tossici. I giovani tunisini che sbarcano in Italia sognando di andare in Francia e in Germania cercano un'alternativa alla disoccupazione che tutti noi occidentali abbiamo contribuito a creare appoggiando la dittatura di Ben Ali che ha affamato il proprio popolo. Dovremmo trovare strumenti per capire ciò che succede, altrimenti saremo dominati dalla paura. *Vivere con la paura è come vivere a metà*, recita un proverbio spagnolo. In questo momento storico l'Italia arranca perché sta perdendo quella vocazione all'accoglienza che l'ha sempre contraddistinta, ma se riuscissimo a creare un incontro potremmo arricchire noi stessi e tutto il paese. I migranti in Italia hanno colmato il vuoto in alcuni settori industriali: il Parmigiano Reggiano resiste oggi anche per l'attività di tanti lavoratori *sikh* che lavorando duramente contribuiscono al benessere del paese. Dobbiamo dire grazie ai migranti di fare lavori che gli italiani non vogliono fare più, dobbiamo considerare le cose da più punti di vista.

Come può l'Italia da sola fronteggiare l'ondata migratoria, senza aiuti da parte dell'Europa?

In realtà non è un'ondata: molto di ciò che si sente è propaganda e purtroppo molto spesso si parla di migrazione in malafede. Se verificiamo quanti migranti ci sono effettivamente in Italia, quante domande di asilo vengono accolte rispetto agli altri paesi europei, noi siamo in assoluto un fanalino di coda: Gran Bretagna, Svezia, Francia ne accolgono molte di più. L'Italia ha tanti problemi, ne convengo, ma non le vengono dai migranti, quanto dalla politica, di destra e di sinistra – ormai non faccio grande distinzione. Abbiamo una classe dirigente inadeguata e in malafede. In realtà il numero delle persone

che arrivano con i barconi è gestibile – con i rapporti bilaterali, vagliando le domande d’asilo... – ma non si deve smantellare un sistema che esisteva efficacemente. A Lampedusa prima dei respingimenti – quindi prima degli accordi con Gheddafi – gli arrivi venivano smistati, ora i migranti li arrivano e li vengono lasciati. Abbiamo abbandonato quest’isola alla solitudine: hanno ragione i Lampedusani a protestare.

I problemi dell’Italia sono altri. Mi preoccupa quando viene detto da alcuni politici – da uno in particolare – “con la cultura non si mangia”. In una situazione geo-politica come quella in corso, con paesi economicamente all’avanguardia, tecnologicamente così agguerriti come India, Cina, Brasile, in una crisi mondiale che rischia di travolgere ogni cosa, che ruolo può avere l’Italia? Potrebbe puntare proprio sulla cultura, l’arte, la musica, su ciò che le è peculiare. La lingua italiana non è importante a livello economico, ma è comunque la quarta lingua parlata al mondo: dobbiamo ringraziare i nostri antenati di ciò, non certo i politici che tagliano i fondi agli istituti di cultura. Anche la scuola, l’università hanno subito tagli devastanti. L’Italia non sta investendo sul suo futuro. Che domani avrò io, i miei figli? Che domani avrete voi? Perché la politica non si occupa di questo? Guardando i telegiornali assistiamo quotidianamente a polemiche sterili, dichiarazioni politiche inutili, processi e non a cose che ci interessano da vicino. I nostri problemi vengono nascosti dalla retorica. Il problema delle migrazioni non è facile e io non voglio dare una visione buonista in merito, ma si deve fondare una politica adeguata, creare incontri e non scontri, leggi giuste, non come la Bossi Fini che crea precarietà, clandestinità. La clandestinità non è quella scenografica dei barconi; molto spesso i clandestini legati alla criminalità arrivano in aereo, magari con un biglietto di prima classe. E poi la clandestinità si crea nel tempo: se perdi il lavoro e non ne trovi subito un altro, anche se sei in Italia da quindici anni, diventi clandestino; oppure, se sei figlio di migranti, come puoi essere clandestino già nel ventre di tua madre? Avremmo bisogno di creare una società più aperta, concorrenziale con il resto del mondo. Allora spostiamo il punto di vista: ciò che vogliono fare è creare falsi problemi.

Come ha deciso ciò che avrebbe voluto fare nella vita? Cosa consiglierebbe ai giovani per capire ciò che desiderano?

Il consiglio che do a voi è lo stesso che darei ai rifugiati, ai migranti: imparate bene l’italiano e le lingue straniere. Ma attenzione: imparare bene una lingua è diverso che parlarla solamente. Ci vuole molto studio, ma consente di spiegare al mondo chi sei, di costruirsi una

sorta di corazza difensiva. Molti migranti hanno problemi con la lingua, la imparano male. Io dico loro: solo possedendola potrete passare dall'essere raccontati al raccontarvi in prima persona. Salman Rushdie in un suo bel libro racconta di personaggi trasformati in mostri. Uno di loro si chiede come sia stato possibile e un altro gli risponde: "Ci descrivono così e soccombiamo all'immagine che viene costruita di noi". Ecco perché è importante raccontarsi: non dobbiamo lasciarci schiacciare dall'immaginario che gli altri vogliono cucirci addosso.

Quanto a ciò che si vuole fare nella vita lo si capisce proprio negli anni della scuola. Ciascuno di noi ha una predisposizione in qualcosa e noi dobbiamo seguire le nostre inclinazioni. Per molto tempo i miei genitori sono stati preoccupati del fatto che all'Università mi fossi iscritta a lingue. "Perché non fai l'avvocato o il medico?", mi dicevano – in Somalia quella del medico è la professione più ambita. Forse li ho delusi, ma io ho seguito il pensiero che avevo fatto su di me. Non avevo le idee chiare, non avrei mai creduto di fare la scrittrice. È una vocazione che è cresciuta piano piano, finché mi sono accorta che scrivere era quello che sapevo fare bene e che amavo fare. Certo, in Italia questo non è un momento storico facile per il giornalismo, però mi sono ritagliata degli spazi: ho visto che c'era un vuoto di narrazione su ciò che riguarda la migrazione, mi sono proposta ai giornali offrendomi di raccontare il fenomeno in modo nuovo e ho avuto una risposta positiva. Ho fatto molta gavetta prima di arrivare a scrivere sull'*Unità*, l'*Internazionale*, il *manifesto*, su diversi siti Internet. È giusto avere dei sogni, ma occorre fare anche tanti sacrifici per realizzarli. Nulla ci viene regalato, come vogliono farci credere in TV!

Nel libro lei parla del problema dell'infibulazione. Vuole spiegarci cos'è?

È una pratica orrenda, una mutilazione dei genitali femminili. Ce ne sono di tre tipi: o viene eseguito un taglio sulla clitoride o viene tolta completamente o, nel caso peggiore, vengono asportate anche le piccole e grandi labbra; si lascia solo un piccolo foro per far uscire l'urina e il flusso mestruale. È una pratica lesiva della salute della donna e della quotidianità del vivere femminile; le fasi mestruali, la gravidanza, i rapporti sessuali, tutto diviene dolorosissimo; nel momento in cui viene praticata il rischio di infezioni e setticemia è altissimo. Nell'antico Egitto, dove nacque, e a Roma veniva praticata alle schiave – infibulazione infatti viene dal latino *fibula* – nell'Ottocento in Occidente vi erano sottoposte le donne considerate isteriche, per calmarle. Ancora oggi è presente in Somalia e in alcuni

paesi africani perché le tradizioni tramandate di generazione in generazione lo impongono, anche se ormai si è perso il senso di ciò che si sta facendo. Sicuramente è una forma di controllo sul corpo e la sessualità femminile: tolta la clitoride si pensava che la donna rimanesse fedele e che l'attribuzione di paternità dei figli fosse senza incertezza. Una donna somala che ho intervistato mi ha detto che ora è consapevole di quanto la pratica sia lesiva, ma all'epoca era come fare la Prima Comunione, la facevano tutti e quindi eri contenta. Oggi ci sono tante donne che combattono questa mutilazione, mettendo in atto varie strategie per contrastarla, ricorrendo anche alla religione. Una leggenda metropolitana vuole che sia una pratica islamica, ma in realtà non lo è: infatti in Africa è diffusa presso varie religioni e la subiscono donne islamiche, cristiano-cattoliche e cristiano-ortodosse, ebreo. Un modo per combatterla è stato rivolgersi agli iman, ai sacerdoti, ai rabbini. Oggi in alcuni paesi africani è stata dichiarata fuorilegge, ma in Somalia purtroppo c'è un governo di transizione che non è accettato da tutti, non troppo trasparente. In Occidente invece sono pochissime le donne somale che infliggono questa tortura alle figlie; mia madre non mi ci ha sottoposto perché ha capito col tempo che è una pratica inutile e dannosa. Quando tutte le donne lo capiranno la pratica avrà termine, in caso contrario no. C'è un bellissimo film che vi invito a vedere, *Moolaadé*, del regista senegalese Ousmane Sembène che denuncia il tema dell'infibulazione attraverso l'atto coraggioso di una donna. Se lo vedrete capirete molte cose.

Buongiorno. Quanto ha inciso la mancanza di sua madre sui disturbi alimentari raccontati nel capitolo Stadio Olimpico?

In questo capitolo del libro ho legato due cose apparentemente molto lontane: il calcio e la guerra. Quando avevo sedici anni in Somalia scoppiò la guerra civile e per molto tempo mia madre fu *desaparecida*, scomparsa. Io, che ero in Italia, mi sentivo in colpa di vivere nella normalità, di non dovere scappare dai cecchini. Pensavo a lei e soffrivo, non riuscivo a spiegarmi. I vicini mi chiedevano dove fosse mamma e io rispondevo che era in vacanza. Sono sopravvissuta a quel periodo un po' perché, come Leopardi, mi sono buttata in uno *studio matto e disperatissimo*, un po' dedicandomi al calcio. Avevo bisogno di aggrapparmi a qualcosa, di distrarmi, così andavo allo Stadio Olimpico a tifare per la Roma. Allora non c'erano tanti controlli come oggi, ti facevano entrare gratis venti minuti prima della fine delle partite: quante ne ho viste in questo modo!

I disturbi alimentari sono stati una brutta risposta all'angoscia della guerra: non sapevo come affrontarli, a chi chiedere consiglio. Sono durati due anni e mezzo, ma vi posso dire come ne sono uscita: prima

di ogni altra cosa è tornata mia madre e mi ha aiutato, poi mi è stata vicina una cugina che si era accorta di quello che facevo e mi ha convinto che era una sciocchezza. Non possiamo neanche immaginare quali conseguenze ci si porti dietro, ancora adesso ho sempre problemi allo stomaco. Un monito: dobbiamo essere felici di come siamo. In quella situazione soffrivo il problema della guerra, è vero, ma anche i modelli fisici dei giovani, ragazzi e ragazze, non sono reali, sono tutti ritoccati con *photoshop*. Così ho capito che si deve essere felici del corpo che abbiamo, senza per forza essere obbligati a entrare in una taglia super-minima; si deve mangiare con amore, con piacere, senza sentirsi in colpa. Ora finalmente cerco di godermi le cose, mangio piano, con lentezza, percependo quello che ho nel piatto, senza vederlo più come un nemico.

Nei suoi libri ha parlato di sé, di sua madre, di donne. Ma qual è il ruolo della donna nella società oggi?

In realtà ho parlato della mia famiglia solo in *La mia casa è dove sono*; gli altri libri sono di fiction, di invenzione. È come se mi fossi concessa un regalo. Agli scrittori migranti molto spesso si chiede la testimonianza, la scrittura di vita e io invece l'ho affrontata solo dopo molti anni di scrittura perché volevo essere libera, volevo prima essere considerata una scrittrice.

Le donne somale sono per certi versi più libere delle donne italiane. Non so se avete visto il documentario di Lorella Zanardo sul corpo delle donne nei mass media e in particolare nei programmi TV: il corpo delle donne italiane è sempre in esposizione, sottoposto alla volontà assoluta del maschio, umiliato. Questo non avviene per le donne somale, anche della diaspora somala. Sono donne forti che sostengono il paese, che in una situazione di guerra lo tengono a galla: partono, vanno a lavorare lontano duramente per mandare i soldi a casa; sono donne indipendenti che nella relazione uomo-donna vivono una parità che non vedo in Italia – è un pregiudizio che gli islamici siano sempre cattivi con le donne! Paradossalmente poi sono donne che subiscono la pratica di cui vi ho parlato prima. Quindi le donne hanno bisogno di unirsi per combattere delle battaglie comuni per una parità piena che non c'è né in Somalia, né qui in Italia. C'è bisogno di continuare una lotta importante.

Ha più incontrato la maestra Montorsi di cui parla nel libro quando racconta che le ha salvato la vita?

Purtroppo no, è morta. Solo una volta la rividi sull'autobus, quando facevo le medie, e ne sono stata felice. Incontrare nel corso della propria vita un buon insegnante è un grande aiuto; per me è stato

fondamentale. Oggi è la presenza di minori stranieri, dei figli di migranti è numerosa nelle classi, invece quando andavo a scuola io ero l'unica nera non solo nella classe, ma addirittura nella scuola e vivevo una condizione di solitudine e di discriminazione. A Roma non tutti i quartieri sono accoglienti; i miei genitori non conoscevano la città e siamo capitati in un quartiere conservatore, di mentalità chiusa. È stato doloroso: ero una bambina e non capivo perché mi considerassero diversa, strana, brutta, cattiva. Mi avevano soprannominata Kunta Kinte, il protagonista di uno sceneggiato TV molto in voga negli anni Settanta, *Radici* – Daniele Silvestri l'ha ripreso in una canzone. Io non sapevo che fosse la storia di uno schiavo afroamericano che si ribellava; l'unica cosa che veniva percepita era nero = schiavo = pestiamolo, facciamogli del male e io ero continuamente minacciata. La mia maestra elementare capì il mio disagio e intervenne facendo un lavoro di mediazione culturale *ante litteram*. Non solo creò un legame fra me e i miei compagni di scuola, ma anche con mia madre. Non vanno aiutati a inserirsi solo i ragazzi, ma anche i genitori, gli adulti: mia madre, pur parlando bene come tutti i somali di quell'epoca l'italiano – è un effetto del colonialismo – faceva fatica ad andare alle riunioni scolastiche. Ogni volta veniva umiliata, un po' perché io ero un disastro – non ero stupida ma avevo paura di parlare – un po' perché la allontanavano considerandola strana e trattandola come un fenomeno da baraccone. La maestra comprese tutto ciò e aiutò lei prima di me. Mi portò ad aprirmi, a considerarmi come persona, a non vergognarmi del fatto di essere di origine somala. Col tempo capii che era in realtà una grande ricchezza: in quel momento cominciai a raccontare il nostro *altrove*, il cibo diverso, la diversa preghiera, la Somalia. A poco a poco i compagni in classe trovarono tutto ciò interessante e mi fu sempre più chiaro che non dobbiamo mai vergognarci di quello che siamo, del nostro corpo, del colore della pelle, della religione che seguiamo, delle abitudini alimentari.

Ha mai pensato di andarsene dall'Italia?

L'emigrazione dall'Italia è un pensiero costante della mia generazione, oltre che mio personale. Per chi, come me, fa ricerca è tutto terribilmente complicato, tuttavia vorrei rimanere qui perché penso ci siano cose da raccontare che gli altri non raccontano e ci sia bisogno di intellettuali in questo momento storico. Quindi c'è la volontà di rimanere e insieme la difficoltà di farlo. A Roma gli affitti sono carissimi e il lavoro sempre più precario; c'è una fatica quotidiana nel vivere. Molti miei amici se ne sono andati, l'ultima è un'archeologa sarda che non riusciva a lavorare in Italia – e dire che di

scavi da fare ce ne sarebbero! È andata in Spagna dove le hanno offerto un contratto di due anni: un cervello in più che ci siamo persi. Un'altra compagna, Claudia Cucchierato, vive ormai da tempo a Barcellona e su questo tema ha scritto un libro, *Vivere altrove*, intervistando molti giovani italiani che hanno deciso di emigrare: non solo intellettuali, ma camerieri, operai, che sono andati alla ricerca di un lavoro o anche di un orizzonte culturale più vivace. Ultimamente vedo tante persone che guardano alla Germania. Fino a un a decina di anni fa sarebbe stato impensabile decidere di andare a vivere a Berlino, a Monaco, a Francoforte, oggi no, sono diventate appetibili perché culturalmente ricche – è bellissimo vedere tanta gente per strada con gli strumenti musicali! – e con costi contenuti – a Berlino puoi comprare una casa di quarantacinque metri quadri con quarantacinquemila euro. Questo fa male: perché l'Italia non punta sui giovani? Non so se un domani me ne andrò anch'io. Per adesso resisto come molti stanno cercando di fare, sperando che qualcosa cambi e cercando di partecipare al cambiamento. Non è facile, ma non è impossibile.

Vuole spiegarci perché c'è la guerra civile in Somalia, quali sono le cause e perché non le si risolve?

Perché non le si risolve vorrei lo spiegassero anche a me e a tutta la diaspora somala! Non riusciamo a capirlo. Il problema è che, se quando scoppia una guerra la motivazione può essere nota e addirittura condivisibile, poco alla volta la si perde e non la si riconosce più: rimane solo il conflitto.

La guerra era iniziata per cacciare il dittatore Siad Barre che deteneva il potere da vent'anni, un po' come sta succedendo ora in Libia. Quando vedo le immagini temo che si trasformi in un'altra Somalia, vedo le stesse dinamiche. Durante la dittatura Barre aveva diviso i somali e anche quando hanno riottenuto il potere non si sono più messi d'accordo. Hanno cominciato una guerra fratricida fra tribù – ma non pensate a una situazione primitiva, in realtà le tribù sono le famiglie, o qualcosa che assomiglia alla divisione fra Nord e Sud in Italia – fino a che non è giunta la missione delle Nazioni Unite *Restore Hope* – le missioni di pace hanno sempre dei nomi benauguranti che in realtà nascondono ciò che realmente sono – una missione disorganizzata, con troppi capi al suo interno che non si capivano tra loro, che da subito hanno *creato il nemico*: è molto più facile piuttosto che cercare il dialogo con le varie parti! I somali sono stati divisi in buoni e cattivi, Mogadiscio è stata bombardata, ci sono state molte perdite sia tra i somali che tra le forze Onu – Ridley Scott ha fatto un film su questo. Dopo il fallimento della missione ONU,

sono tornati a casa abbandonando strutture e armi sul territorio. Allora i somali hanno lottato per il potere, sono nati nuovi leader, si sono creati i Signori della Guerra, organizzazioni criminali che, come la camorra, chiedono il pizzo in cambio di protezione: una situazione molto difficile per la popolazione. In più la comunità internazionale non è più intervenuta ufficialmente ma lo ha fatto in altra maniera: in Somalia c'è uno spaventoso traffico di armi, le multinazionali trasportano rifiuti tossici e li sversano in mare – questa cosa avveniva già con Siad Barre che era legato ai socialisti italiani; l'Italia ha sempre avuto rapporti con la Somalia – ci sono i trafficanti di organi, la pirateria... Insomma la guerra è legata a un profondo degrado di cui sono equamente responsabili i somali, una classe dirigente indegna di questo nome, i finanziatori – l'Occidente, i paesi arabi, la Cina, il Giappone che fino a poco tempo fa andava in Somalia a prendere il pesce – l'Africa stessa. A un certo punto la comunità internazionale ha incaricato l'Etiopia, il nemico storico, di invadere la Somalia e ciò ha dato vigore alle spinte fondamentaliste e la situazione è ulteriormente degenerata. La guerra somala va vista in un quadro più ampio che comprende i paesi confinanti, Etiopia, Eritrea, Kenia che molto spesso risolvono le loro annose diatribe proprio in Somalia. È una situazione geopolitica complessa; se avete voglia di approfondirla vi consiglio di farlo sui lavori di un giovane ricercatore, Matteo Guglielmo, che è uno dei massimi esperti di politica somala.

Nel libro però lei parla della formazione di una nuova classe politica dirigente a cui apparteneva anche suo padre. Dov'è finita?

È una domanda importante che mi permette di toccare il tema del colonialismo. Vi ho detto che c'è sempre stato un profondo legame fra l'Italia e la Somalia che è stata per molti anni, insieme alla Libia e all'Eritrea, colonia italiana, mentre l'Etiopia ha subito cinque anni di occupazione. Il Fascismo in nome del colonialismo fece guerra all'Etiopia, stato libero e democratico. Il colonialismo è sfruttamento delle terre, delle risorse e delle persone di un paese; l'Africa è stata colonizzata dalla Gran Bretagna, dalla Francia, in parte dall'Olanda e dalla Germania. L'Italia si ritagliò il Corno D'Africa e la Libia che, oltre a esser depredate, sono state impoverire moralmente. Mio padre, che ha vissuto gli ultimi anni del colonialismo, mi ha raccontato che a scuola i somali potevano arrivare solo alla terza elementare perché gli italiani che comandavano il paese non volevano che si formasse una classe istruita per paura che cacciassero gli invasori. Quando l'Italia perse la seconda guerra mondiale e quindi le colonie, la Somalia attraversò un momento di limbo, passando dall'amministrazione italiana a quella inglese e poi ancora, in virtù di una decisione delle

Nazioni Unite, all'amministrazione fiduciaria dell'Italia. Fu una fase paradossale nella storia somala: l'Italia, che aveva colonizzato il paese, ora doveva insegnare la democrazia ai somali. Ma la democrazia non si insegna, non si impone dall'alto – lo abbiamo visto in Afghanistan, in Iraq. La futura classe dirigente somala veniva portata in Italia, istruita e riportata in Somalia per fare politica. È chiaro che si perse molto: in Italia, oltre alla buona politica, apprese la cattiva politica, l'opportunismo, la corruzione, la compravendita di voti... cose, anche oggi molti attuali, che passarono in Somalia. Oltre a questo poi gli ex-colonizzatori imposero la loro cultura: la lingua italiana veniva studiata a scuola, i programmi erano gli stessi – si studiava Cavour, Garibaldi, gli affluenti del Po e non il Giuba e l'Uebi Scebeli, i due principali fiumi della propria terra, non Maxamed Cabdille Xasan, poeta e combattente somalo... È stata un'azione negativa, un protrarsi del periodo coloniale fino al '74: i somali non hanno avuto la possibilità di studiare la loro storia, che è stata cancellata. Forse avrebbero fatto errori altrettanto grandi, ma comunque *altri*. Ma anche nel tempo libero in Somalia, in pieno equatore, si ascoltava Gianni Morandi e Rita Pavone, si guardavano i film di Bollywood – che in Africa sono arrivati molto prima che in Occidente – o i film americani doppiati in italiano o direttamente i film italiani. Le strade avevano nomi italiani, le scuole si chiamavano *Guglielmo Marconi*, i ristoranti *Cappuccetto nero*, *La Pergola*. Ve lo racconto perché serve a capire ciò che sta succedendo ancora oggi: molti ragazzi che arrivano a Lampedusa provengono da ex colonie, dall'Eritrea, dalla Somalia, dall'Etiopia e sono persone che l'Italia per un certo periodo ha respinto verso i lager libici di Gheddafi. Oggi nuovamente si torna a parlare di respingimenti ma occorre dire con chiarezza che sono provvedimenti che violano apertamente i diritti umani: le persone in Libia venivano mandate dai campi alle carceri, gli uomini, le donne subivano ogni sorta di violenza. Respingendo somali, eritrei, etiopi è stato quindi fatto una sorta di respingimento della propria storia, si è abdicato rispetto a un senso di responsabilità che si dovrebbe avere nei confronti di un paese che è stato vessato dall'Italia. Vi consiglio di cercare su You Tube il filmato *Come un uomo sulla terra* girato dal mio amico Dagmawi Ymer insieme a Andrea Segre sul viaggio che ragazzi e ragazze etiopi hanno compiuto dal paese d'origine, la traversata del Sahara, l'arrivo in Libia, le violenze subite. Anche Dagmawi ha vissuto questa stessa storia in prima persona: è arrivato in Italia come rifugiato politico dopo un viaggio sui barconi e ha deciso di raccontare ciò che succede a sud di Lampedusa. L'ultimo lavoro di Dag è un bel film proprio su Lampedusa, *Soltanto il mare*, in cui racconta i lampedusani, la

pattuglia che lo salvato dal mare e da morte certa, quello che i media non riescono più a raccontarci.

Da dove deriva la passione per il cinema della sua famiglia raccontata nel libro?

Negli anni Sessanta per la generazione dei miei genitori andare al cinematografo era un momento importante, un fenomeno di aggregazione. Hanno molto amato il cinema di Hollywood e il neorealismo italiano perché ti faceva sognare ma anche comprendere le cose. Io vivo a Roma nel quartiere del Pigneto, in una strada vicina a via Montecuccoli dove è stata girata la scena di *Roma città aperta* con la Magnani che corre e viene uccisa dai nazisti. Per me è emozionante ritrovare nella città in cui vivo quelle strade in cui si è compiuto qualcosa di importante per la mia generazione. Io amo il cinema italiano del passato, soprattutto Monicelli. Una volta l'ho incontrato e mi ha raccontato di quando era stato in Somalia, delle strade di Mogadiscio, dei monumenti. È stato emozionante. Era consapevole di ciò che era successo al paese, della distruzione e io ho capito fino in fondo la sua grandezza di persona che è riuscita a raccontare, come nessuno ha mai fatto, l'Italia di ieri e di oggi, a rimandarci cose molto importanti di noi.

Sua madre non ha mai voluto imparare a scrivere...

I miei genitori hanno avuto formazioni molto diverse. Mio padre era sedentario, di una città di mare, Brava, con una istruzione e una carriera politica importante; mia madre invece ha avuto difficoltà ad avere un'istruzione perché fino a nove anni è stata nomade, poi è andata per un anno in una scuola mediocre – mi parla sempre di una suora che si ostinava a insegnarle il pianoforte e di come lei, che è cocciuta, si rifiutasse. Mia madre sa leggere ma non sa scrivere, se ne rammarica ma ha sempre avuto difficoltà. Ne abbiamo parlato tanto insieme e alla fine ho capito che probabilmente le derivava dalla paura di perdere la sua cultura: girava di pozzo in pozzo, stava con gli animali, seguiva i cammelli, poi all'improvviso, alla morte dei genitori, è finita in città con le sorelle e questo cambio l'ha disorientata, l'ha portata a vedere la scrittura come nemica, associata al senso di instabilità, allo spaesamento. In seguito ha avuto l'idea di imparare a scrivere, ma non lo ha mai realizzato; ora sostiene che è troppo tardi ma io le dico che sempre si può recuperare qualcosa che si è perso e prima o poi riuscirò a convincerla. Da piccola ero io che scrivevo, per lei e per altre donne somale, lettere, impegnative, permessi di soggiorno, come un piccolo *scrivano di corte*; poi,

investita di questo ruolo, sono diventata *scrittore* come se avessi mantenuto un legame con la scrittura, con lo scrivere per gli altri.

GIUSEPPE PROSPERI: Ciò che vi ha raccontato Igiaba Scego corrisponde alla nostra epoca, su cui dobbiamo aprire gli occhi troppo spesso chiusi. È il compito della letteratura e anche della scuola.

IGIABA SCEGO: Grazie per avermi ascoltata e per avermi fatto delle belle domande. Grazie molte.

*Aula Magna del Liceo Einstein
8 marzo 2011*

MICHELA MURGIA

GIUSEPPE PROSPERI: Questa mattina è con noi Michela Murgia, una giovane scrittrice che viene dalla Sardegna, vincitrice del Premio Campiello 2010 con il romanzo *Accabadora*, che molti di voi hanno letto. È un'intellettuale molto attenta alle vicende della storia della Sardegna, di cui il libro *Accabadora* è intriso, ma anche all'attualità della sua terra. Il suo primo romanzo, *Il mondo deve sapere*, da cui è stato tratto anche il film di Paolo Virzì *Tutta la vita davanti*, è un'indagine, partendo dalla sua esperienza diretta, del mondo dei *call center*, delle nuove forme di schiavitù che la società odierna ha realizzato per il mercato e per l'*occupazione* – mettiamola fra virgolette questa parola. Una volta la si sarebbe detta una scrittrice impegnata, ma questo termine sa un po' di passato: definiamola solo una scrittrice vicina alla società contemporanea, restituita attraverso un libro che sembra trattare della Sardegna arcaica, ma che in realtà parla anche di temi in discussione nella nostra società.

MICHELA MURGIA: Ciao a tutti. Grazie al Preside, a Emiliano, a voi. Nessuno mi ha mai onorato tanto da mettersi in giacca e cravatta per la mia venuta; non dovevate disturbarvi ma lo apprezzo, d'ora in poi nelle scuole dove andrò pretenderò che ci sia una rappresentanza di giovani uomini in giacca e cravatta e di ragazze con i tacchi alti.¹

Sono sempre terrorizzata quando vado nelle scuole; credo di avere affrontato tutti i peggiori giornalisti sulla piazza in Italia – e ce ne sono veramente di pessimi, da *Libero* alla *Gazzetta dello Sport* – ciononostante quando vado nelle scuole ho paura, perché nessuno sa essere carogna come uno studente di Liceo.

Quindi, abbiate pietà di me. Non voglio fare lunghe introduzioni, non ha senso: mi piacerebbe sapere se chi ha letto il romanzo ha delle domande, perché poi da lì possiamo aprire un discorso e coinvolgere nella lettura tutti gli altri. Mi dicono che siete timidi [*ironicamente*], che non siete abituati ad incontrare delle persone e quindi probabilmente i vostri professori vi avranno obbligato a preparare delle domande per non fare brutta figura: facciamo prima quelle e poi

¹ L'osservazione si riferisce al fatto che, nella ricorrenza della festa dei Cento Giorni prima dell'Esame di Stato, gli studenti e le studentesse dell'ultimo anno di corso si presentano a scuola vestiti in abito da sera.

passiamo alle domande *vere*. Perché veramente vi darò una targa se non avete qualcosa di preparato! Se si fidano così tanto di voi da non aver cercato di trattarvi come dei deficienti incapaci di produrre delle domande sul momento, vuol dire che forse possiamo aprire veramente un dialogo.

Esordisco dicendovi una cosa: io sono una *fill'e anima*, cioè sono figlia di due famiglie, di due padri e di due madri, non perché sono stata adottata, ma perché ho usufruito di un privilegio che in Sardegna è riservato a pochi figli fortunati: di avere cioè sia i genitori naturali che di potersi scegliere, ad un certo punto della vita, una famiglia aggiuntiva. I genitori naturali allargano il concetto della loro genitorialità per fare posto ad altre figure educative. Il figlio cambia casa, va a stare con un'altra famiglia e, pur non interrompendo i legami con la famiglia originaria, entra in una relazione genitoriale con altre persone che da quel momento esercitano per lui patria e matria potestà. È una cosa molto difficile da spiegare fuori dal contesto sardo, perché il Codice italiano prevede solamente un motivo per cui un figlio possa lasciare la sua famiglia originaria e andare a vivere con un'altra famiglia, e di solito non è un buon motivo: i genitori non sono in grado di prendersene cura, o permanentemente o temporaneamente. In Sardegna invece questo istituto è esistito ed esiste ancora in parte, anche se ovviamente va scomparendo perché di figli non ne facciamo più neanche noi – la modernità non risparmia nessuno. Nel mio paese ci sono trentotto *fill'e anima* viventi, il più giovane è del 1984 e ciascuna di queste storie ha caratteristiche proprie.

Ho iniziato a scrivere *Accabadora* perché volevo raccontare la storia dei *fill'e anima*, volevo costruire un romanzo intorno a una strana usanza che invece è normale non solo per me che l'ho sperimentata nella mia vita, ma anche per il contesto in cui sono cresciuta, un contesto dove alcune parole che usiamo quotidianamente non sono assolutamente accettate. Per esempio il concetto di *privacy*, di privato, cioè quello che viene sottratto allo spazio pubblico. Ma la *privacy* nel mio paese, che si chiama Cabras, è arrivata più o meno quando è arrivata la striscia gialla alle poste. Probabilmente molti di voi sono nati che già c'era, ma devo dirvi che non è stato sempre così: un tempo potevi andare a fare un versamento sul tuo libretto alle poste con una persona letteralmente aggrappata addosso, con il mento sulla tua spalla, che cercava di spingerti perché tu gli liberassi il posto; nel frattempo però vedeva quanti soldi depositavi, cosa scrivevi e quello che c'era nella tua borsa. Certo, quando ero ragazzina mi dava fastidio il fatto che alle poste ci fosse zia Maria dietro di me che ficcanasava nelle mie cose, però non mi sarebbe mai venuto in mente che un

giorno ci sarebbe stata una legge a definire gli spazi tra i fatti miei e i fatti suoi, come una sorta di metafora fisica dello spazio personale.

Questo concetto fatica a entrare ancora oggi, nonostante la striscia gialla alle poste, perché c'è un'idea invasiva, molto *partecipativa* – mettiamola così – nella vita dell'altro. Io ho vissuto per un certo periodo lontano, fuori dalla Sardegna; quando tornavo e mi capitava di incontrare qualcuno che non vedevo da tempo e magari mi chiedeva come stavo e come non stavo, poi partiva una sequela di domande standard, precise, che si ripetevano sempre in una modulazione. La prima domanda era: "*Traballu agatau ndasi?*", "Hai trovato lavoro?". Essendotene andato si presume che tu lo abbia fatto per disperazione professionale, quindi la prima curiosità è: "Hai sanato il *vulnus*, la ferita che ti ha spinto ad andartene?". E io rispondevo: "Beh sì, ho trovato lavoro." "Ah, bene". Tu pensi che la conversazione sia finita, ma non è così, perché c'è il secondo stadio dello standard: "*E coiara ti sesi?*", "E ti sei sposata?". Ora io mi sono sposata l'anno scorso, a trentasette anni, e questa domanda mi ha perseguitata per tantissimo tempo, tanto che alla fine non me la facevano neanche più, per pietà, suppongo. Il mio paese ha preso male la cosa che ci si sposi a trentasette anni: è un po' – come dire – una sconfitta umana. Quando sono andata a chiedere i documenti per il matrimonio, l'ufficiale dell'anagrafe mi ha chiesto: "Il matrimonio di chi?" e io gli ho risposto: "Mio!". Non aveva capito che ero io a sposarmi.

Comunque, dall'anno scorso sono in grado di rispondere a questa domanda senza vergognarmi e quindi dico: "Sì, mi sono sposata." E siccome non si è mai andati oltre a questo, penso che il discorso sia chiuso, invece scopro che esiste un terzo stadio: "*E fillusu fattu ndasi?*" "Hai fatto bambini, hai dei figli?". Non ho figli e non so quanto durerà questa cosa, spero non fino alla menopausa. Perché cercano di colpevolizzarti e allora rispondi: "No, non ancora". "Ma tua cugina ha già il secondo!". E tu: "Va bene, ok". Perché c'è anche la competizione tra gli uteri. I maschi magari non possono capire, ma è una cosa complessa: intorno ai trentacinque anni scatta la dimostrazione da dare agli altri.

A me ad un certo punto viene voglia di dire: "Ebbene, signora che ti interessi così tanto dei fatti miei, fatti un po' i fatti tuoi!". Però mi rendo conto che da parte della signora quello non è un modo per invadere i miei spazi, ma per dimostrare cura nei miei confronti. Il suo ragionamento è: se io non t'incontro da tempo, è giusto che ti faccia domande su cose che sono importanti nella tua vita, quindi il lavoro, la vita sentimentale, la famiglia, quello che tu stessa riterresti di dovermi chiedermi se non ci fosse la *privacy* di mezzo. Se invece dopo mesi io t'incontrassi e ti domandassi: "Che tempo fa a Milano?", tu avresti

tutti i diritti di pensare che a me di te non importa nulla. Quindi in quel contesto l'interesse è una forma di cura, oppressiva, fastidiosa, come una rete potente che a diciotto anni mi seccava, ma che dopo due anni a Milano devo confessare che mi mancava. Quando sono andata via da Milano non avevo nessuno da salutare e per me era la cosa più terribile, perché essendo io una persona espansiva non riuscivo a capacitarli di come fosse stato possibile attraversare un territorio per due anni senza lasciare la minima traccia relazionale. Il mondo da cui provengo è fatto tutto di tracce relazionali, è come un cesto di lumache, dove ci sono scie viscide ovunque. Che immagine mi è venuta in testa! Non è che poi questa cosa va in giro su Internet e il mio paese pensa che l'ho paragonato ad un cesto viscido di lumache? Però l'idea è quella: rimangono tracce che costituiscono un reticolo sul quale tutti ci muoviamo.

Il libro parte dal quel contesto e comincia dalla storia di una ragazzina che viene presa a *fill'e anima* da una vecchia che non ha altri figli. Quando vado nelle scuole a parlare del romanzo, di solito gli adulti che mi presentano tendono a concentrare il discorso sul tema forte dell'eutanasia. Io invece mi sorprende sempre di come ai ragazzi non gliene freggi niente dell'eutanasia, perché sono lontanissimi dal pensare se stessi in rapporto alla morte, mentre invece sono affascinati dall'idea di poter cambiare genitori. Io non so come la vediate voi, ma mi piacerebbe sapere come vi ponete in relazione alla possibilità di poter avere altre figure genitoriali.

Come veniva scelta la seconda famiglia? Dal figlio o dai genitori?

È una buona domanda. Io penso che si scelga con lo stesso criterio con cui si sceglie un fidanzato, perché vanno a chiederti in figlia, quindi è come andare a chiederti in moglie. Funziona all'interno di una relazione preesistente con una famiglia amica della tua, all'interno di un rapporto che a volte nasce con una zia, a volte con la maestra a scuola, cioè da molto piccoli o anche da adolescenti. Io ricordo, per esempio, che quando ero ragazzina c'erano figlie che secondo me avevano madri più adeguate della mia; a volte dicevo: "Che bello sarebbe avere una madre così, sei fortunata tu che hai una madre che ti capisce, che ti ascolta". A quattordici anni tutti abbiamo una madre che non ci capisce e non ci ascolta, anche se non è che la mia fosse particolarmente ostica da quel punto di vista! L'idea nasce da una relazione che c'è e che l'adulto riconosce. Non sei tu che puoi fare la domanda, è l'adulto ad andare dai tuoi genitori e a dire: "Vorrei prendere tuo figlio a *fill'e anima*", come *figlio dell'anima*. Allora in famiglia se ne parla e se i genitori decidono che si può fare, la risposta a quel punto la dà il figlio. Questa è una cosa che i figli naturali se la

sognano: qual è il figlio naturale a cui qualcuno ha chiesto se voleva nascere, se voleva diventare figlio? È una seconda nascita a tutti gli effetti.

C'è un passaggio nel libro in cui scrivo che essere *fill'e anima* è un modo meno colpevole di essere madre e figlia. Quando ci sono degli adulti in sala, di solito c'è una donna che si alza e dice: "Non ho capito questa frase". Allora so che è una madre e che vuole sentirsi dire che non ha nessuna colpa, vuole essere assolta, come se fossi un sacerdote che la deve in qualche modo sollevare dal peso di aver generato naturalmente.

Sono convinta che esista una dimensione di *colpa* nel rapporto genitoriale naturale, perché manca l'elemento della scelta. Anche la madre che ha più desiderato il figlio, in realtà non sapeva chi stava desiderando: "Sì, sono incinta, ti aspetto per nove mesi, ma in realtà non so chi tu sia. Il massimo che posso scoprire mentre ti aspetto è il sesso, con un'ecografia, ma non so neanche se mi piacerai veramente, se ti starò simpatica". Il figlio poi neanche ha scelto di nascere, non ha aspettato quei nove mesi pensando a chi lo aspettava fuori, è nella più totale inconsapevolezza. È un appuntamento al buio tra due estranei, anche se c'è il sangue di mezzo, ma ciò non risolve il problema del fatto che non ci si conosce. È che spesso non si è come reciprocamente ci si aspettava e a volte si passa tutta la vita a farselo perdonare, genitori e figli. Succede anche nelle migliori famiglie, nella vostra non so, nella mia di sicuro.

Con un *fill'e anima* è un altro tipo di rapporto, perché chi mi ha scelto lo ha fatto all'interno di un rapporto preesistente e ha scelto me, non mio fratello, non mia sorella, me, con il mio nome, con il mio carattere, le mie inclinazioni. E soprattutto io ho potuto dire: "Sì" oppure: "No". Ci sono *fill'e anima* che hanno rifiutato, che hanno detto: "No, io non voglio andare a casa di quelle persone, non voglio che loro diventino per me altri genitori". Oppure ci sono bambini che hanno detto di sì perché gli è stato chiesto quando erano troppo piccoli, a otto, nove anni, quando la pressione familiare sembra indirizzarti in quella direzione, e poi magari ricominci a fare la pipì a letto. Allora diventa chiaro che forse quel sì non era proprio convinto, e ti riportano a casa. Nel mio caso io non ricominciai a fare la pipì a letto, vi rassicuro.

Buongiorno. Da dove ha tratto spunto per scrivere la storia di Accabadora, da conoscenze personali o da fonti scritte?

Ancora una ragazza: vedo che la cravatta non rende i maschi più coraggiosi! Né l'uno, né l'altro, nel senso che posso giurare di non conoscere nessuna *accabadora*, anche se è un mestiere che

personalmente mi affascina. L'*accabadora* è una donna che pone fine all'agonia dei moribondi, viene chiamata al capezzale del letto di morte e dà un aiuto per il trapasso. Non è un aiuto *soft*: nella tradizione orale sarda – le fonti sono orali, non scritte, poi vi spiegherò perché è un problema – dava una martellata con un oggetto di legno, quindi non era proprio una morte dolce. Non è una figura storicamente probabile proprio perché le fonti orali non fanno parte delle fonti accreditate nella storiografia ufficiale e se non si trova uno scritto che attesti inconfutabilmente l'esistenza di questa figura, non è possibile dire che sia esistita. Però è interessante il fatto che moltissime persone si rifiutano di credere che *non* sia esistita. In Sardegna, per esempio, ogni volta che dico: “Non c'è prova della sua esistenza”, c'è una sollevazione di gente che afferma: “Non è vero, mia nonna mi ha detto che la sua vicina di casa lo faceva”, come se la loro stessa nonna facesse l'*accabadora* ed io stessi negando la sua esistenza. Mi piacerebbe fare uno studio per capire per quale motivo esista una convinzione, un bisogno così radicale di sapere che questa figura c'è stata. Probabilmente è legato alla cronaca, perché per molto tempo di *accabadora* in Sardegna non se n'è parlato e si è incominciato a farlo più o meno in corrispondenza con la parabola della vicenda di Piergiorgio Welby; poi, con Eluana, si è arrivati a parlarne ad ogni angolo di strada, letteralmente. Nel 2009 ci sono state in Sardegna otto rappresentazioni teatrali ispirati alla figura dell'*accabadora*, tre cortometraggi, tre gruppi rock, ma anche musica classica, composizioni di opere ispirate a questa figura; improvvisamente l'*accabadora* era diventata il *vip* dell'anno, il nostro Fabrizio Corona.

Il fascino di questa figura è innegabile, però è improprio, scorretto e irrispettoso cercare di accaparrarsela come risposta *ante litteram* alle domande che ci facciamo oggi. Cioè, io ho utilizzato il termine *eutanasia* impropriamente, perché non ne esiste un altro nella lingua italiana e bisognerebbe crearlo. Quella che noi chiamiamo ipocritamente *fine vita* è un problema della modernità; se una come Eluana avesse avuto l'incidente ai primi del Novecento o anche solo negli anni Cinquanta, quando è ambientato il libro, sarebbe morta subito. Il problema della *lungo-sopravvivenza* si pone nel momento in cui c'è una medicina che offre la possibilità di restare effettivamente in condizione di stasi, di non trapasso del confine, né da una parte, né dall'altra, per molto tempo, forse anche per sempre, finché dura la vitalità minima del corpo. Questo è un problema moderno, che non poteva rientrare in quelli dell'*accabadora*. L'*accabadora* agiva su tutt'altre premesse: agiva sui moribondi, non sui *lungo-sopravvivenenti* che allora non esistevano allora, agiva su persone che erano già ad un passo dalla morte e stavano agonizzando. In sardo l'agonia si dice

penitenza dei motusu, la *penitenza della morte*. Cioè si crede che tu abbia fatto qualcosa che richieda di essere espiato, per cui una lunga agonia è come un crogiuolo che ti purifica per il trapasso. È un'idea molto cattolica, me ne rendo conto, che non c'è invece nel termine *agonia*. L'*accabadora* spesso nei racconti veniva chiamata ad agire in situazioni dove la famiglia non poteva occuparsi del malato. In un'economia di sussistenza non era possibile sottrarre due braccia all'attività familiare per occuparsi di una persona che tanto non si sarebbe ripresa, quindi di fatto l'*accabadora* risolveva una situazione difficile per l'economia familiare. Noi non la chiameremmo *eutanasia* e sarebbe inaccettabile per la nostra cultura; per me lo è di sicuro. Quello che faceva l'*accabadora* oggi appartiene di più all'ambito dell'assassino piuttosto che all'ambito del medico che ha staccato la spina a Eluana: è proprio una cosa diversa.

Ma c'è anche un'altra questione, secondo me: quel tessuto di relazioni di cui vi parlavo prima è sempre presente, nel bene e nel male. Se c'è un momento di gioia, come la nascita di un figlio, tutto il vicinato, come i Re Magi – solo che non sono tre, ma trenta – vengono a casa tua a vedere la creatura, a portarti un piatto di fichi, scarpette nuove per il bambino; si interessano di tutto quello che ti accade. Se c'è un malato in casa, stessa cosa: “Hai bisogno che ti faccia la spesa? Vuoi riposarti un po', guardo io tua madre? Hai bisogno di aiuto per sollevarla dal letto?”. C'è un tessuto solidale molto forte, per cui non succede niente a nessuno che non si riverberi, come in una ragnatela, nella vita di tutti gli altri. Allora questi hanno il diritto di dire una parola anche sulla fine della vita di qualcuno, proprio perché sono stati presenti in tutti gli altri momenti e anche alla fine il rapporto non si interrompe, anche nell'ultimo istante il contesto può esprimersi, decidendo addirittura di interrompere la vita.

Sospendo il giudizio morale, però il giudizio antropologico è che una comunità che c'è stata e che c'è sempre può esprimere anche pareri di quel tipo. Ma noi non viviamo in tessuto relazionale così: se ti nasce un figlio non viene tutto il vicinato a sapere, se tua nonna è malata non viene a vedere se hai bisogno di qualcosa. Il modello di vita su cui ci muoviamo noi oggi è completamente diverso, non è quello delle relazioni ma dei nuclei familiari. Già il nome nucleo suggerisce un'idea *compressa* della relazione: fuori c'è un mondo estraneo che non ha il diritto di pretendere di dire l'ultima parola sulla morte di qualcuno della cui vita non si è interessato, così come invece s'interessava quella comunità.

Paragonare i due contesti è un cattivo servizio al passato, ma è anche inutile per il presente, perché si cerca di allargare una figura che non è elastica, non arriva a coprire anche il tuo contesto. Credo ci sia

richiesto uno sforzo di creatività superiore, che non sia quello di saccheggiare le risposte degli antenati per le nostre domande.

Lei ha affermato di sognare una Sardegna indipendente in ogni accezione del termine. Cosa intende?

Posso dirlo pubblicamente a due giorni dai centocinquant'anni dell'Unità di Italia o dobbiamo parlarne privatamente, senza causare turbamenti al vostro spirito nazionale? Sono un'indipendentista, sogno una Sardegna indipendente.

È un discorso molto complesso: siamo sicuri che lo vogliamo fare oggi? Perché la rivendicazione indipendentista sarda, che ha una storia lontanissima, praticamente dal primo giorno del primo anno dell'Unità d'Italia, ha dei fondamenti seri, fuori dal discorso nazionalista. Non vi farei mai un discorso tipo: "Noi siamo diversi, abbiamo una nostra cultura, nostre tradizioni...", non è questo il mio linguaggio e non è questa la strada dell'indipendentismo sardo. Sono percorsi in cui non solo non ci riconosciamo, ma che culturalmente e antropologicamente combattiamo. È un discorso di altra natura. Ha a che fare, per esempio, col fatto che in Sardegna c'è il sessanta per cento del totale delle basi militari italiane. Sì, il sessanta per cento del totale delle basi militari italiane si trova in Sardegna. Il lato ovest dell'isola, che è quello su cui vivo io, non si può sviluppare dal punto di vista infrastrutturale perché non possiamo aprire un aeroporto visto che il cielo è chiuso da quattro basi, due a sud e due a nord, che utilizzano il cielo per scopi militari. Questo tipo di occupazione, di servitù, non è rinegoziabile, perché la Sardegna ha una posizione strategica non solo per l'Italia, ma anche per gli altri Stati con cui l'Italia è in accordo militare, in alleanza.

Vi faccio degli esempi semplici per farvi capire che non ci sono radici nazionalistiche alla base di questa mia aspirazione. Dal punto di vista energetico la Sardegna è già autonoma, produce più energia di quella che consuma, ne esporta. Peraltro potremmo investire nel sole e nel vento, che sono le nostre principali risorse, grazie alla posizione geografica, ma le scelte sul nucleare, che non verranno toccate neanche alla luce dei nuovi tragici eventi di questi giorni, fanno della Sardegna un teatro naturale per l'installazione di centrali o per lo *smaltimento* – eufemisticamente parlando – di scorie, perché siamo pochi, con tanta acqua intorno e senza attività sismica, per ora. C'è un forte movimento di opposizione a questo, ma noi siamo solo un milione e mezzo, il due per cento di tutta la popolazione italiana e se il Governo italiano stabilisce che per il novantotto per cento della popolazione italiana è di interesse produrre energia nucleare, il due per cento della popolazione sarda non è rilevante nella decisione. Capite

che tra l'essere il due per cento di qualcuno che ha interessi diversi dai tuoi e l'essere il cento per cento dei tuoi interessi, c'è una bella differenza. Io non penso di essere strana a volere la seconda cosa.

Vorrei chiederle una cosa che riguarda il romanzo. Alla fine dell'ultimo capitolo zia Bonaria muore...

C'è qualcuno che non l'aveva letto? [*ironicamente*]

... noi non abbiamo capito come muore, perché si dice che, quando Maria prende un cuscino per soffocarla, si accorge che è già morta. È Maria che l'ha uccisa o...

Quindi non avete capito se l'ha ammazzata Maria o se è morta naturalmente. L'autore rivendica il diritto di mantenere in piedi l'ambiguità. Ho un caro amico scrittore, Marcello Fois, che quando ha letto il libro mi ha telefonato e mi ha detto: "Sei proprio una donna, sei proprio una femmina". Con le femmine non si capisce mai com'è andata, è come nel sesso, devi sempre chiedere: "Ma ti è piaciuto?" e non sai mai se sta fingendo o se ti ha detto la verità. "Invece i maschi – dice – sono eiaculatori. Si vede, si vede, io l'avrei ammazzata". Era proprio arrabbiato, perché questo finale l'aveva lasciato... [*brusio in sala*]... che c'è? capisco che sull'eiaculazione vi siate turbati... mi dimentico dell'ormone adolescenziale... ah, è sulla morte che vi siete turbati, scusate se ho pensato male. Dicevo che effettivamente, secondo lui, c'è un pensiero maschile che va verso l'esplicitazione dei finali, mentre il pensiero femminile ha sempre delle conclusioni dove non si capisce bene *chi faccia cosa*.

In questa conversazione io ci ho tenuto a citargli Dante che, scrivendo del conte Ugolino nella *Divina Commedia*, dice: *Più che il dolor poté il digiuno*. Sono secoli che i critici s'interrogano se Ugolino abbia preferito morire di fame piuttosto che mangiarsi i figli o si sia mangiato i figli piuttosto che morire di fame: e Dante era, credo, eterosessuale. Intendiamoci, non mi sono paragonata a Dante – lo dico a beneficio di You Tube, visto che non so cosa stia girando quel signore... [*rivolta all'operatore che sta filmando l'incontro*]; non mi sono paragonata a Dante, giammai.

Prima ha detto che la decisione della morte può essere decisa dalla comunità, però nel libro è anche chi decide di morire che lo richiede, altrimenti il gesto non può essere compiuto. Penso che questo sia il punto di contatto con l'eutanasia, perché alla fine la domanda grande è: io posso decidere di morire? Una persona che non ha la facoltà di poter decidere su se stessa e sul proprio destino, può chiedere a qualcuno di compierlo per lui? Invece nel romanzo l'accabadora si

rifiuta di agire quando si accorge che il malato non sta morendo e in più non vuole farlo...

Poi un'altra cosa: il tessuto di relazioni descritto nel libro secondo me si ritrova maggiormente in una società rurale, povera, composta da poche persone, piuttosto che nella nostra, sempre più sviluppata ma sempre con maggiori barriere. Anche i fatti personali devono essere nascosti e si finisce appunto per creare delle separazioni ancora più nette: ci si sente liberi quando in realtà ci si sta chiudendo sempre di più perdendo il concetto di comunità, il senso di appartenere a un Liceo, a una città, infine ad una nazione. Parliamone, visto che siamo a due giorni dalla ricorrenza dell'unità d'Italia: ci stiamo sempre più chiudendo tra ceti sociali, luoghi, regioni di una stessa nazione. Perché questo? Quali possono essere le cause? Grazie.

Cos'hai da fare stasera? Non è una proposta, solo che il discorso è lunghissimo. Comincio dall'inizio, ma in realtà è la fine che m'interessa. Il libro avrebbe dovuto intitolarsi *L'ultima madre* e non *Accabadora*, perché nella storia a un certo punto Bonaria, quando la figlia adottiva le chiede conto di quello che fa, utilizza la similitudine della madre per spiegarlo: *io per alcuni sono stata l'ultima madre che hanno visto*. La madre non ti dà solo il latte quando sei piccolo o lo schiaffo quando serve, per educarti; non è solo tenera, accogliente e comprensiva, ma ha anche un lato oscuro, dettato dalla necessità, per cui a volte fa delle cose che non sono materne, però sono comunque cose da madri. Quel gesto di morte per lei era assimilabile al taglio del cordone ombelicale dell'ostetrica: *io per te sono stata la prima madre, per altri sono stata l'ultima*. Però la madre non fa sempre quello che il figlio chiede, cioè la relazione tra una madre e un figlio non è una relazione paritaria, è una relazione d'amore, di cura, ma non è paritaria. Tu la metti nei termini della volontà, cioè del malato che chiede, così come accade nella storia, ma nella realtà della figura dell'*accabadora* – cioè nel contesto in cui, pur non provata, questa figura probabilmente ha agito, e non solo in Sardegna – anche se il malato non avesse chiesto, il contesto si sarebbe comunque sentito autorizzato ad agire, perché quello è un ambiente che assume su di sé la responsabilità del singolo. In un ambito di questo tipo il singolo è debole e il *noi* è fortissimo, il singolo non si comprende fuori dal *noi*. È chiaro che questa relazione, che può sembrarti affascinante, in realtà è pesante da reggere, perché quel *noi* ha così tante regole che venire meno anche a qualcuna immediatamente ti pone nella condizione di emarginazione. Questo accade proprio nelle società molto rigide. Quella in cui viviamo oggi è invece una condizione opposta: c'è un *noi* molto fragile e un *io* ipertrofico, che si traduce anche in *io*

collettivi. Da qui nascono le contrapposizioni *loro/noi*, tra le diversità e la nostra cultura, le nostre tradizioni, nell'idea che ci sia qualcosa da proteggere.

Tu mi hai chiesto quale possa esserne il motivo. Il motivo è un gioco alla paura, la costruzione di una filosofia della paura, per cui tutto quello che è intorno ci minaccia. E invece nelle società rurali, società di sussistenza come quella che descrivo nel libro, l'altro a fianco a me è un aiuto. Sono società contadine e pastorali, e nessuno può fare il pastore da solo: può forse pascolare tutte le pecore, ma al momento della tosatura gli serve almeno uno che gli tenga la pecora ferma. Chi fa il contadino fa la stessa cosa. Sì, puoi sarchiare il campo, puoi ararlo, ma al momento di raccogliere l'uva ti servirà aiuto, per cui il tuo compagno di campo, il vicino, quel giorno non lavorerà per sé, ma per te e tu il giorno successivo lavorerai per lui, perché lui possa mietere tutto nel tempo in cui il grano ha bisogno di essere mietuto. È una società solidale. Noi oggi abbiamo economie che dettano relazioni differenti, siamo in grado di portare avanti un lavoro per tutta la vita senza mai chiedere aiuto a nessuno o almeno questa è l'idea che ci inculcano. "Nessuno ti regala niente!": quante volte l'hai sentita questa frase? È una cazzata, non è vero. Nelle società solidali, contadine, pastorali, da cui veniamo tutti e da cui venite anche voi – perché i vostri nonni facevano quello che facevano i miei – la gratuità era alla base. Se il mio albero fa più fichi di quelli che io riesco a mangiarne, li metto in un piatto e li porto alla mia vicina di casa. Se lei fa più pane di quello che in una settimana riusciranno a consumarne, quando è ancora caldo me lo porta a casa.

Mio marito è delle valli bergamasche, proviene da una società che potremmo definire, eufemisticamente, un po' chiusa. Quando è venuto in Sardegna, a parte il fatto di dover digerire due suocere – a quello si è un po' abituato – ciò a cui non riusciva ad abituarsi era che continuamente i vicini di casa suonassero alla nostra porta per portarci cose; e che io quando facevo qualcosa, tipo un ciambellone enorme – noi siamo solo in due – ne portassi metà alla mia vicina. Lui mi diceva: "Ma scusa, perché non lo fai più piccolo?". Non riusciva a capire che siamo vasi comunicanti, che è possibile vivere in un mondo dove è conveniente stare insieme, essere solidali. Non è che siamo migliori, non è buonismo, è che conviene aprire la porta anziché chiuderla.

Finché non si costruisce una *contro-narrazione alla paura*, finché non capiamo che l'accoglienza del diverso, dell'altro, dello straniero, anche solo del vicino di casa, è un modo di stare insieme socialmente e civilmente più conveniente, più costruttivo, vincerà sempre la storia della paura, la narrazione della paura. Ci sarà sempre la paura in bocca

a un politico, dentro alla quale potremmo andare a rifugiarci, al sicuro.

Allora forse il nostro errore è non rendersi conto che il mondo è fatto di vasi comunicanti.

Falla tu la contro-narrazione nel tuo territorio. Se ti senti oppresso dal fatto che...

Io non mi sento per niente oppresso, io sono d'accordo.

E perché allora mi poni questa domanda?

Io dico che forse nella nostra società l'errore è quello di pensare che non siamo vasi comunicanti, che quello che facciamo non si rifletta altrove. Molti la pensano così per paura, invece è inevitabile che quello che accade qui si riversi anche negli altri paesi. Se metà del mondo è molto ricca e l'altra metà è molto povera, di fatto tutti ne risentono, non è chiudendosi che il problema può essere risolto; dobbiamo renderci conto che siamo un'umanità, cioè una sola specie.

Vorrei ci fosse Bobo Maroni adesso per sentire queste cose! Hai ragione, ma ora c'è un altro racconto in Italia, te lo dico veramente. Io parlo di storie e le storie sono pericolosissime. Io ci vivo dentro, ci pago le rate con le mie storie. Sono una cosa seria, perché poi qualcuno deve andare ad abitarle. Per cui, stiamo attenti a chi ce le racconta. Ci sono storie di un certo tipo e storie di un altro. Quale storia stiamo abitando? Chi ne sta decidendo la trama, il personaggio che dobbiamo interpretare? Narrare è un atto politico, perché ti aiuta a capire le trame della vita che ti sta intorno. Non pensare che la Sardegna sia un'isola felice. Costruire la narrazione della paura è un attimo: bastano sei mesi di campagna martellante sulle tv, sui giornali, dicendo: "Adesso arriveranno i libici, i barconi, dove li metteremo, cosa faremo, siamo una sottoeconomia anche noi"; basta alimentare la paura e il pensionato metterà le serrature doppie, il giovane penserà che quello straniero che viene gli porterà via il lavoro. Ci vuole un attimo a costruire questa mentalità. A distruggerla invece molto di più, perché devi cambiare le condizioni: i timori da un certo punto di vista hanno una loro realtà, ma poi vengono esasperati.

Voglio raccontarti di mio zio, un brav'uomo che non ha mai votato Lega, uno che non ha mai avuto paura. Tre anni fa esco di casa lasciando la finestra della mia camera con la serranda sollevata e la finestra aperta; sarà stato luglio, in Sardegna è un caldo della miseria. Torno a casa e mio zio è agitatissimo, turbato: "Non devi lasciare la finestra aperta quando esci". Io ho detto: "Ma perché? L'ho sempre lasciata aperta." E lui: "Però adesso entrano gli extracomunitari".

Ora, tu capisci, già immaginare la finestra di camera mia come frontiera da cui entrano gli extracomunitari ha qualcosa di surreale. Ma poi, pensandoci per un secondo, mi rendo conto che mio zio non ha mai visto un extracomunitario in vita sua, a Cabras non ci sono, non sbarcano in Sardegna gli extracomunitari. E allora, come gli è venuto in mente? Li ha visti al TG4! Mio zio si preoccupa che io per mezz'ora lasci la finestra aperta sulla strada, quando lui ha una finestra aperta dodici ore al giorno nel suo soggiorno da cui entrano barconi di extracomunitari: un'invasione dallo schermo televisivo. La percezione che ha lui del pericolo che corre è totalmente dopata. Allora mi sono seduta e gli ho detto: "Quanti extracomunitari conosci, zio Gianni?". E lui: "Eh, con quello che si sente adesso!". E io: "Sì, ma quanti ne conosci?". E ancora lui: "Però sono tempi brutti". E ancora io: "Quanti ne conosci?". "Nessuno". "Allora lasciala aperta la finestra, che cavolo".

Per quale motivo quando c'era un malato in agonia le camere venivano liberate da tutti gli oggetti sacri?

Non per paura di Gesù, anche se siamo molto cattolici e osservanti. In realtà la religione cattolica in Sardegna non ha mai fatto del tutto pace con i culti precedenti, per cui ha passato una lunga fase in cui è stata amulettizzata. I simboli del nuovo Dio si sono affiancati per un certo periodo sincretista ai simboli dei vecchi dei e hanno assunto la stessa funzione dei simboli antichi: protezione, scongiuro, esorcismo, tutte le funzioni proprie dell'oggetto religioso, del sacramentale, per così dire. Si regalavano crocette e piccoli oggetti benedetti con intento amulettico, di protezione, come quando si mette il nastro verde al neonato in culla; oppure esisteva un oggetto, lo *scapolario* – credo fosse diffuso in tutto il Meridione ma non escludo che esistesse anche più su – con all'interno una cosiddetta reliquia e che veniva utilizzato come amuleto a contatto con la pelle, come una forma di scongiuro. Però in agonia, nel momento in cui la tua vita doveva finire, si credeva che tutta quella rete di poteri intorno diventasse controproducente: tu dovevi andare e questi ti trattenevano. Tutto quello che serviva a benedire la vita, malediceva la morte, ti faceva agonizzare, quindi veniva sottratto in modo che tu non avessi più legami di protezione che ti tenessero legato alla vita; a quel punto potevi morire.

Nei racconti l'*accabadora* viene solo dopo quel passaggio. Se non è per quello che tu non riesci a morire, vuol dire che ti serve un aiuto.

Nel suo libro parla continuamente di padri e madri. Quanto hanno influito nella sua formazione i padri e madri occasionali e chi ha contato di più fra questi?

Ma queste sono domande intime! E la mia privacy?

Ho un buon rapporto con le madri degli altri, tranne con quelle dei miei ex fidanzati. In generale mi piace l'idea di dissacrare il proverbio *di mamma ce n'è una sola*: credo che non sia vero, che la maternità non sia un fatto uterino, un incidente del ventre, ma un atteggiamento che anche io, anche tu puoi avere nei confronti della vita degli altri. È una forma di cura.

In questo senso ti posso dire che la mia maestra delle elementari è stata importante quanto il poeta Alberto Masala, a cui io riconosco di avermi insegnato l'etica dello scrivere e che per me è stato madre. In questo senso uso il termine impropriamente, perché in realtà è stato tanto madre quanto padre, però mi piace di più il termine *madre* perché è associato semanticamente all'idea della cura, dell'attenzione. Forse perché quando ero piccola si giocava in strada. Io vivevo sulle rive di uno stagno, il più grande d'Europa, un posto molto pericoloso dove ho imparato a nuotare a otto anni, da sola. Mia madre lasciava me e i miei fratelli: se un bambino oggi crescesse come siamo cresciuti noi e tutti gli altri della via! Non è che mia madre fosse snaturata, era normale che ti lasciassero per alcune ore, andavi, giocavi in riva allo stagno, imparavi a nuotare. Oggi figli cresciuti così te li porterebbero via. Se giocando rompevi il vetro di una finestra, la prima massaiata che scendeva ti dava un cazzotto, ma nessuno si sognava di tornare a casa e dire: "Mamma, la tale mi ha picchiato" e tua madre di corsa a denunciarla. No, ne prendevi un altro, perché voleva dire che se te lo aveva dato te l'eri meritato, quindi stavi zitto.

L'idea che un altro adulto potesse co-educarti era assolutamente accettata. Oggi invece i vostri genitori fanno la fila davanti alle aule per parlare con i professori e chiedere loro come si sono permessi di dire che non siete figli più che perfetti. Non so, forse qui non succede? È esistito un tempo in cui la parola dei maestri non era sindacabile ed era un bel tempo, devo dire la verità. Io non ho mai pensato che la mia maestra e mia madre fossero in combutta contro di me, ho sempre pensato di dovermi dimostrare adeguata alle alte aspettative che loro avevano *per me*. Un genitore o un educatore che pensa che il mondo ti chieda troppo, ti sta dicendo: "Puoi dare di meno", ed è proprio mortificante.

Hai una domanda? I maschi senza cravatta si rivelano più coraggiosi di quelli con la cravatta.

Nella trasmissione di Bruno Vespa è stata inquadrata la scollatura di Silvia Avallone...

Mi vuoi fare una domanda su Bruno Vespa?

No, sulla strumentalizzazione del corpo delle donne. Cosa ne pensa?

La strumentalizzazione del corpo delle donne c'è, e non solo del corpo. Però attenzione: il linguaggio strumentale noi lo usiamo continuamente, legittimandolo a vicenda. Quando io sento definire Silvio Berlusconi *il nano*, mi arrabbio esattamente come quando sento definire Rula Jebreal *gnocca senza testa*. Il linguaggio che tende a ridurre l'altro al suo corpo moralmente connotato è sempre scorretto, sia quando lo usa *lui* sia che quando lo faccio io.

È vero che nei confronti delle donne questo fuoco di fila è costante. Sono contenta di vedere che c'è una rinascita del discorso sulle donne e di una nuova sensibilità, anche perché negli anni Settanta le femministe ruppero violentemente il patto di silenzio che teneva in piedi il sistema patriarcale. È stato meraviglioso il 13 gennaio scendere in piazza con i nostri uomini. C'erano tantissimi studenti, ragazzi della vostra età; addirittura, a Verona – ho fatto la manifestazione lì – ha preso la parola uno che aveva sedici anni e ha detto delle cose dal palco che mi hanno fatto venire i brividi. Ecco, gli anni che sono passati sono serviti a far sì che nascesse una generazione di uomini che non pensasse di essere meno maschile, meno virile se difendeva il diritto delle donne ad essere trattate come persone e non come decorazioni, strumenti del piacere dell'uomo o del potente. A te sembrerà una cosa assodata perché lo hai normalizzato, ma non è così: nel mondo del lavoro, per esempio, anche negli ambiti in cui le donne sono più numerose, ai livelli di comando ci sono gli uomini. Ma io mi rifiuto di credere che esista un sesso ontologicamente più capace di un altro a comandare. È una questione di formazione, degli uomini ad essere più aggressivi e delle donne a crescere con l'abitudine di fare un passo indietro, quando sarebbe invece il momento di farne uno avanti.

L'altro giorno ho ricevuto l'e-mail di un senatore sardo: “Signora Murgia, vorrei invitarLa a una tavola rotonda sui centocinquant'anni dell'Unità d'Italia per capire che cosa abbia portato alla Sardegna la *fusione perfetta* ” – l'unione politica della Sardegna all'Italia si chiama *fusione perfetta* , un termine tecnico che ricorda un po' una centrale nucleare. Mi dice che l'incontro sarebbe stato il tale giorno. Io gli rispondo: “Il tale giorno sono fuori e non posso accettare, se vuole le suggerisco il nome di un mio amico competente che può portare una posizione simile alla mia.” E lui mi fa: “Ah, ma è maschio? Allora non possiamo prenderlo, perché sa, ci sono le quote rosa e noi pensavamo a lei”. Questo per dirti qual è il livello della dialettica dei nostri politici: mi ha detto che io ero stata invitata non in quanto portatrice di un discorso, ma in *quota utero* ! È stato un momento terribile. Mi ha detto: “Adesso ormai senza le quote rosa non si fa

niente e forse è anche giusto”. Proprio questo c’era scritto nella mail: *forse è anche giusto*. I politici, che dovrebbero avere introiettato il discorso della parità, si esprimono come se la stessero subendo. Non è parità, è solo un atto formale, ma non c’è una parità di sostanza ancora.

Con il passare degli anni questo dovrà essere accettato sia dagli uomini che dalle istituzioni politiche. Non si può più pensare all’uomo come sesso forte e alla donna come quella che educa i figli in casa, non è proprio possibile!

Siamo finiti a fare questo discorso, ma è colpa vostra, perché voi non siete adolescenti normali! Io non pensavo di trovarmi qui con gente che è più avanti del Ministro dell’Interno nell’aver capito come funzionano le politiche di accoglienza – e la mia non è una *captatio benevolentiae*, al contrario, sono piuttosto seccata di questo. Ti faccio l’esempio di un ministro di Sinistra per dimostrarti che la visione è la stessa. Quando Rosy Bindi era ministro delle Politiche familiari – Rosy Bindi è una donna di cui io ho grande stima, ma la mentalità è quella lì – a un certo punto disse: “Dobbiamo potenziare l’assistenza sanitaria in casa”, cioè dobbiamo favorire il fatto che i lungodegenti ed i malati cronici vengano curati nelle famiglie invece che negli ospedali, perché sono un costo eccessivo per la comunità. Ovviamente riportare i malati a casa significa che qualcuno li deve accudire e Rosy Bindi suggeriva di disincentivare il lavoro delle donne fuori casa se accudivano un malato in casa. In questo paese l’idea è che la donna sia un ammortizzatore sociale, che comunque i ruoli di cura e di assistenza spettino a lei.

Tu dici che è normale che oggi le donne lavorino fuori casa, ma spesso le donne che lavorano possono farlo perché sono in grado di pagare altre donne che stanno in casa ad accudire i loro vecchi e i loro figli. Questa cosa non succede in tutti i paesi occidentali, almeno non nelle percentuali in cui succede da noi. Solo in Italia siamo convinti che la donna debba passare metà della sua vita ad allevare i figli e l’altra metà ad accompagnare i genitori alla morte. Finché non s’inverte questo processo, le donne non potranno lavorare fuori casa. Gli investimenti dovrebbero andare in questo senso verso la costruzione di asili, di strutture che permettano alle donne di usufruire di una rete pubblica, di cura delle fasi della vita più delicate, che possano svolgere la loro età produttiva all’interno del sistema produttivo. Significa che ci dovrebbe essere uno Stato che offre dei servizi perché questo venga fatto, che renda flessibili gli orari. Ma che ve lo dico a fare? È ovvio che deve essere così, ma non viene fatto da nessun governo, né da Destra, né da Sinistra. Poi uno dice che le

donne non fanno più figli. E cosa li faccio a fare se per me il figlio segna uno spartiacque tra vivere la mia vita, continuare a essere produttiva, costruire il contesto sociale in cui mi trovo, e restare in casa a crescerlo? Se poi vado in maternità, i miei colleghi diranno che sto rubando lo stipendio e che loro pagano i contributi per permettere a me di fare la signora in casa, seduta sul divano ad allattare mio figlio.

Questo alle donne succede tutti i giorni. È nelle cose pratiche che si rivela la mentalità corrente, spesso da dove non ti aspetti. Per venire qui sono partita stamattina alle quattro e mezzo, starò via da casa tre giorni; mia zia ieri mi ha chiamata e mi ha detto: “Domani parti? E tuo marito?”. “Mio marito sta qui”. “E per il mangiare?”. “Si farà da mangiare da solo”. E lei di rimando: “Però, poverino!”. Ma se partisse mio marito, nessuno lo chiamerebbe per dirgli: “Come farà tua moglie, poverina, per tre giorni?”, perché noi siamo autosufficienti. Invece ci sono ancora generazioni che sono convinte che noi donne ci dobbiamo prendere cura di voi uomini. È così. Come dire che voi siete allo stesso tempo incuranti e incapaci di prendervi cura di voi stessi. Scusate, ma questa cosa mi fa sempre molto arrabbiare. Anche voi dovrete ribellarvi all’idea.

Quindi la soluzione per questo problema sarebbe una partecipazione al cinquanta e cinquanta?

Sì. Sono stata per lungo tempo contraria alle quote rosa, mi sembrava una forzatura, però ti dico una cosa: prima della legge Sirchia – quella che vieta il fumo nei locali pubblici, che sembra essere sempre esistita, però in realtà è in vigore da poco – per un sacco di tempo io, che sono una non fumatrice asmatica, e tanti come me che, pur non essendo asmatici, non gradivano fumare il fumo degli altri, di sabato sera uscivamo dalla discoteca per prendere dieci minuti d’aria e poi rientravamo, e via così come una balena che esce dall’acqua, fino a che non c’è stata una legge coercitiva che ha chiesto ai fumatori di essere loro ad uscire di fronte al mio diritto di respirare. Le leggi molto spesso devono forzare una mentalità, crearla. Le quote rosa possono avere la stessa funzione della legge Sirchia, sperando che impieghino lo stesso scarso tempo a normalizzare una situazione che da sola spontaneamente non si normalizzerà, perché chi detiene i privilegi non li cede volontariamente.

GIUSEPPE PROSPERI: Michela Murgia viene da Cabras, un luogo interessante – non so se l’avete mai visitato – che sorge vicino alla penisola del Sinis, uno dei luoghi più straordinari della Sardegna, dove c’è una antica città fenicia, Tarros, e dove il mare è ancora come forse

soltanto Ulisse lo aveva visto. Su Cabras Giuseppe Fiori, uno storico giornalista, ha scritto un bellissimo libro, *Baroni in laguna*, perché Cabras è una laguna dove si alleva il pesce – un po' come nella laguna di Comacchio. Questa attività però fino a qualche decennio fa era ancora gestita con un sistema feudale, e ci fu una lunga lotta dei pescatori per liberarsi dall'incombente gerarchia che veniva dal passato. Vorrei che Michela Murgia descrivesse la sua terra e gli spiriti che la percorrono, antichi e moderni allo stesso tempo.

MICHELA MURGIA: Che meraviglia! Io le voglio bene, glielo posso dire? Non mi è mai successo di andare in un posto e trovare... A cominciare dal fatto che è raro che il Preside si trattenga all'incontro e, quando si trattiene, di solito non ha idea di chi io sia, figuriamoci di che cosa sia il mio paese. Sono veramente commossa.

Però ho degli scrupoli a dirvi queste cose, perché voi vi starete facendo l'idea che io venga da una specie di capanna nuragica dove si cedono i figli ai vicini di casa e i genitori del tuo compagno ti picchiano se rompi una finestra; ho paura a descrivervi un mondo che sembra arcaico, mentre in realtà vi posso garantire che abbiamo Internet, ci vaccinano e le donne sono molto emancipate, perché veniamo da una storia di matriarcato. E le donne nella vicenda richiamata dal vostro Preside hanno avuto la parte determinante, perché altrimenti gli uomini quello è successo non l'avrebbero fatto. C'è un omicidio alla base, abbiamo ammazzato un uomo e responsabile è stata tutta una comunità. Non si è mai saputo chi sia stato, ma c'eravamo tutti, quindi tutti ci dichiariamo colpevoli per l'omicidio di don Efsio.

Vi ho detto prima che vivo sulle rive dello stagno più grande d'Europa: fino al 1973 questo stagno apparteneva ad un uomo solo. Voi direte: "Com'è possibile?". La legge che dichiarava che le acque interne non possono appartenere ai privati ma alla Stato, al demanio, esisteva da molto prima, però non è che tutti quelli che possiedono da tempo qualcosa accettano che venga loro portata via così, senza una contrattazione: "Quanto ti diamo per toglierti questo diritto che hai acquisito? Troviamo un prezzo per cui tu lo ceda". Ma don Efsio il prezzo non riusciva a fissarlo, perché in realtà gestiva l'economia di due paesi. Stiamo parlando di duemila are di stagno, una cosa che noi chiamiamo *su mari*, il mare, perché non si vede da una parte all'altra. Dico *stagno*, ma è navigabile: è veramente una risorsa grandissima. Un singolo pescatore non poteva andare a pescare lì: don Efsio controllava le sue flotte di pescatori che avevano barche di legno, poi c'erano i pescatori liberi professionisti, cioè in realtà i più sfigati, perché non avevano garanzie e potevano pescare nello stagno solo a

determinate ore e a determinate condizioni. La condizione era costruirsi un *fassone*, una barca di fieno spugnoso che cresce sulle rive dello stagno. In pratica don Efisio obbligava a costruire questa barca perché se stava in acqua per più di quattro ore si impregnava e andava a fondo. Quindi il pescatore poteva arrivare solo fino ad un certo punto, pescare quello che riusciva a prendere e tornare indietro prima di affondare; poi doveva mettere il *fassone* in verticale perché scolasse tutta l'acqua che aveva assorbito e aspettare due giorni finché non si svuotasse: un supplizio di Tantalò.

Abbiamo fatto delle lotte, don Efisio pagava persone perché minacciassero con i fucili. Si è capito che non se ne usciva. Ma un bel giorno don Efisio è sparito. I giornali hanno scritto: "Lo hanno sequestrato": in realtà nessuno ha mai chiesto il riscatto, lui non aveva eredi, quindi lo Stato ha incamerato il bene senza pagare niente e lo stagno è stato affidato alle cooperative dei pescatori. Il *fassone* è sparito, grazie a Dio, e adesso i pescatori delle cooperative pescano in barche di legno tutte uguali, con i numeri, ed è una grande conquista. Quando vengono i turisti a chiedere: "Ma non li usate più i *fassoni* sullo stagno?", diciamo di no.

È una storia triste, però a volte è necessario farsi giustizia come non si vorrebbe e a farla sono stati padri di famiglia. La mia non è una zona di sangue, io non vengo dalla Barbagia ma dal Campidano; siamo gente semplice, non da *Il vecchio e il mare*, siamo pescatori ma di stagno, l'acqua arriva ai fianchi e non siamo abituati ad affrontare le procelle: non siamo gente da combattimento. Arrivare a spingere gente semplice, non battagliera a compiere questo gesto, è stato una forma di *accabadura*. Non so come dirlo diversamente: tutto il mio paese è stato *accabadore* di una situazione che non riusciva a risolversi diversamente, ha compiuto il gesto con quello spirito lì.

Mi sto scusando di un omicidio, me ne rendo conto, eppure avevo solo un anno quando è successo; però se oggi l'economia di Cabras si regge su criteri un poco più accettabili di quelli feudali è stato grazie a quello strappo.

GIUSEPPE PROSPERI: E del Sinis che cosa ci dice?

MICHELA MURGIA: Mi chiede del Sinis, ma dovrete venirci. Anzi no, ci sto ripensando, è meglio se non ci venite; niente turisti, solo visitatori. Se vi sentite visitatori, siete i benvenuti; se invece vi sentite turisti, c'è la Costa Smeralda, il Billionaire, ci sono un sacco di altri posti interessanti. Il Sinis è un'area marina protetta e quindi non ha niente di quello che un turista medio cerca: il turista medio vuole la spiaggia perfetta come solo Ulisse l'ha vista – me la posso rivendere

questa bella frase? – ma sulla spiaggia perfetta vuole anche il chiosco-bar con i gelati, e le due cose non sono conciliabili. Quindi, per il chiosco-bar, un po' più a nord; se poi volete la sensazione di Ulisse allo sbarco, ve la possiamo offrire piano, piano, a piccoli gruppi.

Si è parlato delle tradizioni della Sardegna: quelle che ha inserito nel libro sono conoscenze che aveva già, oppure ha dovuto approfondirle per poterle scrivere?

Non è un libro di tradizioni popolari: rivendico il mio ruolo autoriale di inventare assolutamente dal niente. Questa cosa fa molto arrabbiare i sardi, perché dicono: “Ci hai messo dentro un sacco di cose finte”. Pensano sempre che uno scrittore sardo debba scrivere dei sardi per come sono, anzi per come vorrebbero vedersi. Fuori dell'isola esistono le nostre ambasciate – si chiamano Circoli dei Sardi; probabilmente ce n'è uno anche qui, ce ne sono ovunque; si tratta di sardi che sono emigrati negli anni '50, '60 e '70 e hanno cercato, trovandosi in territorio straniero e ostile, di ricostruire le dinamiche relazionali che avevano lasciato sull'isola. Quindi hanno costruito micro comunità dove continuano, a distanza di decenni, a incontrarsi, a ballare il ballo sardo, a mangiare cose sarde e adesso a giocare di interscambio con le realtà locali, per cui fanno, per esempio, cene sardo-emiliane. Chiamano gli scrittori sardi – e solo quelli – a presentare i libri, seguono moltissimo la nazionale sarda-scrittori; noi tutti andiamo nei circoli dei sardi a giocare fuori casa, ma quando vai devi stare molto attento a quello che dici, perché loro vogliono che tu faccia fare bella figura alla Sardegna, sono convinti che lavori per la Proloco, quindi devi descrivere un'isola che da fuori sia piacevole da immaginare. A me l'hanno giurata, per *Accabadora*: “Adesso tutti penseranno che tutte le nostre vecchie ci uccidevano nei letti”. Così in Sardegna vogliono che si riconosca che la figura dell'*accabadora* sia esistita, mentre i sardi, fuori, vogliono che si riconosca che non sia mai esistita, perché ci fa sembrare barbari.

Io ho rivendicato libertà piena rispetto a questa aspettativa. Molte delle cose che sono nel romanzo sono inventate di sana pianta, totalmente: non seppelliamo cagnolini legati dentro sacchetti in muretti di pietra, lo dico a quegli intervistatori incauti che mi dicono: “È bellissimo questo sortilegio, un atto sacrificale che voi compite”. No, non compiamo niente, me lo sono inventata io. Quando hai otto anni la chiamano *bugia*, quando ne hai trentotto la chiamano *letteratura*. Basta, lasciatemi questa libertà, non devo obbedire né al tempo, né allo spazio.

C'è una scena nel libro in cui la ragazzina ruba una manciata di ciliegie e poi va ad infilare il muso nella pelliccia di una signora che è

li vicino. In realtà le ciliegie maturano a giugno, le pellicce si portano in inverno; nella stessa scena non possono starci congruamente. Però l'idea di stravolgere le stagioni è bella, anche in quel famoso mazzolino c'erano insieme le rose e le viole, che non fioriscono nello stesso periodo. E non mi sto paragonando a Leopardi, né a Dante né a Leopardi. È per dire che lo scrittore è libero di inventarsi tutte le storie che vuole; poi certo, se qualcuno vuole andare ad abitarle è bello, ti fa piacere, ma senza pretesa di rifare la storia.

Una frase ci ha colpito: riemergere da se stessi è difficile quanto più si è profondi. Cosa ha pensato mentre la scriveva? A cosa si è ispirata?

Non l'ho scritta, l'ho copiata. Ho fatto una litigata paurosa con un ragazzo piemontese che si chiama Luigi Pellini e a un certo punto lui ha espresso quel concetto, perché io gli dicevo che si stava seppellendo. Insomma, è stata una litigata personale molto forte anche se non ci siamo mai visti in faccia: è stato su Internet, perché io vivo in un mondo parallelo, in realtà, e ho anche di queste amicizie. Lui a certo punto ha detto: "Io non riesco ad uscire da questa situazione perché lo stadio in cui sono è troppo profondo, io sono complicato e neanche nei guai riesco ad essere superficiale; uscire da questo guaio per me sarà molto più complicato che per tutti gli altri". Io l'ho trovata una scusa meravigliosa e gli ho chiesto il permesso di utilizzarla; infatti nei ringraziamenti, alla fine del libro, c'è scritto: "Grazie a Luigi Pellini per avermi ispirato la figura di Nicola Bastiu". Quindi la frase è sua, bisognerebbe interpellarlo.

È innegabile il fatto che nel finale di Accabadora la storia fra Maria e Andria sia affidata alla fantasia del lettore. Mi chiedeva come se lo fosse immaginato questo finale, se lieto o no.

Questo è l'angolo del *gossip*: come finirà l'amore tra Corona e Belen? Non me lo sono immaginato, ma se proprio devo, direi che finisce male. Non farmi quella faccia delusa! Andria è un personaggio che io amo molto, è il personaggio in assoluto che mi assomiglia di più di tutto il libro.

Nelle scuole di solito amano Nicola Bastiu, perché sembra un uomo forte, un ragazzo deciso, determinato anche nel chiedere la morte: uno di carattere. In realtà è il tipo d'uomo che non vorrei mai al mio fianco, perché è un modello maschile rigido che conosce un'unica risposta e insiste nel voler dare solo quella anche quando la domanda cambia. Preferisco gli uomini che sono capaci di adattarsi alla domanda e trovare nuove risposte. Nicola interpreta un personaggio maschile, un modello virile che in Sardegna è molto diffuso. In

Barbagia si chiama *balente* ed è un modello perdente con cui noi combattiamo antropologicamente.

Ci sono donne che desiderano uomini di questo tipo, ma sono uomini che al momento della prova della vita – che ti fa continuamente domande nuove – si rivelano inadeguati. E quello che non si può piegare, si spezza. Infatti Nicola si spezza.

Andria invece parte come uno iellato, uno a cui tutti mettono i piedi in testa: Maria, il fratello, il padre stesso non lo considera come Nicola. Insomma, è uno che sembra avere poche carte in mano, ma è quello che in tutta la vicenda riesce a trovare più risposte ogni volta che cambia la situazione, e alla fine è lui che dà lezioni agli altri. Se dovessi pensarlo insieme a Maria, che invece è tanto rigida... no, vorrei per Andria un'altra donna.

Piergiorgio invece? Perché Piergiorgio e Maria?

Sarò breve, perché abbiamo tutti fame e vi vedo turbati.

Ho utilizzato un *topos* letterario molto caro agli scrittori sardi: *varcare il mare per cambiare realtà*. All'interno l'isola è un tessuto multiforme, ma nucleare nella sua realtà: è molto difficile vedere il modo da altre prospettive se tu rimani all'interno di quell'abbraccio, che può essere mortale. Varcare il mare, entrare in un altro regime di relazioni, consente a Maria di uscire dallo schema della figlia per entrare in quello della madre. Per Piergiorgio, di fatto, Maria è una figura materna, anche se ambigua: sono troppo vicini in età perché non entri di mezzo anche la questione sentimentale che tuttavia non arriva a risolversi, proprio perché lui pensa di essere innamorato, ma lei ha capito che la cosa non potrebbe mai essere. La figura di Piergiorgio è funzionale alla crescita di Maria e alla comprensione che Maria ha delle sue scelte. Se non ci fosse stato Piergiorgio non ci sarebbe stato quel ritorno e quel finale, per quanto inespresso.

Può farci qualche anticipazione sul prossimo libro?

L'ho appena consegnato, è un saggio socio-teologico che si chiama *Ave Mary. E la Chiesa inventò la donna*. Sospetto che non aumenterà il numero dei miei amici nell'Azione Cattolica. Non è un saggio noioso, nel senso che l'ho pubblicato per una collana della mia casa editrice che pubblica cose accessibili e divulgative; è una sorta di discorso su come l'educazione cattolica ancora condizioni il modo in cui le donne si pensano e vengono pensate e, di conseguenza, gli uomini si pensano e vengono pensati.

Mentre venivo qui da voi raccontavo a Emiliano che il mio *editor* è un omaccione di due metri che sembra un giocatore di rugby, un maschio *alfa*, troppo di sinistra per potersi definire maschilista, anche

se vorrebbe, e io lo so. Lavorare con lui al libro è stato meraviglioso: ogni pagina lo minacciava, si capiva che lo faceva indignare, quindi ha problematizzato così tanto che ho dovuto raffinare le argomentazioni fino a farlo incazzare e solo a quel punto ho detto: “Va bene, il libro è pronto”.

DOCENTE: C'è un passaggio del suo libro che mi ha molto colpito:

Quella sera prima di cena Bonaria ascoltò un po' la radio, mentre Maria seduta davanti al camino giocava con un vecchio abbecedario, ordinando con cura le piastrine figurate da inserire nelle caselle giuste. Ne mancava qualcuna, andata persa nei primi anni di scuola, quando gli oggetti e il loro nome erano misteri non ancora separati dalla violenza sottile dell'analisi logica.

MICHELA MURGIA: Lei insegna italiano e vuole sapere perché me la prendo con l'analisi logica. Ci ho messo più di una settimana ad affinare questa frase, in modo che restasse perfetta in sé: non mi costringa a farne la didascalìa. Posso spiegare il perché. I bambini non distinguono la cosa dal loro nome, è un'unità completa, un mistero perfetto: il bicchiere è un bicchiere. Il bambino impara le cose nel momento in cui è in grado di chiamarle. Tutti gli dicono che quella cosa per lui non è accessibile finché non riesce a sillabarne il nome: solo allora nome e cosa sono la stessa cosa. Ed è una cosa talmente meravigliosa che quando la impari continui a dire: “Acqua, acqua, acqua”, finché non impari un'altra parola.

È nell'associazione, secondo me, che il bambino scopre veramente la realtà e il controllo delle parole su di essa. Poi arriva l'analisi logica e scopri che i nomi sono finti, che quella cosa che si chiama *pera* poteva chiamarsi *sedia* e non sarebbe cambiato nulla. Capisci che *ciò che noi chiamiamo con il nome rosa, anche se lo chiamassimo con un altro nome, serberebbe pur sempre lo stesso dolce profumo*, che aveva ragione Shakespeare, che ti hanno preso in giro e le parole forse non sono così potenti come credevi. Ci vuole molto tempo per riuscire a riallacciare un rapporto tra i nomi delle cose e le cose stesse. Non è da tutti, tra l'altro, rimane a volte una dicotomia, però quelli che ci riescono poi fanno con la lingua cose che lasciano a bocca aperta. Io ho in testa con precisione scrittori che sono in grado di far tornare la cosa e il suo nome a significare quello che sono, insieme. Penso a Paul Auster, uno a caso. Ieri mi hanno offerto di fare una conversazione pubblica con lui. È un festival dove dovevo presentare il libro ma non c'era più posto, così quando l'organizzatore mi ha detto: “Signora, se non si offende, le chiedo se le va di fare una conversazione pubblica con Paul Auster”, gli ho risposto: “Non mi offendo assolutamente”. Paul Auster è uno degli scrittori che per me sono in grado di fare

questo. E io lo leggo in traduzione, figuriamoci chi lo legge in inglese che sensazione può avere.

GIUSEPPE PROSPERI: Io sono rimasto impressionato dalla partecipazione dei giovani in Sardegna ai festival musicali, in particolare quello di Berchidda, un paese del nord della Sardegna, diretto da Paolo Fresu, grande trombettista e musicista di jazz. Cosa pensa di questa partecipazione dei giovani? È il segnale di qualcosa che si muove in Sardegna o è puro consumismo?

MICHELA MURGIA: La Sardegna è molto attiva culturalmente. Se oggi dovessi consigliare a un giovane artista di andare da qualche parte per entrare in contatto con flussi creativi, gli direi di venire in Sardegna, perché c'è un movimento culturale pazzesco. Io sono tornata nell'isola con gioia, non con spirito punitivo, perché la comunità di scrittori che c'è in Sardegna fa veramente invidia. Tra i musicisti di cui possiamo vantarci il vostro Preside ha citato Paolo Fresu, ma potrei nominare Gavino Murgia o Paolo Angeli; ce ne sono davvero di molto bravi, sperimentatori di registri che nessuno ha ancora utilizzato. Paolo Fresu poi è un pifferaio magico, chiunque gli va dietro; solo lui può riuscire a portare alle quattro del mattino, in riva al mare, tante persone per ascoltare un concerto jazz. Certo, mi rendo conto che abbiamo Marco Carta e Valerio Scanu, però possiamo offrire anche altre eccellenze, ve lo posso garantire. Tra queste, Paolo Fresu non è l'ultima.

GIUSEPPE PROSPERI: Grazie a Michela Murgia.

*Aula Magna del Liceo Einstein
15 e 16 marzo 2011*

ERNESTO FERRERO

GIUSEPPE PROSPERI: Porgiamo i saluti al nostro ospite di oggi, Ernesto Ferrero: siamo molto contenti che sia con noi perché è un protagonista della vita culturale italiana degli ultimi decenni.

Il tema che abbiamo portato alla sua attenzione – e alla vostra – ha molti risvolti che, attraverso le vostre domande, avremo modo di trattare. Il titolo di questa conversazione è *Scrittura, scrittori, editori*. Perché queste tre parole? *Scrittura*: Ernesto Ferrero è appunto uno scrittore, con una produzione variegata di romanzi, saggi e con una lunga collaborazione alla stampa, sia quotidiana che periodica. *Scrittori*: Ernesto Ferrero nella sua vita ha svolto il lavoro di direttore letterario e direttore editoriale di importanti case editrici, prima fra tutte la Casa Editrice Einaudi: gli anni in Einaudi dal '63 al '75 sono rievocati nel libro *I migliori anni della nostra vita* che un po' coincidono anche con la nostra giovinezza; la mia generazione è cresciuta e si è educata leggendo proprio i libri Einaudi, andandoli a cercare nelle librerie per il loro stile inconfondibile. E poi *editori*: oltre che lavorare con la Casa Editrice Einaudi è stato poi direttore editoriale di Garzanti e di Mondadori, editori importanti per la letteratura, la saggistica e, in qualche modo, per tutta l'industria editoriale. Inoltre dal 1998 è direttore del Salone del Libro di Torino, dove prende vita tutti gli anni, nel mese di maggio, una delle fiere più famose dedicate al libro, alla letteratura, alla saggistica, e dove si svolgono, oltre che presentazioni e mostre di libri, importanti meeting con gli autori.

C'è poi una ragione affettiva che mi rende felice di avere Ferrero qui oggi, una ragione personale che, alla vigilia della conclusione del mio percorso scolastico, vorrei confessarvi. Sono tanti anni che faccio questo mestiere e ho sempre apprezzato il contributo della letteratura, anche attraverso il contatto diretto con gli autori. Molti di questi li avete incontrati voi stessi, altri li vedete nelle foto che popolano i corridoi del nostro Liceo. Nel 1994 fu nostra ospite una grande scrittrice del Novecento, Lalla Romano. C'è il suo ritratto accanto alla sala docenti, è quella signora anziana dallo sguardo assorto; qualcuno, forse sbattendo inavvertitamente un ombrello, ha fatto cadere sulla foto delle gocce di pioggia che tuttavia non disturbano, che creano un effetto quasi voluto. Quella signora, scrittrice importantissima cui

Ernesto Ferrero ha dedicato un libro e di cui ha anche tenuto l'orazione funebre quando nel 2001 morì, veniva sempre nelle scuole che mi sono trovato a dirigere. Io le telefonavo: "Lalla, vieni a parlare ai ragazzi?", "Sì, sì, vengo". Non aveva esitazioni perché amava molto i giovani e voleva che con essi si intrattenessero dialoghi importanti. Per questo mi è così caro l'intervento di Ernesto Ferrero oggi, perché mi ricollega a un'amicizia con una persona così profonda e intensa come Lalla Romano.

Altri autori di Einaudi sono venuti qui, direi anzi che forse la maggior parte dei nostri autori scrivono per Einaudi e questo è un altro motivo in più per gradire la venuta di Ernesto Ferrero. Gli lascio la parola per una breve introduzione; mi diceva poco fa che recentemente va spesso nelle scuole e che i dialoghi con i ragazzi sono i più interessanti. Spero che ciò accada anche oggi.

ERNESTO FERRERO: Grazie professore, buongiorno ragazzi. Mi fa un grandissimo piacere essere qui con voi. Sono felice di aver appreso che abbiamo amici in comune, in particolare Lalla Romano, e tanti altri ancora. Vi confesso che sono un po' intimidito dalla parata di grandi scrittori che sono venuti in questo Liceo, molti dei quali sono amici che stimo; insomma, mi sento un po' un pigmeo vicino a loro.

E poi mi fa particolare piacere essere qui perché so bene che siete nella *top rank* dei licei nazionali. Per fortuna esistono ancora degli ottimi professori che sanno accendere le passioni; credo che questa sia la fortuna più grande che si possa incontrare, qualcuno che accenda le nostre lampadine.

Vengo da settimane di *incontri ravvicinati*. La scorsa settimana abbiamo portato in Piemonte uno scrittore spagnolo molto bravo: si chiama Javier Cercas ed è l'autore dei *Soldati di Salamina*. Come Salone del Libro ci siamo inventati un premio letterario speciale. Voi direte: "Bravi merli, ce ne sono già di premi, circa mille, e voi ve ne inventate un altro". Sì, però quest'altro è un po' speciale: designiamo una terna di scrittori, li facciamo votare dai visitatori del Salone e il vincitore viene in Piemonte non un giorno solo come accade di solito – il vincitore di un premio arriva, si dichiara molto contento, prende l'assegno e se ne va. No, noi tratteniamo il vincitore per quattro, cinque giorni e gli facciamo incontrare migliaia di ragazzi.

L'altro anno ha vinto Amos Oz, grande scrittore israeliano, e abbiamo proposto ai ragazzi di leggere un suo saggio breve *Contro il fanatismo*. Dio solo sa se c'è bisogno di questo tipo di libro in un'epoca in cui i talebani abbondano da tutte le parti e in tutti gli schieramenti, dove non si parla ma si grida, ci si insulta. No, è importante invece dialogare e parlarsi.

Quest'anno ha vinto Cercas che ha scritto, ormai una decina di anni fa, un libro a mio parere molto importante, nel quale si propone di fare i conti con il passato. Non è una cosa ovvia, perché oggi tendiamo a rinchiuderci nel presente come se fosse l'unica dimensione possibile, interessante. Ma il presente non si sa bene cosa sia, perché nel momento stesso in cui ho pronunciato questa frase è già al passato. Del futuro invece per definizione non si sa nulla. In pratica allora esiste solo il passato, che tuttavia va continuamente riletto e interpretato. Il passato non è una fotografia fissa, è qualcosa che dobbiamo continuamente ripercorrere, rimeditare, ripensare, riscrivere, perché non ha una sola faccia, ma tante quante gliene attribuiamo noi. La nostra lettura del passato cambia perché noi cambiamo. Ci sono cose che ci risultano intollerabili e odiose a venti anni, che a quaranta leggiamo in un altro modo e a sessanta ancora in un altro. Questo succede regolarmente con la letteratura e con la storia.

Questa estrema variabilità mi sembra una cosa molto bella: nulla è dato per sempre, nulla può e deve avere una fissità cimiteriale, come le statue di marmo. No, per fortuna le statue di marmo sono solo nei cimiteri e noi siamo continuamente chiamati a ripensare e a riscrivere anzitutto noi stessi, e meglio ancora se riusciamo a ripensare e riscrivere la storia di chi è venuto prima di noi. È un'esigenza che non si avverte da giovani, quando si pensa di avere capito tutto e si guarda con un po' di commiserazione a quelli che ci hanno preceduto come a dei simpatici ingenui, pasticcioni che non hanno capito molto. Non vi dico poi quando si arriva alla mia età! Allora il confronto con le radici lo si accoglie come salmoni che risalgono la sorgente per ritrovare la propria identità, ma anche per progettare il futuro attraverso la generazione. Voglio dire che in questo percorso di confronto continuo con noi stessi, con la realtà, la storia, con il mondo, la scrittura e la lettura sono due strumenti formidabili. Va bene, vi racconto delle cose ovvie, anche alla luce degli ospiti che sono passati di qui e che ve le avranno raccontate in maniera molto migliore, ma insomma, se la realtà e la storia sono sostanzialmente un caos, se l'esperienza quotidiana è il regno del disordine, è molto difficile coglierne il filo, il senso. Io credo che la letteratura nasca proprio dal desiderio, dalla necessità di dare un ordine al caos, di cercare un percorso. Questo fanno – o dovrebbero fare – gli scrittori: cercano, non hanno risposte ma le cercano. Partono per mare. Io dico sempre che scrivere è un po' come ripercorrere l'esperienza di Cristoforo Colombo: parte da Palos, ha al suo comando tre caravelle non tecnologicamente avanzate, però vuole raggiungere il Catai, la Cina passando dall'altra parte del mondo. Eppure è il primo a non sapere bene dove arriverà. Ha delle legittime speranze, non delle certezze. Così chi parte per il viaggio

della scrittura ha delle buone intenzioni, spera di farcela, ma può anche darsi che naufraghi al largo delle Azzorre o che la sua navigazione sia particolarmente tormentata, che il suo equipaggio – cioè i suoi personaggi – producano un ammutinamento devastante e lo esautorino. Insomma, la meta non è affatto certa, ma l'importante non è arrivare: l'importante è viaggiare, perché si scopre sempre qualche cosa, i pesci volanti, per esempio, i delfini o si finisce nel Mar dei Sargassi. Chi di voi coltiva la scrittura sa benissimo che quando ci si mette davanti al *foglio bianco* – si chiamava così una volta, anche se adesso fogli bianchi quasi non ne esistono più – quando ci sediamo di fronte allo schermo del computer sappiamo molto poco, abbiamo un'idea vaga che ci portiamo dietro da tempo e allora le corriamo dietro, cerchiamo e troviamo; se poi è qualcosa di buono, cattivo, mediocre, sublime, dimenticabile... Secondo me oggi si scrive e si stampa troppo, le librerie sono intasate di quelli che il nostro grande e amato editore Giulio Einaudi chiamava i *libri no*, i libri inutili, quelli che non aggiungono niente, i libri non necessari, che dopo un mese sono già invecchiati, i libri che non ci servono a capire di più.

Insomma, scrivere è importante per mettere ordine e per trovare dei fili tra le cose. Così, se posso darvi un consiglio non richiesto, è proprio quello di tenere un diario. I diari di solito ospitano sfoghi, pene d'amore – *Caro diario...* – anzitutto perché la felicità è difficilmente descrivibile, così com'è difficile fare romanzi con la bontà, che narrativamente non funziona – e allo stesso modo con la cronaca: non esiste la *cronaca bianca*, esiste solo la *cronaca nera*. Senza contare che la felicità è sempre retrospettiva, è sempre al passato, è qualcosa che scopriamo quando se ne è già andata. Il mio libro di memorie einaudiane comincia proprio con un verso di Vincenzo Cardarelli: *Felicità, ti ho riconosciuta dal passo con cui ti allontanavi*. È proprio così, è sempre difficile raccontare la felicità e in fondo non è necessario, perché se si è felici al massimo lo si può confidare al migliore amico e la cosa finisce lì; invece è molto più facile che ci misuriamo con l'infelicità, il dolore, il dubbio, il male.

A parte questo, provare a raccontare gli eventi di una giornata è molto importante. Quando ti ritrovi a distanza di anni a leggere dei diari è sempre un momento di sorpresa, di piacere, di sbalordimento. Solo cercando riusciamo a capire che cosa ci sia veramente capitato quel giorno, i comportamenti, le situazioni, le cose che ci sono piaciute o no. È veramente una pratica che vi raccomando, al di là dei risultati: tenete un diario, senza mirare a un'ipotetica gloria letteraria futura, ma semplicemente perché aiuta a capire meglio noi stessi e gli altri.

Infatti se ho un grande rimorso e un rimpianto è per non aver tenuto

sistematicamente un diario di quei formidabili anni einaudiani; tutti i giorni passavano da Torino per venire a trovarci dei personaggi straordinari, scrittori, pittori, attori – come Giorgio De Lullo, per esempio, e tanti altri. È veramente molto utile cercare di capire quello che succede, indipendentemente da quello che accadrà. È, come la lettura, un percorso di conoscenza. L'unica forma di letteratura che mi interessa è la letteratura come strumento di conoscenza, telescopio, microscopio, lente deformante. La cosa bella è cercare di raggiungere un possibile senso di *verità* – esito a dirlo perché è una parola forte e impegnativa – *attraverso la menzogna*. La letteratura è sostanzialmente menzogna, non nel senso che ti voglio scientificamente ingannare, dolosamente, colpevolmente ingannare, ma che uso la finzione, ti racconto una storia. Certo, questa storia me la sono inventata, però ha una morale che va cercata insieme e che non deve essere così lampante ed evidente.

E qui arrivo a un altro elemento che vi sarà ben noto: l'importanza del lettore deriva sostanzialmente dal fatto che è un *coautore*. Un libro senza un lettore è un pezzo di carta che porta impressi dei segni tipografici, ma è un oggetto assolutamente morto. È il lettore che gli dà vita, che lo interpreta; di un personaggio l'autore può offrire pochi elementi, poche descrizioni, meglio se ridotte; non deve dire tutto né troppo, non deve fare come l'immagine che si ci racconta ogni cosa, ma ci schiaccia. L'immagine è imperialista, ti dice: “Tu mi devi prendere così come sono, *statti zitto e buono*, obbedisci, mettiti in ginocchio perché il mio è un regno e io sono il re del mondo”. No. Dobbiamo combattere la vocazione imperialista e dittatoriale delle immagini, imparare a scomporle, ad analizzarle criticamente, a pesarle per quelle che sono, perché dietro l'immagine – attenzione, stateci sempre attenti – sia essa fotografica, televisiva o filmica, c'è l'interesse di qualcuno che vi vuole asservire: l'immagine non è gratuita, tutto quello che ci viene dato è perché c'è qualcuno interessato a rifilarci la sua verità, la sua ideologia, secondo i propri interessi.

Con la scrittura le cose vanno fortunatamente in modo diverso: la scrittura è interattiva. Mentre subiamo l'immagine, invece leggendo mettiamo in atto un movimento di scambio, un movimento creativo: sta a noi completare il personaggio, la situazione che l'autore ci propone. Ho riletto di recente *I promessi sposi*: Manzoni non ci dice moltissimo di Lucia e quindi noi possiamo costruirla e immaginarla così come ci piace. È questo che rende il lettore coautore: esistono tanti coautori quanti sono i lettori. Questo spiega perché ogni libro venga letto e interpretato in una maniera differente, perché i giudizi possano essere radicalmente differenti, in alcuni casi opposti e

addirittura conflittuali, perché ci siano dei libri che vengono capiti subito, altri dopo molti anni. Un caso doloroso ce l'abbiamo avuto in casa – intendo in casa Einaudi. Nel '47 arrivò un signore, un chimico di professione, che si chiamava Primo Levi; portò un manoscritto, il racconto del suo viaggio ad Auschwitz e ritorno – è stato uno dei pochi a ritornare; lo guardarono Cesare Pavese e Natalia Ginzburg, e glielo restituirono. Allora, è evidente che, di fronte a un evento così terribilmente traumatico com'è stato quello della Seconda Guerra Mondiale – in cui tra l'altro, come sapete, Natalia perdette suo marito, Leone Ginzburg, morto per le torture dei nazisti a Regina Coeli – se arriva uno che ti racconta una storia di dolore, di morte, di distruzione di milioni di esseri, tu sei istintivamente portato a dirgli: “No, grazie, abbiamo già dato, ne parliamo un'altra volta, voglio tornare a vivere”. Per Pavese forse il discorso si complica: Pavese non aveva combattuto come fecero altri, Beppe Fenoglio per esempio – un grandissimo scrittore: se ancora non lo conoscete, vi raccomando di leggere *Una questione privata*, uno straordinario romanzo di lotta e d'amore. Pavese invece visse il periodo della Resistenza rintanato in una specie di seminario sulle colline del Monferrato, quindi probabilmente aveva qualche problema a riconoscerlo. Fatto sta che gli dicono di no, cosa comprensibile dal punto di vista umano ed esistenziale. E infatti l'interesse per la guerra, per il fascismo, riparte dopo dieci anni, cioè quando le acque si sono placate, si è tutti più tranquilli e sereni, e nasce la volontà di capire cosa diavolo sia capitato, perché sia accaduta questa immane tragedia. Ci vuole sempre un po' di tempo. Quello che invece mi riesce incomprensibile è come dei letterati così fini, così intelligenti, così preparati, non si siano accorti fin da allora, fin dal '47, che il romanzo di Levi non era solo una testimonianza – a parte il fatto che, come dico sempre, i testimoni non capiscono mai nulla, il testimone è per definizione uno che passa di lì, viene sorpreso dagli avvenimenti cui assiste e non sa assolutamente ricostruirli, tanto è vero che, se voi intervistate tre persone che hanno assistito allo stesso incidente automobilistico, ne avrete tre versioni differenti. Per rendere testimonianza di qualche cosa allora bisogna essere straordinariamente preparati, bisogna essere all'erta, avere degli strumenti scientifici precisissimi. L'umanità ha avuto la grande fortuna di avere ad Auschwitz uno scienziato – perché questo era esattamente Primo Levi: non solo possedeva una formazione e una passione scientifica, ma era un antropologo, un etologo, uno che osservava con estrema attenzione i comportamenti umani e cercava da quelli di desumere delle regole generali. Era un linguista, cioè conosceva la storia delle parole – se c'è un'altra cosa che posso raccomandarvi è di concedervi delle letture etimologiche, perché una

parola in realtà è un micro romanzo che contiene interi secoli di storia, cambiamenti, evoluzioni... Ebbene, Primo Levi è importante per noi proprio perché va ad Auschwitz da scienziato e non da testimone. Qualcun altro è tornato ma la sua testimonianza non ci è servita assolutamente a niente.

Quindi *Se questo è un uomo*, come poi tutti gli altri libri di Levi che non sono meno belli di questo, è un'opera di altissima letteratura, con una qualità di scrittura straordinaria. Ponetevi il problema: come si fa a raccontare un'esperienza estrema come quella di Auschwitz? È un'impresa tremenda, devi essere Dante, un genio per riuscire a trovare le parole giuste. Questo evidentemente la prima volta non fu percepito, ma neanche dieci anni dopo, quando *Se questo è un uomo* fu finalmente pubblicato da Einaudi in una nuova versione accresciuta: nessuno si accorse che c'erano trenta pagine in più, anche lì la straordinaria qualità letteraria di questo libro non venne percepita; si continuò a parlare di testimonianza, ad avere come un moto di sorpresa per un chimico che scriveva, come se i chimici non potessero scrivere, come se la chimica fosse una lieve disabilità. "Questo qua è lievemente zoppo ma vuole correre i 100 metri. Che bizzarria, che cosa gli è venuto in mente? Perché non se ne sta tranquillo a casa?"; allo stesso modo si potrebbe rimproverare a Gadda di essere un ingegnere o a Svevo un industriale delle vernici. Quindi c'è voluto molto tempo prima che ci accorgessimo che Primo Levi è un grandissimo scrittore. Poi lui ci ha messo del suo, perché essendo timido, riservato, non volendo smuovere le antipatie dell'ambiente letterario – che come tutti gli ambienti può avere durezze e asperità – si presentava come uno *scrittore della domenica*.

Ma insomma, perché vi racconto queste storie? Non per divagare, ma per dire che la scrittura è tutto, la qualità della scrittura è tutto. Lo dico con una lieve punta polemica perché oggi mi sembra che l'unica cosa che interessi sono le storie, il *plot*, l'intreccio. Sì, va bene, certo, se riesco a raccontare una storia che ci prende, che ci fa stare attaccati al libro è meglio. Ma arrivo a dire che non è tanto importante quello che si racconta ma *come* lo si racconta: è lì che si mettono in movimento quelle lenti, siano esse microscopiche o telescopiche, che ci consentono di vedere e di capire, e soprattutto di migliorare la nostra percezione del mondo. E Dio sa se abbiamo bisogno! Soprattutto oggi la realtà è talmente complessa, così caotica e in movimento che abbiamo più che mai bisogno di avere degli strumenti, dei radar sensibili per consentirci di capire dove siamo. E questo lavoro è tanto più necessario perché, come vi ripeto, c'è sempre qualcuno che ha uno specifico interesse a dirvi *lui* dove siamo; ovviamente l'interesse è suo e non vostro.

In conclusione, se un altro e ultimo consiglio posso darvi, è proprio questo: afferrate il punto, il sestante per definire la posizione, usatelo sempre voi e non fidatevi delle misurazioni degli altri; non fidatevi di nessuno, nemmeno degli scrittori; andate sempre in prima persona a verificare. È la cosa migliore.

GIUSEPPE PROSPERI: Grazie. Ernesto Ferrero ha ricordato Primo Levi e allora, dal suo libro *I migliori anni della nostra vita*, vi leggo il ritratto di questo grande personaggio.

Del piccolo chimico mi inteneriva la modestia, la malinconia, il perfezionismo artigiano. Non era disperato, ma serenamente curioso. Per cinque anni aveva frequentato il Goethe Institut, perché voleva capire i tedeschi. Aveva avviato dei pazienti carteggi con una quarantina dei suoi lettori di Germania, ma la possibile verità sembrava nascondersi bene al di là della buona disposizione dei suoi corrispondenti. Ne restava ogni volta deluso.

Assomigliava un po' all'omino di Chagall che si invola sollevandosi sul tetto di una sorta di isba, e che Bollati [Bollati era un collaboratore della casa editrice, collaboratore importante] che Bollati aveva scelto per la copertina di La tregua. Forse la chimica c'entrava per qualcosa, in quel volo. Forse la chimica aveva reso il dottor Levi più leggero, più sensibile.

La storia della Casa Editrice Einaudi, fin dalla sua fondazione, fin dal riferimento ideale a un personaggio come Piero Gobetti – e spero che i vostri docenti di storia e di filosofia vi abbiano presentato questo adolescente torinese morto giovanissimo per le percosse subite dai fascisti – è stata storia di giovani. Einaudi fondò la casa editrice che aveva poco più di vent'anni, i suoi collaboratori erano più o meno coetanei – ne è stato citato uno importantissimo, Leone Ginzburg, che finì ucciso nelle carceri tedesche a Roma per aver partecipato alla Resistenza. Gli stessi Natalia Ginzburg, Cesare Pavese, Elio Vittorini, che poi dopo la guerra sono diventati i principali collaboratori di Einaudi, erano relativamente giovani – Calvino aveva trent'anni. Vorrei che ci si soffermasse a riflettere su questa gioventù, su queste giovani menti così impegnate. Erano così per doti naturali, perché forse per i giovani allora c'erano più prospettive o era l'ambiente che li valorizzava? Lo stesso Ernesto Ferrero è entrato in Einaudi all'età di venticinque anni, se non erro. Oggi i giovani sono i quarantenni, tutto si è spostato.

ERNESTO FERRERO: Sì, è vero, questa è una storia di ragazzi ed è una storia straordinaria. Anzitutto è già molto divertente la vicenda di Giulio Einaudi, terzo figlio del senatore Einaudi, economista liberale nel senso vero del termine, non nel senso in cui si concepisce il liberalismo oggi, come mercato selvaggio libero di schiacciare tutto e

tutti – e difatti poi si sono visti i bei risultati su scala mondiale. Fu anche uno straordinario scrittore: Luigi Einaudi scriveva come un classico antico e difatti i suoi scritti – sulla tassa patrimoniale, per esempio, di cui ancora si discute, o su tanti altri argomenti – alla rilettura sembrano scritti oggi. Giulio ha quindi un padre molto importante e due fratelli che sono altrettanto i primi della classe, uno economista, l'altro ingegnere. Come fa allora a competere con un padre e due fratelli di questo calibro, lui che non va tanto bene a scuola, che è stato bocciato in non so più cosa e prende ripetizioni da Massimo Mila, futuro musicologo e collaboratore della Casa? Da *capitalista di tipo speciale*, che non accumula profitti ma qualcosa di più importante e duraturo come il prestigio – così lo definiva Giulio Bollati – Giulio spara altissimo, cercando di fare cose che nessuno fa, facendosi ammirare per le opere che realizza. Pensa bene di tentare la sfida non da solo ma con un gruppo di amici, gli allievi del Liceo *D'Azeglio* che hanno avuto la fortuna di avere un maestro straordinario come Augusto Monti che li ha formati tutti, Bobbio, Vittorio Foa, Antonicelli, lo stesso Mila, Fernanda Pivano, Primo Levi, insomma tutte le grandi teste del Novecento torinese e italiano. Li raccoglie intorno a sé e prima aiuta il padre a pubblicare una rivista che si chiamava *La riforma sociale*, migliorandone la diffusione e inventandosi delle tecniche promozionali, poi decide di fare l'editore. Ma ragazzi, ha ventun anni! E, soprattutto, siamo nel 1932! Chiaramente suo padre lo aiuta, gli dà un po' di soldi, gli dà soprattutto i suoi contatti – infatti il primo libro è di un economista americano che si chiama Wallace e che si intitola *Che cosa vuole l'America*: il nostro giovane editore fa subito uno *scoop* bestiale perché di questo libro si occupa niente meno che Mussolini sulla colonna del *Popolo d'Italia*. “Accidenti, se primo libro che faccio me lo recensisce Mussolini, non è male”. A parte questo, ci voleva però un grandissimo fegato a mettersi a fare gli editori sostanzialmente antifascisti e antisistema nel 1932, in un momento in cui il consenso al Fascismo era pari al novantacinque per cento!

E difatti, puntualmente, nel 1935 un funzionario di Polizia fece una scheda molto professionale della neonata casa editrice dicendo, anche con un certo rispetto, che la nuova sigla aveva adunato intorno a sé tutta una serie di professori – come se i professori fossero naturalmente antifascisti! Così ci fu una retata e finirono in prigione Einaudi per due mesi circa, Leone Ginzburg, che era il più attivo, per tre anni – poi per fortuna nacque una principessa reale e ci fu un'amnistia – e gli altri anche. Pavese lo mandarono al confino; ci rimase molto male, anche perché nel frattempo si era innamorato. Capite? Questi pagavano di persona, non facevano gli editori per

divertimento o perché *faceva fine*: era gente che aveva un'idea forte, che sapeva guardare *oltre*. Ecco la grande cosa che si è persa in tutti questi anni e che voi dovete rimettere in moto: la capacità di guardare *più in là*, di darsi dei progetti che sembrano impossibili, perché solo così si riesce a produrre qualcosa di importante, non appiattendosi sul mercato. Ci sono due modi di fare non solo editoria, non solo letteratura, ma tutte le cose. Il primo è quello di andare a rimorchio dei gusti del mercato: se c'è un genere che tira, che funziona, io mi imbarco in quel solco e mi adeguo; questo non solo è banale ma molto presto smette di funzionare. L'altro modo è essere così innovativi da rivelare al mercato delle esigenze che non sa nemmeno di avere, oppure che intuisce confusamente. Pensate a Steve Jobs, ormai avviato alla beatificazione – anche se, umanamente parlando, non doveva essere un tipo facilissimo: non avrei augurato a nessuno di voi di lavorarci insieme, perché avreste visto i sorci verdi! Però uno che ha inventato tutto quello che ha inventato lui, significa che non gli bastava quello che già si faceva, ci voleva uno scatto in più.

Ecco, era la capacità di progettare, di guardare più in là, di avere fame di un futuro creativo, innovativo, a caratterizzare questo gruppo molto coeso anche se composto di persone diversissime tra di loro – sospettate sempre dell'unanimità, come ne sospettava Giulio Einaudi! Nelle riunioni del mercoledì in cui ci si ritrovava tutti insieme attorno a un tavolo, anche l'ultimo redattore, se aveva buoni argomenti, poteva *mettere sotto* Italo Calvino, che per altro non abusava mai della propria autorità, della propria autorevolezza e del proprio carisma. Se invece tutti erano d'accordo, Giulio Einaudi diventava molto sospettoso, temeva l'*inciucio* e la cosa non gli piaceva; quando invece partivano degli *scazzi* formidabili, delle discussioni dure – rispettose dell'interlocutore, ovviamente – lui era tutto contento. Anzi, la sua tecnica era propria questa: se ho un protagonista, per esempio un Pavese, io gli cerco subito un antagonista come Vittorini, così i due si confrontano e si scontrano, e dal confronto dialettico salta fuori qualcosa che prima non c'era.

È un metodo fondamentale e ha fatto sì che si creasse un gruppo esteso di *concordie discordie* o di *discordie concordie*, come l'ha definito qualcuno. Abbiamo condiviso tutti con entusiasmo lo stesso obiettivo per tanto tempo pur essendo sostanzialmente dei volontari, perché ci pagavano pochissimo. Io stesso, quando un giorno ebbi il grande coraggio di andare da Giulio Bollati, che era il numero due della casa, a chiedergli un piccolo aumento – guadagnavo solo 138.000 lire! – fui così *pollo* da confessargli che quel lavoro l'avrei fatto anche gratis. Naturalmente l'aumento non lo ottenni, ma andava bene così: tutti, dal fattorino che faceva i pacchi fino a Giulio Einaudi,

eravamo animati dalla grande ambizione nientemeno che *di cambiare il mondo con i buoni libri*. Voi pensate!

Visto il grave peggioramento in corso temo che questo non sia avvenuto, anche se non esiste neanche la controprova: cosa sarebbe stata l'Italia senza Einaudi e gli einaudiani, senza gli autori, i collaboratori, i traduttori, i librai, i *lettori*, perché tu puoi fare tutti i progetti di questo mondo, ma se poi non ti seguono la cosa finisce lì. Quantomeno bisognava provarci e riconoscersi in un forte progetto condiviso: questo sì che procurava felicità! Guadagnavamo pochissimo, ma eravamo felici perché ci eravamo dati una *mission*, sia pure impossibile. Se un augurio posso farvi è proprio di darvi un progetto al quale lavorare così intensamente e con una tale passione che già solo questo, indipendentemente dai risultati che raggiungerete, vi procurerà qualcosa che assomiglia alla felicità.

Ora aspetto le vostre domande, ma cercate di mettermi in difficoltà, per favore, non lasciatemela passare così liscia.

Lei ha intitolato il suo libro I migliori anni della nostra vita, un titolo nostalgico. Anche il suo discorso è stato accorato, tutto rivolto al passato; noi non ci siamo più abituati, vogliamo vivere il presente ora e subito. E allora mi chiedo: la sua nostalgia, il suo pensare così intensamente a ciò che è stato in confronto al nostro presente, presuppone una speranza?

Io sono divorato, massacrato dalla nostalgia, ma cerco di combatterla; proprio Lalla Romano ci metteva in guardia contro la nostalgia, un sentimento sterile. Il suo pericolo è che ci crogioliamo, ci imbozzoliamo in un passato che non c'è più, che naturalmente noi dipingiamo migliore di quello che realmente è stato. Mia moglie mi ha fatto notare che alla fin fine degli anni einaudiani ho raccontato solo cose belle e ho tralasciato invece la parte drammatica – come in tutte le famiglie ci sono state anche lì lacerazioni, uscite, conflitti molto dolorosi. Il giorno che me ne sono andato, nel 1977, ho avuto la sensazione di essere morto e di avere il privilegio di guardare il mondo come sarebbe stato dopo di me: naturalmente ho scoperto che il mondo se la cavava benissimo, che tutti continuavano ad andare al mercato, a prendere i bambini... Figuriamoci se il mondo aspetta me!

La nostalgia quindi è un sentimento pericoloso e sia Lalla Romano che Giulio Einaudi, tutti e due di origini cuneesi, giustamente guardavano al futuro. Giulio Einaudi perseguiva il futuro con un meraviglioso accanimento e soprattutto, cosa che va a suo grande merito, lo appassionavano i giovani. Qualcuno l'ha paragonato a un *vampiro* che si nutriva di sangue giovane, che cercava i giovani talenti, quelli che sono già nel futuro: naturalmente era un vampiro di

tipo speciale, perché il sangue che succhiava lo restituiva poi in forma di cultura.

Sì, bisogna fare i conti con il passato, ma lucidamente e criticamente, sapendo bene che quello della memoria è un meccanismo difensivo: per sopravvivere la memoria espunge tutto quello che è doloroso, traumatico, se no non riusciremmo a sopravvivere e il ricordo doloroso ci schiaccerebbe in un meccanismo di *default*. Dobbiamo fare i conti con il passato, rileggerlo in maniera critica, senza vagheggiarlo né idealizzarlo, senza pensare soprattutto che sia migliore dell'oggi, però occorre nello stesso tempo prelevare dall'esperienza del passato quello che ci serve: in questo caso rimettere in movimento la grande capacità progettuale che avevano quei ragazzi.

Nel romanzo N. ricorre la descrizione del busto di Napoleone e del gioco di Telemaco di colorargli le labbra con petali di geranio. Ha un significato particolare questo gioco?

Era il gioco che facevo da bambino. Avevo un nonno ligure, di Porto Maurizio, banchiere, che aveva perso la sua banca nella grande crisi del 1929. Ancora adesso lo rimprovero di non essere stato un po' più attento. Lui faceva parte di quella borghesia che ravvedeva in Napoleone un modello insuperabile. L'arma vincente di Napoleone, che continua a far parlare di sé a duecento anni dalla sua scomparsa, è proprio il messaggio che rivolse alla borghesia emergente: la vecchia aristocrazia del potere che si trasmetteva di padre in figlio è morta; se voi borghesi riuscirete ad essere capaci, coraggiosi, intraprendenti, ce la farete; ciascuno di voi ha nel suo zaino il bastone da maresciallo.

È un messaggio fortissimo, geniale. Non mi interessa il generale, ma l'uomo di comunicazione, il manager, lo statista, il ministro dei beni culturali: quest'uomo, vivaddio, inventò il Louvre, i grandi musei nazionali. Il suo messaggio fu recepito dalla borghesia di tutta Europa, tant'è vero che in tutte le case c'erano dei busti di Napoleone, proprio per dire che lui indicava la strada.

Anche nel giardino di mio nonno, a Diano Marina, c'era un bel busto bianco, molto bello. Naturalmente io cosa facevo? Prendevo i petali dei gerani, li inumidivo e glieli appiccicavo sulle labbra, cosa che mi divertiva: con le statue bisogna essere sempre un po' irriverenti! Io allora certamente non potevo immaginare che in futuro mi sarei occupato di lui, mi divertivo solo a trasformarlo in un transessuale, anche se naturalmente non avevo la più pallida idea di cosa fossero i transessuali e neanche il sesso in generale.

Oggi tendenzialmente si legge poco ma si pubblica quasi di tutto,

chiunque si improvvisa scrittore. Come sono orientate le scelte delle case editrici?

Io non credo che oggi si legga meno delle epoche precedenti, perché la scuola svolge un lavoro che una volta non faceva. È vero che quando frequentavo il liceo – ahimè, nei lontani anni '50 – avevo un professore molto bravo che ci faceva fare dei giornalini di classe, ci faceva addirittura recitare delle commedie. Eravamo un collegio rigorosamente maschile, dei Fratelli della Scuole Cristiane, e le fanciulle non sapevamo neanche come fossero fatte: per questo motivo io ho avuto l'onore di fare la parte di Mirandolina nella *Locandiera* di Goldoni. Non vi dico che locandiera ero! Malgrado questo però a scuola lo studio della letteratura si fermava a Carducci e a Pascoli: certamente incontri come quello di oggi sarebbero stati inimmaginabili.

Poi ormai i libri sono dappertutto – considerate il fenomeno dei quotidiani che vendono libri in abbinamento al giornale: milioni di copie a prezzi stracciati. Questa settimana *L'Espresso* pubblica *Anna Karenina*, romanzo straordinario, a 2,90 euro. Beh, io sono molto tentato di comprarlo perché posseggo la traduzione di *Anna Karenina* per Einaudi fatta da Leone Ginzburg, che però è una traduzione disastrosa – lo devo dire per onestà intellettuale, infatti ho invitato più volte quelli dell'Einaudi a risistemarla, non fosse altro per il rispetto che si deve a Leone Ginzburg che forse quando la fece aveva fretta. Quindi non è vero che si legge *poco*, si legge *meno* di quello che si dovrebbe – anche se questo dovere in realtà dovrebbe essere un piacere; certo, se non è un piacere è difficile raccontare agli altri che cosa sia una gioia che loro non sono in grado di provare.

Quanto alla seconda parte della domanda, è vero che oggi la soglia di accessibilità alla pubblicazione si è molto abbassata: si pubblica quasi tutto e questo naturalmente crea una grande confusione, soprattutto genera strani fenomeni. Per esempio sono molto ricercati gli esordienti, che più sono giovani e più sono appetiti; via via che crescono diventano meno interessanti, anche perché sia gli editori che i media – tra i due c'è una complicità evidente – cercano il *personaggio*: se sei originale, bizzarro, se ti fai notare per qualche particolare caratteristica, se *sgarbeggi* un po' sei già più interessante, perché ai media tutto sommato la qualità della scrittura non interessa tanto quanto il *caso* – fatto naturalmente pericolosissimo. Tuttavia i lettori, contrariamente a quello che pensano gli editori, non sono fessi, sanno perfettamente capire e scegliere: io lo vedo proprio dalla postazione del Salone di Torino, dove a maggio arrivano trecentomila lettori estremamente preparati e competenti che sanno esattamente cosa vogliono. Dunque tu pubblichi un esordiente perché è simpatico,

la storia è originale e i media si interessano a lui, poi vai alla prima importante verifica in libreria, ma il momento della verità è il secondo libro: puoi anche azzeccare il primo – come fece per esempio Lara Cardella, una giovane scrittrice siciliana che scrisse, se ricordo bene, *Volevo i pantaloni* – però al secondo titolo casca l’asino, se asino è; se invece l’asino non è un asino, l’editore deve essere così bravo da consentirgli di crescere, cioè di maturare, di ricaricare le batterie. L’attività scrittoria è anche questo: accumulare dentro cose, letture, con calma. La scrittura non è come le colture intensive in serra, per cui tutti i mesi dell’anno abbiamo dei bei pomodori rotondi e rossi, pieni d’acqua e di colori ma totalmente insapori e inodori. È importante che l’editore lasci crescere il suo scrittore, non lo metta subito davanti a un aut aut: “Dai, fammene un altro, alé, dai, fra sei mesi, l’anno prossimo usciamo”. Questo è devastante e miope, masochistico.

L’editoria è molto cambiata. Non voglio fare ragionamenti nostalgici, ma una volta c’erano editori padri padroni che magari non erano grandi imprenditori – anche se l’editoria deve giustamente avere i conti in ordine – ma soprattutto possedevano *la passione di fare dei libri*; sapevano benissimo che la scrittura è esattamente come la frutticoltura, ci sono anni in cui l’albicocco non produce, si prende un momento di pausa e non dà frutti. Bisogna rispettare questa cosa.

L’anno scorso per esempio è stata una buona annata letteraria, sono usciti dei bei libri: ne cito uno per tutti, Antonio Pennacchi con *Canale Mussolini*, una rivisitazione critica del passato che vi segnalo perché è interessante sentire anche la prospettiva fascista; quest’anno vedremo... Solo che cosa succede? Gli editori padri padroni sono spariti dalla scena. Ora la proprietà delle case editrici per la più parte sono proprietà economico-finanziarie. Il gruppo Mondadori, Einaudi e Fininvest, che fanno il 27/28% del mercato, non è più formato da editori veri, animati da passione, ma da amministratori delegati che devono produrre profitti – perché tra gli azionisti c’è per esempio il fondo pensioni delle vedove canadesi, che investono i loro soldi e giustamente pretendono un reddito. Capite che questo cambia radicalmente la prospettiva: io, amministratore delegato, anzitutto taglio radicalmente i costi, non assumo più, affido i lavori fuori a dei cottimisti che, poveracci, per quel poco che prendono fanno dei lavori tirati via – non voglio generalizzare, per carità, ma di traduzioni fatte bene ce ne sono poche. Di solito questi amministratori delegati durano in carica poco tempo, poi se ne vanno a far danni da un’altra parte; così, se sanno che uno scrittore ha fatto un romanzo da duecentomila copie, è molto difficile che gli dicano: “Ragazzo, cresci, matura serenamente e liberamente”; no, piuttosto lo tirano per la giacca e gli dicono: “Per favore, dammi un altro romanzo, devo fare il budget”.

Perché il dramma dell'editoria odierna è che se fai degli ottimi risultati – come Paolo Giordano che con Mondadori ha venduto un milione e mezzo di copie, una cosa strepitosa che nessuno si aspettava – l'anno dopo devi fare i risultati di Giordano, cioè un fatturato galattico, più il dieci per cento. Allora come fai? Forzi il gioco, costringi i pomodori a maturare in serra, fai cose che non fanno bene né all'autore, né a te, tantomeno ai lettori.

Lei ci ha messo in guardia dalla forza di condizionamento delle immagini, mentre invece la letteratura ha bisogno d'impegno, di ricerca, di riflessione. Oggi il sistema sembra aver cancellato il senso critico delle persone. Ha un consiglio per noi giovani in merito? C'è speranza di cambiare il sistema?

Certo che c'è speranza, altrimenti non saremmo qui. Ascolta: io credo che l'unico modo di fare bene le cose è cercare di saperne di più. Un paese, le persone valgono per quello che fanno. Naturalmente questo processo di apprendimento non è senza costi, è faticoso, ma se una colpa grave abbiamo noi, la generazione che vi ha preceduto, è quella di avervi illuso che si possa andare avanti prendendo delle scorciatoie e senza fare fatica. No, mi dispiace dirvelo, ma ogni autocostruzione, ogni conoscenza, ogni apprendimento costa fatica. Se io fossi Filippo Magnini – mi piacerebbe molto, è un grande campione di nuoto – e volessi vincere le Olimpiadi, credo che dovrei stare in vasca almeno quattro o cinque ore al giorno; se fossi un pianista dovrei fare esercizi tutti i giorni; se fossi un pittore, tutti i giorni dovrei dipingere. Alla base c'è indubbiamente un talento naturale, un'inclinazione, dopodiché dovrò sudare le proverbiali sette camicie in palestra.

Allora, per cambiare le cose bisogna conoscerle. Un grande sindacalista degli anni Cinquanta, il mitico Giuseppe Di Vittorio, ripeteva un motto che è molto caro al nostro amico Roberto Cerati, attuale presidente dell'Einaudi: "L'operaio conosce cento parole, il padrone ne conosce mille ed è per questo che vince il padrone". Oggi per cambiare il sistema bisogna prima di tutto conoscerlo, smontarlo in tutte le sue parti, capire come funziona. Se io voglio cambiare il sistema delinquenziale della finanza internazionale, che ha permesso a pochissimi di arricchirsi in maniera esponenziale rovinando l'intero globo, devo sapere esattamente come funziona quella stessa finanza internazionale, per applicare correttivi che non vengono applicati. Perché? Ma perché ci sono delle *lobbies*, gruppi di potere molto potenti che non lasciano cambiare le cose. Ora io devo capire come funzionano, che testa hanno; come direbbe Calvino, solo penetrando in una fortezza e facendomi una mappa di essa, posso riuscire a capire

da che parte posso espugnarla.

Quindi capire, più che una speranza, è un obbligo. Ve lo confesso con vergogna: vi abbiamo apparecchiato una bella situazione, per incapacità, incuria, incompetenza, complicità, interesse, pigrizia, stupidità, per diecimila ragioni diverse. Per ricostruire tutto dall'interno, da dentro, non basta la piazza, non basta ritrovarci tutti insieme a manifestare, che poi arriva la Polizia e ci scappa il morto. No, bisogna avere un'idea precisa di come vada cambiato il mondo e naturalmente questo costa studio e fatica, però da lì bisogna passare. Ecco, l'unica cosa che non dovete fare è delegare questo compito a qualcun altro; per carità, basta, non esiste l'uomo della provvidenza capace di risolvere i problemi che tutti insieme non siamo in grado di affrontare. Ci abbiamo provato con Mussolini, è finita com'è finita; una fetta di italiani ha creduto di riconoscere quest'uomo nel Signor B., è finita come è finita. Non bisogna delegare niente a nessuno: prendete in mano il vostro destino, fatevelo da voi, costruite la vostra democrazia.

A che cosa è dovuta la scelta stilistica di dedicare ogni capitolo del libro I migliori anni della nostra vita a un autore di Einaudi?

Il libro nasce da una serie di trasmissioni radiofoniche – mi pare si chiamasse *Pranzo alle otto* – che mi avevano commissionato; ogni puntata durava mezz'ora ed io raccontavo alla buona alcuni personaggi con i quali ho avuto la fortuna di lavorare. In realtà quando io sono arrivato all'Einaudi Pavese era morto da tredici anni, però la sua ombra era sempre lì perché era stato uno dei padri fondatori, una figura di riferimento, ed era anche un rimorso – sai, quando c'è un suicidio in famiglia qualche domanda ce la si pone. Mia moglie arrivò in Casa Editrice perché doveva fare una tesi su Pavese, andò a trovare l'editore che le disse: “Chiedimi quello che vuoi, ma io su Pavese non rispondo”. Dopo più di vent'anni era ancora un problema aperto.

Pavese, Calvino, Natalia Ginzburg, Primo Levi, Bobbio e tutti gli altri: sono una serie di fotografie di famiglia messe lì, una accanto all'altra, senza una particolare astuzia o un disegno speciale.

In Disegnare il tempo, durante un colloquio tra Angiolina e il capitano Emilio Salgari, lo scrittore con malinconia dice: Ci sono giorni che odio Sandokan, Yanez, Tremal-Naik, il Corsaro Nero, proprio perché continueranno a vivere senza di me. Io non posso più farli morire, neanche se voglio. Una volta non potevo perché avevo bisogno di loro per raccontare nuove storie. Adesso sono così forti che possono fare a meno di chi li ha creati. Questo prevalere della creatura sul creatore, come se il suo Martino Acquabona si

sbarazzasse in un certo senso di Ernesto Ferrero, deve essere considerato come un segno di angoscia – come appunto accade a Salgari – o di prestigio, di autonomia piena del personaggio?

Poni un problema molto noto a chi scrive: tu dai vita a un personaggio, un po' come si fa con dei figli, però poi sono creature autonome, non più tue. Nel momento in cui nascono hanno una loro precisa identità, seguono la loro strada; volendo ti potrebbero anche uccidere e ogni tanto succede.

Accade la stessa cosa con i personaggi. Tu gli dai vita, e poi improvvisamente ti accorgi che hanno una loro personalità, un loro destino determinato dai comportamenti e che, in buona sostanza, non puoi costringerli a fare ciò che vuoi perché ti dicono di no, che non è giusto. Per quanto paradossale e bizzarro possa sembrare tu non puoi fare altro che registrare la loro diversità da te.

Naturalmente c'è il problema che ti sopravvivranno – se va bene, intendiamoci, perché sono pochi i personaggi memorabili che si fissano nella memoria del lettore. Ma questo problema era già noto a Flaubert che infatti si rammaricava di dover morire e che quella puttana di Madame Bovary gli sopravvivesse. Non solo, ma oggi continuiamo a parlare molto più di lei che del suo autore!

Quali libri sono stati significativi per la sua formazione? Quali ci consiglia di leggere?

È una domanda impegnativa! Per prima cosa ci sono i *classici classici* e quelli vanno sempre bene: dal *Don Chisciotte* ai grandi classici francesi, Stendhal, Flaubert. Secondo me Flaubert probabilmente ha raggiunto la perfezione. Ho avuto la fortuna di tradurre *Bouvard et Pécuchet* nel quale, pur essendo stato scritto a metà dell'Ottocento, c'è già tutta la nostra presunzione di riuscire a capire ogni cosa attraverso la divulgazione scientifica, che è una forma di conoscenza superficiale, non approfondita e che naturalmente produce disastri.

Poi ci sono i grandi classici russi: credo che una delle esperienze fondamentali della vita sia la lettura di *Guerra e pace*, forse il più bel romanzo che sia mai stato scritto, una cosa fluviale a cui abbandonarsi; ci metterete due anni, ma vi consiglio la navigazione.

In Italia vi raccomando caldamente Beppe Fenoglio, un grandissimo che *tiene* ancora molto bene; mentre Pavese è invecchiato, Fenoglio no. Cominciate da *Una questione privata* e andate avanti.

Sciascia è un altro eccellente scrittore.

Quelli con i quali io parlo tutti i giorni – nel senso che mi chiedo continuamente cosa direbbero, farebbero e penserebbero – sono Calvino e Primo Levi; sono quelli che ti insegnano a vedere, a capire.

Calvino in particolare lavora su un codice binario come i computer, vuoto/pieno, dentro/fuori, bianco/nero, interno/esterno; gira continuamente intorno ad un oggetto e solo in questo modo riesce a capire veramente com'è fatto. Lo scrittore tradizionale, se ha davanti un tappeto, te lo descrive, cioè è sostanzialmente un postimpressionista che, più o meno bene, descrive le sue emozioni di fronte all'oggetto. Molto più interessante è quello che fa Calvino: va dietro al tappeto a vedere di quanti fili è e in che modo è composto. Per questo mi è utile e può esserlo a voi.

Così come vi è molto utile Primo Levi che non è solo un grande scrittore, ma un antropologo, zoologo, linguista, una persona curiosa. È questa la grande cosa. Non leggete solo – quello l'avrete sicuramente già fatto – *Se questo è un uomo*, *La tregua*, ma *Il sistema periodico*, un bellissimo libro autobiografico. Leggete *La chiave a stella*, uno dei pochissimi libri italiani che si occupa del lavoro e in particolare del lavoro manuale; racconta le avventure del signore Faussonne – che in piemontese significherebbe *falsone*, ma non è affatto falso – che va in giro per il mondo a montare gru e tralicci. Io credo che l'esperienza del lavoro manuale dia una grande felicità, credo che tutto sommato un falegname o un fabbro siano abbastanza felici del lavoro che fanno. Levi lo racconta in maniera veramente esemplare.

Anche i *Sillabari* di Parise sono molto belli, tuttora freschi.

Un altro grandissimo libro – non so se avete già letto o se ve l'hanno consigliato – sono *Le memorie di Adriano* di Marguerite Yourcenar. L'ho riletto quando mi hanno commissionato un libro sulla storia di un misterioso e controverso papiro di Artemidoro e trasecolavo per la sua bellezza.

GIUSEPPE PROSPERI: Con questi preziosi consigli di lettura concludiamo l'incontro. Grazie a Ernesto Ferrero.

Aula Magna del Liceo Einstein
26 novembre 2011

MARCELLO FOIS

GIUSEPPE PROSPERI: Ringraziamo Marcello Fois per questa sua seconda venuta al Liceo *Einstein*. L'incontro di ieri è stato molto interessante e spero lo sia anche quello di oggi; molto dipende da voi, dalla vostra partecipazione e dal vostro interesse.

Per iniziare vi propongo la lettura di un passo dal *Prologo* di *Stirpe* dove viene illustrato il mestiere dello scrivere:

Ma come si racconta questa storia di silenzi? Voi lo sapete, tutti lo sanno che le storie si raccontano solo perché da qualche parte sono accadute. Basta afferrare il tono giusto, dare alla voce quel calore interno di impasto che lievita, sereno in superficie, turbolento nella sostanza. Basta capire dove sia il chicco e dove sia la pula, pensando sempre quasi senza pensare. Perché sapere di pensare è come svelare il meccanismo e svelare il meccanismo è come rendere mortale la storia.

MARCELLO FOIS: Intanto grazie per questa replica; io non so quanti di voi abbiano avuto l'onore di sostenere addirittura due puntate, ma per me è bello e importante, e spero che passeremo un paio d'ore piacevoli. Mi scusino fin d'ora coloro che sono stati *deportati* ad incontrare lo scrittore e grazie invece a quelli che avevano proprio voglia di venirci; ho avuto la vostra età e so che fa una bella differenza, però sia detto a mia discolpa che magari qualcuno di voi oggi ha evitato un compito in classe o una brutta interrogazione, e questo male non fa.

Il pezzo che ha letto il vostro Preside è un piccolo tentativo di capire che cosa sia la scrittura. Gli scrittori spesso hanno la mania di cercare di capire che lavoro stiano facendo, anche perché è difficile da spiegare. Una famosa citazione, che alcuni attribuiscono a Carver, altri a Conrad, dice: *la cosa più difficile del mio mestiere è spiegare a mia moglie che quando guardo dalla finestra sto lavorando*. In effetti la scrittura è un mestiere per oziosi nel quale ha molto valore il tempo che perdi, le osservazioni che fai, il modo in cui guardi il mondo. È un lavoro un po' da svaniti: stamattina, per esempio, ho rischiato di perdere il treno perché nei posti dove avvengono delle cose – le stazioni, gli aeroporti, i centri commerciali – ho la tendenza a perdermi nell'osservazione della minuzia, ad essere distratto – oltretutto in genere ho le cuffie e la musica a palla, nonostante la mia età. Quindi la risposta è questa: lo scrittore ha come compito principale quello di trovare lo *straordinario nell'ordinario*, di

raccontare in maniera originale una cosa che tutti abbiamo sotto gli occhi e che non abbiamo considerato, che non ci sembra assolutamente così speciale. È per questo che gli scrittori nelle società servono ed è per questo che non tutti siamo scrittori, perché il loro talento principale è quello di rendere unico un gesto, uno sguardo, una persona, un oggetto, una luce, un avvenimento. È un po' come guidare l'automobile, se mi si passa la metafora: tutti facciamo scuola guida però pochi diventano Schumacher, perché saper fare *andare avanti* il nostro autoveicolo non significa necessariamente saper guidare, cioè avere le competenze tecniche e in più un talento che ti permetta di fare meglio degli altri. Adesso purtroppo siamo abituati ad una cultura per cui se dici *mestiere, tecnica, manualità* sembra quasi che tu dica una bestemmia. Il comparto delle arti è condannato a una specie di metafisica per cui ogni cosa avviene per magia, quasi senza sapere, invece è esattamente l'opposto. Il talento è una di quelle materie che non hanno nessun modo di esprimersi, di vivere e di esercitarsi se non attraverso la tecnica. Senza l'allenamento gli addominali non si fanno, c'è poco da fare. Qualcuno magari è particolarmente fortunato e li ha per natura – io questi li ho sempre odiati, devo dire la verità, perché sin dalla più tenera età ho dovuto combattere per gli addominali – però l'allenamento è fondamentale in questo lavoro: se non si è lettori non si diventa scrittori, non c'è un'altra strada. La palestra dello scrittore è la lettura, l'addominale riesce bene a patto che si frequenti la palestra – per le scrittrici vale la lotta alla cellulite, ma il punto è sempre quello di essere in forma. La scrittura è, sotto certi aspetti, un atto aerobico: quanto più sei in forma, tanto più è bella la tua scrittura, è efficace la tua frase; tante più cose sai, tanto più quello che scrivi diventa *largo*, per cui, se scrivi di un bicchiere, poi finisci per scrivere di tutti i bicchieri del mondo. Questo è la meraviglia, il miracolo della scrittura, la sua autorevolezza intesa come complessità, peso specifico, importanza delle cose che si trasmettono.

Un po' come succede nella scuola. Se ci pensate, studiate meglio le materie degli insegnanti che, in qualche modo, vi garantiscono autorevolezza, non certo autorità – anche se, secondo me, qualche volta andreste sanamente *minacciati*. La grande riforma della scuola si costruisce quando fra lo studente e l'insegnante c'è un rapporto in cui ciascuno riconosce il sistema dell'altro: l'insegnante sa che dovrà lottare contro di voi e voi sapete che dovrete lottare contro di lui, tenendo conto del fatto che esiste un punto fisso a cui le famiglie debbono educarvi, cioè il riconoscimento del ruolo. Chi vive in una famiglia dove non viene coltivata questa forma di rispetto, entra a scuola pensando di aver a che fare con una persona che, anche se non si ascolta, è lo stesso. Ma non funziona in questo modo: tutto ciò che

perdete in questa fase della vostra vita non lo riacquisterete – ve lo dico anche se a voi non importa niente e in fondo è giusto così.

Chi parla a oltre duecento studenti come siete voi e, alla fine dell'incontro, ottiene che dieci o venti se ne tornino a casa con un pensiero in più, ha già vinto e la sua giornata è stata perfetta. A differenza di quanto vi dicono, non vince chi convince tutti, ma chi *convince bene*: questa è la differenza. Voi vi state abituando alla cultura dell'*unanimismo*, alla cultura bulgara per cui se uno ha più fan è necessariamente più bravo, ma spesso non è così, qualche volta è vero esattamente il contrario: di fronte alla superficialità è facilissimo fare i numeri.

Io, come scrittore, non concepisco i rapporti lineari che *riescono* subito. Se ci fate caso, anche nei romanzi fantastici, dove tutto sembra giusto e perfetto, alla fine, perché ci sia un senso, deve avvenire un incidente, si deve rompere qualcosa; succede nelle soap-opera, succede persino nei testi di Nek. A noi non interessa la felicità altrui, anzi, un po' ci scoccia. *Anna Karenina* inizia con uno degli incipit più belli del mondo: *Tutte le famiglie felici sono simili le une alle altre; ogni famiglia infelice è infelice a modo suo*: è per questo che la letteratura, che non vuole rischiare di essere tutta uguale, conta sull'infelicità.

Se il mio rapporto con la Sardegna fosse lineare, folklorico, se venissi qui col berrettino e lo scacciapensieri, probabilmente non sarei rispettabile e non rispetterei me stesso. Più che i sardi io amo le persone, in particolare quelle brave, oneste, colte, di gusto; se poi sono sarde, mi fa più piacere, ma se un cretino è sardo mi dispiaccio maggiormente – soffro di una forma di razzismo al contrario: riesco a sopportare il cretino riminese, ma di quello sardo mi vergogno perché in qualche modo è un pezzettino di me e mi rappresenta nel mondo. È il motivo per cui mi sento bene se vedo in televisione Geppi Cucciari e cambio canale se vedo Marco Carta; fare la differenza fra Marco Carta e Geppi Cucciari me lo ha insegnato Leopardi, quindi forse non è stato inutile fidarmi del mio insegnante quando me lo indicava. Questo io credo debba succedere tra le nostre generazioni. Voi siete in una fase della vostra vita in cui, se il vostro insegnante è abbastanza autorevole e vi chiede di fidarvi, dovrete farlo, mentre il vostro insegnante dovrebbe rassegnarsi al fatto che, anche quando vi fidate, avete tutta l'aria di non fidarvi: è il gioco che stiamo giocando in questo momento.

Noi abbiamo il dovere di dirvi cose che voi non avete voglia di sentire, per esempio ricordarvi che non sarete giovani per sempre e che non è vero che la giovinezza sia un benefit; tutti siamo stati giovani e chi è più bravo non è necessariamente più giovane. È vero

però che voi siete circondati da modelli secondo cui signore di ottant'anni vogliono disperatamente sembrare delle trentenni, ma questo non significa che lo siano. Voi siete in una fase in cui pensate di essere privilegiati perché siete in un'età privilegiata, ma la verità è che fra pochissimi anni smetterete di esserlo semplicemente perché non sarete più un oggetto merceologico. La vostra fondamentale importanza, in questo momento, è di *scassare i cosiddetti* ai vostri genitori perché vi comprino l'ultimo modello di cellulare o di jeans, perché vi permettano di tagliarvi i capelli in un certo modo, eccetera eccetera. Quando smetterete di funzionare da pressione merceologica probabilmente avrete voi dei figli che faranno lo stesso tipo di insistenza nei vostri confronti: se noi avremo lavorato bene voi sarete dei genitori migliori e i vostri figli saranno migliori di voi e così via. Ci passiamo il testimone, è una specie di gara a staffetta quella che corriamo. Allo stesso modo il traguardo dei vostri insegnanti è quello di creare persone migliori di loro, perché nessun insegnante ha voglia di essere superiore ai propri studenti, anzi, il suo sogno è produrre studenti estremamente più in gamba di quanto sia stato lui.

Anche in letteratura purtroppo, come nella vita, questo tipo di bilanci non si riescono mai a fare realmente: è necessaria molta fortuna perché uno sia presente al bilancio della sua vita. Vi faccio un esempio. Gli scrittori hanno un successo di due tipi: uno grande e immediato oppure lungo e duraturo. Ciascuno di noi, ad un certo punto della nostra vita, rispetto alle cose che fa, alle decisioni che prende e ai libri che scrive, si trova davanti a un bivio: che tipo di scrittore voglio essere? In che modo voglio investire la mia vita e la mia scrittura? Voglio essere letto oggi e domani non più, oppure voglio essere di quelli che restano nelle biblioteche nel tempo? Sembrerebbe una cosa apparentemente secondaria, ma invece riguarda da vicino gli scrittori, la loro passione, le loro scelte, molte delle quali dipendono da questo pensiero: cosa mi interessa oggi, cosa desidero fare? Fate un esperimento storico: andate a vedere in una qualunque biblioteca la pagina culturale del *Corriere della Sera* del 1962 e considerate se avete mai sentito parlare di autori che solo cinquanta anni fa erano recensiti come successi strepitosi che avrebbero cambiato l'universo mondo. No. Alzi la mano chi ha sentito parlare di Lara Cardella: nessuno. Eppure Lara Cardella negli anni '90 scrisse un romanzo, *Volevo i pantaloni*, che vendette in Italia quattro milioni e mezzo di copie, un milione di copie in più rispetto all'indimenticata – anche se poi scomparsa nel nulla – Susanna Tamaro con *Va' dove ti porta il cuore*, al quale siamo un pochino più vicini come onda; per intenderci, per voi sarebbe l'effetto Moccia.

Anche nella canzone ritroviamo questo fenomeno. Ci sono cantanti,

di cui non ci ricordiamo più, che hanno avuto un grande successo per un'estate e poi addio, scomparsi; i Beatles li ascoltiamo ancora. Ci sarà un problema di spessore? Bene: quello spessore lì voi cominciate a costruirlo adesso, consapevoli o meno; chi lo sa lo costruisce meglio, chi non lo sa lo scoprirà – “Cavolo, questa cosa il mio insegnante me l'aveva detta ventimila volte, adesso sì che la capisco bene!”; quello spessore lì, qualsiasi mestiere voi facciate, anche solo la casalinga, cambierà radicalmente il livello della vostra esistenza: se lo raggiungerete lo consegnerete alle generazioni successive, in un circolo virtuoso.

Ora è evidente che non succederà a tutti, ma solo a coloro che ce la faranno. Io, da due anni a questa parte, insegno alla scuola *Holden* di Torino e perciò ho perfettamente chiaro cosa significhi il prezzo della selezione. Pensate che quest'anno per entrare alla scuola *Holden* hanno fatto la domanda quattromilacinquecento ragazzi; novecento hanno superato il primo step, cento di questi hanno superato il secondo e solo trenta sono stati ammessi. Sono dei perfetti sconosciuti, vengono da tutta Italia, fanno gli esami di ammissione in maniera completamente anonima – anzi, se qualcuno osasse prendere il telefono per dire: “Ci sarebbe mio nipote...”, avrebbe proprio la certezza di vederlo scartato a priori. Questo avviene perché la *Holden* è una scuola privata, ricca, parauniversitaria e può quindi permettersi di sorvolare rispetto a tutti quei luoghi comuni secondo i quali se uno non ce la fa non è perché gli manchi il talento, ma perché non ha qualcuno che lo protegga. I trenta ragazzi vengono divisi in due classi di quindici persone ciascuna; una delle due classi è la mia, l'altra è di Domenico Starnone. Alla fine si capisce perché quei trenta siano arrivati lì: non è un caso, hanno effettivamente un *quid* in più ed è il fatto che ora, in questa precisa età della vostra vita, non hanno perso tempo, non si sono distratti nella stagione perfetta in cui bisogna costruirsi quel *plafond* di cui stiamo parlando stamattina. Molti di voi faranno altre cose, alcuni cercheranno di sbarcare il lunario, altri saranno fortunati, qualcuno ha un padre che può garantirgli un futuro a prescindere da quello che sa; altri invece raggiungeranno una vera competenza e, probabilmente, ce la faranno.

Oltre questa coscienza noi non possiamo andare ed è per questo che la letteratura non si può occupare della felicità.

Quando ha capito che la sua vocazione sarebbe stata quella di scrivere? Quando si è mosso in lei questo desiderio?

La scrittura si raggiunge come un talento, un talento si raggiunge anche attraverso i fallimenti, che sono un dato importante. Voi siete nella stagione dell'esperimento, quindi, di conseguenza, anche nella

stagione del fallimento: nella misura in cui riuscirete a trarre energia dal fallimento, sarete persone di talento.

Io nella vita avrei voluto fare il musicista, ma ho capito chiaramente che non ce l'avrei fatta. A scuola suonavamo il flauto dolce – io ho frequentato le scuole nella provincia estrema dell'impero, in Barbagia, praticamente col maestro Perboni della scuola di De Amicis, per intenderci. Eravamo già negli anni '60, ma le nostre scuole prevedevano punizioni corporali, bacchetta, ceci sotto le ginocchia; avevamo un maestro unico, eravamo trentadue studenti, tutti maschi, infatti il mio più grande shock scolastico è stato entrare al ginnasio nella prima classe mista della mia vita. In quel preciso momento ho capito i musulmani: tutta la quarta ginnasio l'ho trascorsa a guardare le mie compagne di classe, oggetti estranei, assolutamente incredibili – a voi sembrerà strano perché avete un'abitudine diversa, ma noi da questo punto di vista eravamo ben più problematici! Però poi in quelle scuole assurde si faceva musica, in quella classe si suonava; purtroppo ho capito che non ero in grado di farlo, io che non riesco a guidare la moto per lo stesso motivo per cui non riesco a suonare il flauto: le mie mani non hanno autonomia, contro qualsiasi dettame evangelico la mia destra deve sapere assolutamente quello che fa la sinistra, perché da sole non agiscono. Quindi il maestro mi guardava con un po' di pena e a un certo punto mi affidò il triangolo, tuttavia anche questo strumento mi dava problemi, perché suonare il triangolo è come suonare l'arpa in un'opera di Wagner: fai *din* ogni sei ore e per il resto leggi le riviste. Non so cosa facciano le arpiste in questo genere di orchestre, probabilmente si annoieranno a morte; per quanto mi riguarda, quando arrivava il mio momento di fare *din* col triangolo, a me veniva un nervoso terrificante ed ero sempre in un ritardo spaventoso, per cui alla fine mi retrocessero alle famose bacchette, proprio il livello elementare. Non so se vi ricordate, ma ai primordi delle scuole di musica si iniziava con le bacchette, che erano degli oggetti da percuotere proprio come l'uomo di Neanderthal, né più, né meno; di tanto in tanto dicevano: “Tu percuoti le bacchette che male non fa, nessuno le sente, però almeno fai finta di avere un compito in questa specie di orchestra...”, perché era molto importante l'idea che tutti avessero un compito da eseguire. Lì ho capito che, nonostante l'afflato, nonostante la tigna, mi mancava proprio il talento.

Invece ero molto più dotato a scrivere, cioè ad organizzare una storia, una vicenda. Poi certo, se rileggo le cose che scrivevo allora inorridisco solo al pensiero, però mi dicevo: “Sì, puoi farcela, ti ci puoi impegnare, intanto devi imparare l'italiano, poi la grammatica...”. Considerate che io avevo l'ostacolo della lingua, che quando sono entrato alle scuole elementari l'italiano quasi non lo usavo perché a

casa parlavo in sardo e quindi avevo il problema di tradurre dal sardo all'italiano simultaneamente; tuttora io sogno in sardo, in sardo conosco tutte le piante, perché non ho coltivato la botanica in italiano e quindi ho ancora sapienze antiche. Tuttavia, malgrado le difficoltà in grammatica e nell'imparare la lingua, la scrittura ce l'ha fatta a emergere, con tenacia.

Ciascuno di voi ha un talento che probabilmente non sa ancora di avere e la scuola fondamentalmente dovrebbe essere il posto dove capire il talento che si dovrà coltivare nella vita. Qualche volta funziona, qualche volta no, dipende anche da voi, dalle famiglie, dal fatto che molte cose si mettano in armonia contemporaneamente. È un po' una cabala: alcuni di voi saranno fortunati, altri no, ma sfortunati nemmeno, perché non sapranno di aver sprecato un talento visto che non lo conoscono; la cosa importante è essere curiosi.

Credo che la scrittura per me sia arrivata anche come un risarcimento. È stato molto grave non saper suonare un accidente, però canto molto bene.

Nelle storie che scrive, per esempio in Piccole storie nere, si rispecchia in qualche personaggio oppure racconta senza basarsi su quello che prova?

Nel caso di *Piccole storie nere*, certamente Curreli mi assomiglia in tutto, forse è il personaggio più inquadrato sul mio stile di vita, ramingo, con un impatto inizialmente un poco rigido, poi morbido, migliore di quello che sembri a prima vista. Correli senza dubbio è uno dei personaggi che geneticamente mi assomiglia di più, un po' cinico, ma con attacchi di sentimentalità.

Ho scritto *Piccole storie nere* nella prima stagione in cui ho fatto televisione e quindi tutto quello che non funzionava lì io lo riversavo nello scritto. Il problema è che noi abbiamo mediamente una pessima televisione, per cui spesso ci si sforza di inventare storie, situazioni e poi invece si è circondati da una banalità così annichilente che anche le storie più normali sembrano eccezionali. Fare *fiction* nella televisione italiana, vi assicuro, è un'esperienza veramente drammatica.

Quindi lei ha preso ispirazione da alcune storie reali viste in TV?

La risposta è sì. Questa è una di quelle domande lineari che però non ci si pone mai veramente e ogni volta che me la faccio capisco quanto sia complicata e difficile. In fondo la domanda è: "Dove le becchi tu le cose che racconti?". Effettivamente non lo so: le becco per curiosità, per osservazione, perché mi guardo intorno, perché considero ogni cosa un argomento degno di essere raccontato. Una storia diventa tale

solo quando qualcuno si decide a raccontarla, sennò semplicemente non c'è.

Io vengo da una cultura orale dove continuamente vengono raccontate storie, crescono addirittura di racconto in racconto e non sono mai le stesse, cambiano leggermente a seconda di chi le racconta. Vedo la letteratura come lo zio che si invita a Natale. Tutti i Natali abbiamo l'abitudine di radunare i parenti e in genere c'è uno zio che racconta sempre la stessa storia, però la cosa non ci disturba, anzi, ci diverte l'idea che per l'ennesima volta ascolteremo quella storia lì. Ogni anno cambia qualche particolare, ma sostanzialmente la vicenda è sempre quella: un certo viaggio, l'incontro con quella data persona...; non è particolarmente interessante, però è straordinario il fatto che a noi piaccia l'idea che ogni volta ce la sentiamo raccontare, un po' come da bambini. È un'esperienza personale comune, i vostri professori l'hanno sperimentata, i vostri genitori anche e a vostra volta la farete voi stessi: si inizia ad imparare con la ripetizione coatta, lo stesso cartone animato visto infinite volte, la stessa storia raccontata sempre nello stesso modo. I miei figli erano particolarmente integralisti da questo punto di vista, non si poteva cambiare nulla: io potrei recitare *Peter Coniglio* nei teatri di tutto il mondo in maniera assolutamente anastatica, esattamente come è scritto nel libro, perché tutte le volte che mi prendevo qualche libertà – d'altra parte sono un narratore! – mia figlia intimava: “Alt, qui non dice così, devi raccontarmelo esattamente come è scritto lì”. Per un certo periodo sono stato praticamente un registratore!

La letteratura, il rapporto tra scrittura e lettore è un po' la stessa cosa. Sciascia diceva che è come un nonno che racconta una storia al nipote, dove il lettore è il nipote e lo scrittore è il nonno, ma non lo diceva nel senso lo scrittore ha più esperienza del lettore, ma perché spesso è il lettore che impone il ritmo allo scrittore. Quando io scrivo un libro e voi lo leggete, il libro che avete letto voi non è quello che ho scritto io, è altro, perché leggendolo lo inserite nella vostra esperienza. Molte cose che per me sono scontate, per voi sono misteriose e le scoprite per la prima volta. Questo cambia i libri: non siete solo lettori, siete anche *traduttori*.

Per questo è molto difficile rispondere alla domanda da dove prendo le cose; dappertutto, dai grandi classici sino alla settimana enigmistica. Per fare questo mestiere bisogna essere voraci, assolutamente aperti nei confronti delle realtà, tolleranti. Chi non lo è in generale non può diventare un bravo scrittore, perché inventa mondi che non sono elastici, mondi rigidi dove il lettore non può entrare.

Nella storia Tu sei il guardiano tratta da Piccole storie nere non ho ben capito chi sia l'assassino e se c'è un messaggio.

È un racconto molto particolare dove entra in gioco il *mystery*, la parapsicologia; ufficialmente l'assassino è il fantasma del cavaliere che recupera le reliquie che gli sono state sottratte – peggio per chi non l'ha letto, perché adesso ha la soluzione.

Il messaggio, chiaramente, è un altro. Ieri mi si chiedeva perché sono così appassionato dello scrivere storie di genere; la risposta è che mi piace l'idea di avere a che fare con un lettore. Il lettore per me è molto importante; certo, io non mi adatto a lui, non mi siedo a scrivere furbamente una cosa solo perché piaccia, ma la domanda che mi pongo è: “Interesserà il lettore?”. Un grande scrittore argentino, Borges, diceva di scrivere sempre con un lettore dietro le spalle, ma senza girarsi mai a guardarlo: è la risposta alla tua domanda. I messaggi di questi racconti sono vari. Chi vuole può limitarsi al livello del giallo, della letteratura di genere, cioè affrontare il mistero per capire come si risolve, ma chi lo desidera può vedere dentro questi racconti anche qualcosa che attiene alla nostra storia personale, a quello che non sappiamo, a quello che siamo stati. Voi cosa sapete della storia della vostra città, per esempio? Io mi sono sempre chiesto come facciano i riminesi a sopportare una collocazione quasi esclusivamente dentro la balneazione estiva, il pappagalismo, quando sono invece il perno di una delle fasi della cultura mondiale più importante in assoluto: siete a due passi dalla capitale bizantina, avete uno delle idee architettoniche più importanti dell'universo, il Tempio Malatestiano di Leon Battista Alberti. Vi siete mai chiesti perché si chiama così, perché Sigismondo ha commissionato un *tempio* e non una chiesa o una cattedrale? Che cosa era successo nel frattempo? Questo è il perno della storia. Se uno vuole vedere il Louvre va a Parigi, ma se vuol vedere le rocche leonardesche deve venire a casa nostra e da nessun'altra parte. Altro che spiagge! Come si fa a sopportare la riduzione di se stessi ad un elemento così secondario, così elementare anche se economicamente importante, ma che non racconta voi e la civiltà che esprimete, ben al di là che del saper fare i bagnini o guidare i pedalò? Siete molto di più di quello che si dice di voi.

Nel racconto che hai citato, *Tu sei il guardiano*, si racconta di un luogo molto simile a Rimini e di una storia che spesso di questi posti non si narra. A volte lo scrittore può servire anche a ricordare qualche notizia in più, un'informazione importante di cui spesso per distrazione non ci accorgiamo: è grosso modo quello che mi piace fare, cioè raccontare una storia che sia bella da sentire e che allo stesso tempo esprima un valore aggiunto.

Mi piacerebbe molto raccontare una storia su Rimini; io ho scritto una serie di racconti su Leon Battista Alberti, uno dei quali ambientato proprio a Rimini. Dovete sapere che Leon Battista Alberti, grande architetto e rinnovatore, uno degli uomini di cultura più importanti che questo paese abbia mai avuto, ha avuto nella sua vita una sfiga bestiale: non è mai riuscito a costruire interamente un palazzo, non esiste nulla di suo che non costituisca in qualche modo un *rifacimento*. Le tre grandi opere di Leon Battista Alberti sono la Chiesa di Sant'Andrea a Mantova, la facciata della Chiesa di Santa Maria Novella a Firenze e poi il magnifico Tempio Malatestiano a Rimini: in tutti e tre i casi non ha costruito la chiesa su cui è intervenuto, cioè l'hanno chiamato in seguito per fare un *restyling*: "Questa chiesa è sdrucita, ci piacerebbe che tu ce la rifacessi un po' più carina!". Nel caso di Sigismondo, che era uno tosto, il problema era anche più complesso: "Io voglio che questa chiesetta – a lui appariva rozza – sia incastrata dentro un'altra chiesa che rappresenti la mia potenza". Il problema è che quando Sigismondo fece la commissione a Leon Battista Alberti era alleato del papa, e invece quando il Tempio Malatestiano, che non era ancora tempio, era in corso d'opera, l'amicizia tra Sigismondo e il papa si ruppe; quindi Sigismondo pensò: "Col cavolo che io faccio fare i lavori per il papa! Li faccio per me! Allora questa non si chiamerà *chiesa*, bensì *tempio*". Ecco che la vostra cattedrale, il Tempio Malatestiano si chiama così per fare un dispetto al papa.

Sapere queste cose di sé e della propria storia magari non serve, magari serve, magari aiuta a diventare un bagnino migliore.

Il suo libro Stirpe è diviso in tre cantiche, il paradiso, l'inferno e il purgatorio, e all'inizio di ogni cantica c'è una breve frase in latino. La prima è Scire se nesciunt, la seconda è Scire nefas e la terza è Scire. Potrebbe darci qualche spiegazione?

È una citazione di Seneca, di Orazio e poi il verbo nel suo paradigma normale.

Sì, ma perché introducono le cantiche? Cosa simboleggiano?

Sono una specie di segnale, di chiave, di piccolo faro nella notte. Il romanzo è diviso in tre cantiche perché credo che dobbiamo rifarci ad atti sostanziali della nostra cultura e Dante ci racconta non solo se stesso. La differenza è che le cantiche sono rovesciate: c'è un paradiso molto breve, un enorme inferno e un piccolissimo purgatorio. Il paradiso è l'inizio di tutto, voi e il vostro tempo siete il paradiso, quando tutto è aperto, tutto ancora non è stato ma è possibile che sia: il primo innamoramento, il primo bacio, la prima sofferenza, il mondo

che crolla, l'odio e l'amore enormi. Non vi capiterà mai più nella vita di odiare e di amare con questa qualità, con questa intensità. Dopo, quando uscirete dal paradiso, quando entrerete in un'altra fase della vostra esistenza, tutto sarà diverso. Ora, la fregatura di questo paradiso è che sembra un inferno, e in seguito, quando si comprende quello che si è perso e ci si trova nel *vero* inferno, allora la fregatura è totale: il padre Dante ci aveva visto molto bene da questo punto di vista. Quindi il rovesciamento dipende anche dal tentativo di raccontarvi una cosa dentro un'altra.

In letteratura la felicità non si può raccontare, a nessuno importa della storia di un personaggio felice. Si legge per invidia, per vedere in che cavolo di guai lo scrittore avrà messo quel personaggio prima di fargli raggiungere un obiettivo: se lo raggiunge troppo presto ti annoia. La signora Gina vuole un chilo di patate, va dal fruttivendolo e se le compra: che storia è? Non esiste, è tutto paradiso. La letteratura è invece l'inferno, è la difficoltà: la signora Gina ha un marito con una stranissima malattia genetica, per cui se non mangia una patata al giorno muore; apre la dispensa e scopre di non avere più patate; "Ohibò – dice – non ho più patate"; guarda l'orario, tra due minuti chiude il verduraio sotto casa, deve muoversi. Che succede? *Tic-tac*, le ore scorrono e le patate non ci sono; si rivolge alla vicina: "Hai delle patate?", "No, purtroppo no". Oddio, come farà? Si scapicolla giù dalle scale per raggiungere l'obiettivo, cade. Fine del capitolo. La signora Gina è caduta, non sapremo se nel prossimo capitolo riuscirà strisciando a raggiungere il fruttivendolo; anzi, diciamo che il capitolo dopo è digressivo e racconta della strana malattia del marito; e finalmente si passa al fruttivendolo che si rivolge alla moglie e dice: "Sai che c'è? Stasera chiudiamo prima". No, non deve, la signora Gina è lì con una gamba mezza rotta che arranca per comprare la patata che permetterà a suo marito di sopravvivere!

Ecco, la letteratura è così: è l'inferno.

In quale circostanza ama scrivere i suoi libri?

Non c'è una circostanza particolare, sono bulimico e scrivo continuamente. Gli scrittori hanno la maledizione di non smettere mai di pensare anche quando non scrivono, è tutto un continuo considerare l'universo come raccontabile. È una fatica veramente bestiale. Hemingway diceva: *one per cent inspiration, ninety-nine per cent transpiration*. È così, si suda a scrivere, ci si sporca, i tuoi parenti ti guardano con sospetto perché non ti lavi, non ti fai la barba, sei abbruttito perché sei lì che devi finire una cosa. Altro che Tempio Malatestiano! Io veramente mi trasformo nel bidello dei Simpson, per intenderci, finisco a parlare nello stesso modo.

Durante la lettura di Sempre caro mi sono venute in mente le storie del Verga. Lei vi si è ispirato?

Certo che sì, pensa che orrore scrivere un libro dove non ci sono dentro altri libri. Il compito di ogni scrittore è quello di ricostruire una piccola biblioteca dentro tutto quello che scrive; quanto più il lettore percepisce altri libri, tanto più vuol dire che il lavoro è stato fatto bene. Accipicchia, ti ringrazio per questa domanda, è bello e giusto, è così che deve essere. Anche perché ti confesserò che gli scrittori veri sanno – anche se lo dicono raramente – che tutto lo scrivibile è già stato scritto, che non c'è niente di nuovo; l'unica cosa che puoi fare è quella di offrire una variante meravigliosa, sorprendente di una cosa che tutti sanno. Noi da cinquemila anni a questa parte, se ci fate caso, spieghiamo il mondo attraverso due formule semplicissime che si possono ulteriormente ridurre a una. La prima delle nostre varianti è che A e B vorrebbero sposarsi ma non ci riescono. La seconda è che il signor C vorrebbe tornare a casa ma non ce la fa. Dentro queste due varianti abbiamo rinchiuso tutta la letteratura scrivibile, non c'è niente che esca da questo sistema: *Don Chisciotte* e *Il giovane Holden* sono lo stesso libro, *l'Odissea* è *Linea d'ombra*, *Madame Bovary* e *Anna Karenina* sono libri totalmente gemelli – donna insoddisfatta del proprio matrimonio trova un amante e poi si suicida. Qual è la differenza? Uno l'ha scritto Tolstoj e l'altro Flaubert, differenza non da poco. Tolstoj, scrittore magnificente, imperiale, affronta Anna Karenina sul piano della perfezione e si impegna a distruggerla. Anna Karenina è perfetta in tutto, è affascinante, veste abiti parigini, vive nella migliore società moscovita, ha uno splendido figlio ed è sposata a un uomo bello e ricchissimo che la ama. Pensate che nell'ultima versione cinematografica Karenin lo impersonerà quel bellone di Jude Law, mica un cretino qualunque; e hanno fatto bene, perché Anna Karenina non è sposata con un *sandrone* come invece Emma Bovary, e quindi è ancora più complicato da capire cosa diavolo cerchi dalla vita. Ma il romanzo inizia come dicevamo, affermando che a nessuno importa delle famiglie felici, se non fosse che, dietro alla meraviglia del paradiso, c'è l'inferno: Anna, senza volerlo e senza saperlo, incontra l'uomo della sua vita – così sono le donne, ragazzi, è questa è la fregatura: per quanto noi possiamo essere perfetti, se non siamo gli uomini della loro vita non ci vogliono, non c'è niente da fare; è inutile obbedire pedissequamente, è un problema di universi che si incontrano! Tolstoj ci fa vedere come il cristallo, con una crepa minuscola, si rompa in mille pezzi: Anna guarda il Conte Vronskij e decide che sarà sua, fino alla morte nella stazione di Mosca, in una delle scene più belle della storia della letteratura. Si mette la veletta per andare a morire, si veste in lutto per se stessa; nella grande

stazione di Mosca i treni sbuffano, le signore hanno grandi cappelli, gli uomini cilindri e bombette, cappotti eleganti; ci sono i villani, i sovietici coi i colbacchi, le *matrioske*, levrieri afgani in mezzo alla stazione. Questo è l'ambiente e lei... *paf!* Si butta davanti al treno nero. *Nero* è l'ultima parola di Anna Karenina.

Emma Bovary invece è una scema totale, una vera cretina; è una provincialotta che oggi guarderebbe *Uomini e Donne* su Canale 5, fissata con tutto quello che non può avere, come i vestiti di Parigi – Anna Karenina invece sì! – e allora se li cuce da sé copiandoli dalle riviste; è goffa e non a caso cade nelle mani del gigolò del luogo – il bagnino locale, per intenderci. Come muore Madame Bovary? Sbaglia le dosi della stricnina e agonizza per una settimana, schiumando. Già dalle morti di queste due eroine si capisce quanto variabile sia la letteratura, quanto la stessa cosa possa essere raccontata innumerevoli volte senza per questo ripetersi.

Quindi chiunque di voi avesse voglia di provare a fare lo scrittore, non si preoccupi di creare qualcosa che non è mai stata scritta, tanto non è possibile; anzi, scriva qualcosa di già noto e lì avrà sorprendentemente qualche *chance*.

Mi piace la sua voglia di sperimentare vari generi, vari stili; la forma è bella, i temi interessanti, tuttavia stranamente a volte sembra quasi che lei scriva per scrivere. A me piace quando un libro ha in sé un contesto immenso, un senso più grande, un messaggio profondo. Nelle sue storie invece – forse la mia osservazione è un po' ingenua – questa cosa manca: lei vorrebbe mostrare certe realtà del mondo, si diverte magari a raccontarle in modo incalzante, ma si avverte una mancanza. Ma la sua scrittura ha veramente uno scopo oppure è soltanto un gioco molto articolato?

Sarebbe stato più facile se ci fossimo incontrati fuori e tu mi avessi dato uno schiaffone! Però sai che hai un po' ragione? È vera questa cosa che dici, me ne sono accorto anch'io: per un certo tempo della mia vita ho fatto cose che oggi non farei più, dal punto di vista della scrittura. Qualche volta lo scrittore – forse nemmeno per vanità, ma senza rendersene realmente conto – scrive per scrivere, come hai detto giustamente. Non dovrebbe farlo, dovrebbe trattenersi da questa forma di narcisismo secondo cui le cose hanno un senso solo in quanto le fai, anche perché è presuntuoso pensare che acquisti corpo esclusivamente in quanto l'ho scritta io. Credo di poter elencare le volte in cui, rileggendo degli scritti del passato, ho capito di essermi fatto scappare la cosa, di averla creata senza calore, senza densità, in una condizione per cui la scrittura bastava a se stessa.

Spero di non farlo più; il motivo per cui continuo a scrivere è

proprio perché mi sono reso conto di avere questi difetti e cerco ogni volta di eliminarli. Tu continua a leggermi, ti prego, non mi abbandonare anche se pensi queste cose di me; vedrai che sarò migliore.

Se non avesse riscosso successo avrebbe smesso di scrivere?

Ammesso che esista il successo... Io credo di avere di buono che non mi valuto in base a questo tipo di cosa e per me è ancora importante scrivere. Credo che lo farei comunque, devo dirti la verità. Certo, avere dei lettori è meglio, è un privilegio importante, è ciò che conta per uno scrittore, ma non bisogna cadere nell'errore di fare di tutto soltanto per avere pubblico, perché lo si paga molto caramente: lo scrittore ruffiano ha una vita brevissima e nessuno se ne ricorda. Non tutti i successi poi sono uguali. Se mi facessero scegliere io non vorrei l'esplosione impressionante, preferisco la gavetta, la forma lenta ma soddisfacente che sto vivendo. Il mio primo libro è stato pubblicato nel 1989, i lettori me li sono conquistati uno per uno – c'è da dire che sono piuttosto tenace e paziente. So cosa vuol dire guadagnarsi l'ascolto e questa è la cosa di cui sono orgoglioso. Quello che possiedo l'ho conquistato da me, come cerco di spiegare a voi e ai miei studenti della *Holden*. La cosa importante, prima di fare gli scrittori, è scrivere, invece si ha l'impressione che molta gente non ne sia consapevole. Siamo molto informati sullo spettacolo, sulla *crosta*, ma non sappiamo quasi niente della sostanza: essere scrittori vuol dire per prima cosa conoscere la grammatica, la sintassi – sembrano sciocchezze, ma non lo sono. Basterebbe anche solo essere dei grandi lettori, perché questo Paese ne ha bisogno: se voi siete pessimi lettori, la letteratura peggiora – gli editori sì che si adeguano al lettore, a differenza degli scrittori! Si trova sempre un cretino che scrive i libri che l'editore pensa voi vogliate leggere e qualche volta voi scegliete senza sapere che qualcuno lo ha già fatto al vostro posto. Quando entrate nel marketing è finita: se voi smettete di essere lettori curiosi, spettatori curiosi, se non decidete di spegnere la televisione quando fa schifo, questi continueranno a fare per voi programmi schifosi, non c'è verso.

Io ho lavorato parecchio in televisione e vi assicuro che se un programma non si guarda, viene cancellato. Questa è la vera regola della TV. Se voi vi assumeste il potere di spettatori, potrebbe essere uno dei momenti più democratici della vostra vita: la schifezza non si guarda, semplicemente si spegne e state sicuri che la settimana dopo non ci sarà più, vi faranno un'altra proposta. E ancora una volta voi cittadini, persone, non semplicemente pecore, potreste decidere se quello che vi stanno proponendo è adeguato o non lo è; è dalla vostra

età che s'inizia, da quando tra brevissimo vi chiameranno ad esercitare una strana cosa che si fa dentro una cabina, altrettanto importante che spegnere una televisione. E se arriverete dentro la cabina rincretiniti, allora questo paese sarà in pericolo, perché quanto più siete rincretiniti voi, tanto più il futuro ve lo leveranno da sotto il sedere.

Ultimamente i professori ci fanno fare dei temi di scrittura creativa, mentre invece, da quanto ha detto, sarebbe meglio puntare sulla grammatica, sulla conoscenza. Cosa consiglierebbe di fare per migliorare la nostra scrittura?

Intanto leggere molto, perché esiste una grammatica intuitiva altrettanto importante – come accade all'autista che ha sì fatto scuola guida, ma per guidare la macchina le regole se le deve un po' dimenticare; quando sai guidare, la mano si muove da sola, prima, seconda, il piede, la frizione, il freno, tutta una coreografia di automatismo assodato. La lettura costruisce un automatismo: la frase, la *consecutio temporum* ti viene giusta perché l'hai orecchiata, come cantare bene per una persona intonata.

In secondo ruolo, ragazzi, uno deve capire che cosa sta dicendo, deve farsi delle domande. Chi più si fa domande, più ha *chance* di farcela; chi se ne fa meno, non ce la farà – non è un'ipotesi, semplicemente non ce la farà e basta – ed è la scuola in primo luogo che deve insegnare a interrogarsi.

Quanto al darvi da fare temi creativi, io ho insegnato e so bene cosa significhi la cosa. Nella mia vita non ho mai dato un componimento in classe che chiedesse di esprimersi su un argomento, proprio perché – ve lo dico francamente – non me ne frega un accidente di leggere il parere dei miei studenti, e non perché non m'interessi ma perché lo conosco da come parlano, da come rispondono, sorridono, da come sono in ogni momento. Il vivere in classe è una specie di *training autogeno* continuo. Non c'è bisogno di interrogarvi per darvi un voto, stiamo solo facendo teatro e lo sappiamo benissimo. Vi chiamiamo sul palco, fingiamo di non sapere cosa sapete, chi siete. Vi dispiace fare la farsa dell'alunno? Ed io farò la farsa dell'insegnante. Io potrei dettare la vostra pagella senza mai interrogarvi, perché la vostra sapienza, la vostra cultura è come siete, è quello che fate; tutto il resto è economia, pura ragioneria. Il valore dell'interrogazione è sostanzialmente liturgico, come una funzione: l'interrogazione non è importante per chi la subisce, ma per tutti gli altri che vi assistono. Quindi noi insegnanti recitiamo un ruolo: vi chiamiamo alla cattedra, voi venite, prendete il vostro voto e tornate a posto. Ora è chiaro che il vostro curriculum scolastico dipende dal risultato dell'interrogazione, ma ancor più dall'atteggiamento: se anche hai preso tre una volta, non per

questo penserò per sempre che tu sia un asino calzato e vestito. Gli insegnanti sono più intelligenti di quanto vi sembrino – ahimè, alcuni evidentemente no, però sono convinto che se questa scuola ha resistito alle orrende bordate degli ultimi tre, quattro ministri, è solo perché la classe insegnante è eroica; quando guardate il vostro insegnante, di tanto in tanto, provate a pensare che quell'individuo, quel rompiscatole, ha in qualche modo salvato l'istituzione che lo ripaga così male.

La cultura non è solo quello che sai, è *come* lo sai, come applichi ciò che apparentemente è inutile alle cose utili. Quando dicevo che un bagnino di Rimini che conosce Leon Battista Alberti è migliore di un altro che non lo conosce, intendo dire che la cultura ti cambia, anche fisicamente.

La cultura è sapere distinguere. Sapete che a una persona di cultura nemmeno Moccia può fare male? Anche Moccia è innocuo se letto dalle persone giuste, è micidiale invece se viene letto dalle persone sbagliate. Una pistola di per sé non è pericolosa, è un oggetto di alta ingegneria ed è anche bella esteticamente, ma se premi il grilletto è un'altra cosa. Non è gratuito tutto quello che ci gira attorno, la nostra capacità di scelta è una cosa importante, ci rende persone; quanto più sapremo scegliere, tanto più ce la faremo. Non c'è altra strada, ragazzi, mi dispiace. Io conosco bene la frustrazione dei vostri insegnanti quando, non appena pronunciano la parola *fatica*, si vedono attaccati da un comitato di genitori che li vuole sbattere fuori dalla scuola: “Lei ha detto a mio figlio che deve fare fatica: sono tre giorni che è depresso nella sua stanza perché pensa che non ce la farà, lei lo demotiva, il mio ragazzo è lì, triste e avvilito, gli è comparsa una marea di brufoli, è un disastro. Lei non è degno di fare l'insegnante!”. Il problema non siete voi, sono i vostri genitori. Quando un padre va insieme al figlio a picchiare il suo insegnante, l'abisso è già toccato; se i vostri genitori vi dicono che il vostro insegnante è uno stupido, stanno minando qualunque possibile riforma della scuola, perché voi lo vedrete sempre con quegli occhi, anche se non è vero. I genitori venivano da me e dicevano: “Professore, perché ha dato quattro a mio figlio?”. E io rispondevo: “La domanda è posta male; lei dovrebbe invece chiedermi perché suo figlio *ha preso* quattro”. Cioè, gli insegnanti non sono vogliosi di distribuire dei quattro, non hanno problemi personali nei confronti dei loro studenti; anzi, vi confesserò – questo loro non ve lo diranno, ma io sì, visto che ho cambiato mestiere – che non c'è soddisfazione più grande che darvi otto; quel quattro che rovina il pomeriggio a voi, lo rovina anche a loro perché vuol dire che non hanno lavorato bene. Non dicono: “Quello è un cretino che non ha studiato”, ma: “Non sono stato abbastanza bravo

con quel cretino”. È un'altra cosa.

Perché ha scelto di dedicarsi anche alla sceneggiatura? E che rapporto ha con questa?

I due motivi precisi e reali sono perché dovevo pagare l'apparecchio dentario di Jacopo e finire di saldare il mutuo della casa: a fare televisione si guadagna parecchio. Ho scritto le prime tre serie di *Distretto di Polizia* – quelle con Isabella Ferrari e la prima con la Claudia Pandolfi – *La Uno bianca* con Kim Rossi Stewart, *Ilaria Alpi*, *L'ultima frontiera*: insomma, ho cercato di scegliere delle cose di cui non dovoessi vergognarmi e soprattutto in cui non dovessero vergognarsi i miei figli. Nella fase dell'esistenza che sto attraversando il dato genitoriale ormai è diventato estremamente importante; i miei figli vivono con grande scetticismo il mio mestiere, che sembra loro stranissimo. Mia figlia addirittura a scuola ha scritto che sono impiegato. Le ho chiesto: “Ma scusa, Eleonora, perché?”. Mi ha risposto che non riusciva a descrivere quello che faccio: “Scrittore? Che è?”. Allora l'insegnante le ha detto: “Ma no, Eleonora, tuo padre fa lo scrittore, pubblica anche per una casa editrice molto importante” – viviamo ancora in un mondo snobistico, provinciale, in cui il valore dello scrittore è direttamente proporzionale alla casa editrice in cui viene pubblicato, ma ci sono grandi scrittori che vengono pubblicati da piccole case editrici e scrittori-schifezze che scrivono per editori importanti!

Quindi la sceneggiatura è arrivata nella mia vita un po' per caso, un po' per necessità.

In Memoria del vuoto lei ha dato molta importanza alla vita, alla morte e al parto. Cosa pensa di questi avvenimenti?

Sono fondanti, in letteratura come nella vita. La letteratura non è mai autonoma, gli scrittori dipendono da altri scrittori prima di loro, e se non ci fossero stati... Ecco perché sono importanti i classici: sono quelli che hanno inventato i sistemi senza che avessero qualcuno alle spalle, semplicemente osservando, semplicemente elaborando. Da essi prendiamo spunto tutti. Avete mai pensato che *Il Conte di Montecristo* di Alexandre Dumas è uno *spin-off* dell'*Odissea*? A un certo punto dall'*Odissea* scatta uno *spin-off*, cioè un prodotto ricavato da un'opera precedente di riferimento, elaborandone alcuni elementi. *Il Conte di Montecristo* è praticamente il penultimo capitolo dell'*Odissea*, quando Ulisse decide di vendicarsi di chi gli ha tolto tutto. Edmond Dantès, come Ulisse, viene fregato dai suoi amici che gli portano via tutto e soprattutto insidiano la sua donna, Mercédès. Lei e Penelope sono diverse esclusivamente perché vivono in tempi diversi: Mercédès è

una ragazza madre, quando sposa Danglars è incinta di Edmond Dantès, anche se nessuno lo sa; quindi, se cede, non avviene perché è una donna facile o perché vuole diventare ricca, ma perché non vuole mettere nei guai suo figlio. In questo senso assomiglia molto di più a Penelope di quanto a noi non sembri, in quanto Penelope resiste per Telemaco allo stesso modo in cui Mercédès resiste per suo figlio. Quando poi Edmond Dantès si vendica, fa strage dei suoi nemici esattamente come Ulisse, né più, né meno.

Queste due esperienze letterarie, che non potrebbero essere più difformi, sono invece molto più vicine di quanto a noi non sembri. Gli scrittori ragionano in termini *condominiali*: si chiamano al citofono, si parlano, si prestano il sale: “Le hai due uova?”. “Sì”. *Trac!* E così via. Se devo mettere due uova nel mio romanzo, le chiedo a Dumas, a Manzoni, nel caso di *Stirpe* persino a Dante. La letteratura è un passarsi continuamente il testimone, è contrarre un debito di riconoscenza nei confronti di chi ti ha preceduto.

La vera storia di *Stirpe* è: come faccio a proseguire la mia vita se sopravvivo a tutti i miei figli? Se i miei figli muoiono, come posso farcela io? Alla fine questa famiglia, che pare essere destinata all’oblio perché tutti i figli per un qualche motivo non ci sono più, sorprendentemente, come ogni buon giallo, avrà invece una possibilità nell’ultimissimo capitolo che è appunto il *Purgatorio*.

GIUSEPPE PROSPERI: A questo proposito un grande scrittore che abbiamo avuto ospite in quest’Aula sei anni fa, Claudio Magris, diceva che scrivere è sempre un po’ trascrivere.

Come ha iniziato a pubblicare per Einaudi? Se ci si vuole presentare a una casa editrice si deve aver già scritto diversi libri, oppure ne basta uno?

Dipende. Ti spiego brevemente come ho pubblicato io. Ho scritto un libro, mia moglie, che è molto più intraprendente di me, ne ha fatto diverse fotocopie, le ha mandate al Premio Calvino e ho vinto. Semplicemente. Il giorno in cui mi hanno telefonato per dirmi che ero entrato in finale, io non sapevo nemmeno di partecipare: “Guardate che state sbagliando”, “No – dicono loro – non ci stiamo sbagliando”. Quando mia moglie è tornata a casa e le ho detto di aver ricevuto una strana telefonata: “Ah sì – ha risposto – è vero, l’ho spedito io, mi ero dimenticata”. Sembra un’invenzione letteraria, ma è assolutamente la verità: talvolta la vita è superiore a qualunque tipo di romanzo. Tutto è cominciato grazie alla vittoria di questo premio importante per inediti; inizialmente ho pubblicato per piccole case editrici, Marcos Y Marcos, Granata Press, poi un lettore di Einaudi ha comprato un mio

libro: credo di essere stato il penultimo autore scelto direttamente nel 1999 da Giulio Einaudi prima della sua morte. Il 27 febbraio, a Torino, ci sarà un grande spettacolo organizzato per il decennale della sua morte, ed io e Simona Vinci siamo stati invitati proprio perché siamo gli ultimi due autori su cui Einaudi ha messo il timbro: “Questi due li voglio con me”. È incredibile rientrare in questa celebrazione, portare una sorta di fardello rappresentativo.

La mia esperienza è che per pubblicare si debba scrivere bene: la qualità si impone da sola. Certamente è pieno di scemi che pubblicano e non se lo meritano, però il vostro riferimento non può essere quello: deve essere l'eccellenza.

In Piccole storie nere lei ha scritto la maggior parte dei racconti in terza persona, solo alcuni sono in prima persona. Come mai ha operato questa scelta stilistica?

Ho scelto di fare il *cemento* delle storie in prima persona per dichiarare la somiglianza fra me autore e il personaggio Curreli. Curreli vive sentimenti che mi appartengono, per esempio il viaggiare, il continuo abbandonare il proprio centro. Mi sembrava che questo andasse scritto sinceramente, in prima persona, così da suggerire al lettore che un pezzettino di Curreli, perlomeno nei sentimenti più radicati, sono io.

Il commissario Curreli, che è già stato protagonista di Piccole storie nere, potrà esserlo anche per il futuro?

Io adoro l'idea di dare vita a personaggi seriali, perché in qualche modo si creano una vita per conto loro, autonoma. All'inizio è difficile costruirli, ma in seguito, nel corso del tempo, diventa facile perché sono lì, già delineati, continuano ad esistere al di là della scrittura e tra un libro e l'altro fanno cose di cui poi mi avvertono: “Guarda, Marcello, che io quella tipa del libro precedente l'ho lasciata, adesso sto con un'altra ...”. Curreli è uno di quelli che preferisco, anche perché mi assomiglia più di tutti gli altri; sì, credo che da qualche parte tornerà fuori, ci penserò con calma.

In classe abbiamo parlato dei casi di omicidio irrisolti oggi in Italia, come l'omicidio di Yara, per esempio. Lei crede che la sete di giustizia si sia affievolita negli ultimi tempi?

Io non credo che si sia affievolita la sete di giustizia, credo invece che sia cresciuta la fame di notizie: sono due cose diverse. Guardate quanto interesse hanno acceso le tragedie di Cogne, di Yara Gambirasio, di Melania Rea. Siamo circondati da fatti terrificanti di cui non sono sicuro ci interessi l'esito quanto il fatto di per sé; siamo

diventati pruriginosi, desiderosi di spiare il particolare, il dolore altrui, perché la sfortuna degli altri ci rende un po' più fortunati, questo è il punto. Anche quando giustizia è fatta, ci incuriosiscono più i colpevoli delle vittime. Perché? La letteratura spesso s'interroga su questo fatto: che cosa, di chi sto raccontando? Del colpevole o della vittima? Quando scrisse *Delitto e castigo* Fëdor Dostoevskij si domandava se stesse facendo un buon servizio all'assassino e invece se stesse dimenticando l'ucciso.

Da scrittore posso risponderti che la risposta non c'è, la risposta è la domanda stessa; da cittadino, da uomo invece ti dico che vorrei meno plastici e più pietà, nel senso alto, latino del termine: *pietas*. Però la *pietas* è un sentimento che noi abbiamo definitivamente abbandonato e quando si abbandona il sentimento della *compassione*, del *soffrire con*, allora evidentemente siamo tutti un poco più barbari, più poveri. Da scrittore io cercherò di raccontare storie in cui la vittima non venga dimenticata.

Ho letto un suo vecchio libro, Sheol: bellino...

Grazie. Carino, detto a questa età, è un complimento. Se qui ci fosse stato Stefano Benni si sarebbe alzato e ti avrebbe preso a calci. Lui dice: "Dite che il mio libro è brutto ma non che è carino!". Invece io ne sono fiero: dipende da chi lo dice.

Ho notato che tutti i suoi personaggi, prima di affrontare un caso, risolvono quello della loro vita. Anche lei, prima di scrivere un libro, fa lo stesso? Si pone dei problemi prima di cominciare a scrivere? Si può dire che in ogni suo libro ci sia un piccolo Marcello Fois?

Ancora più piccolo di me non è possibile! In realtà è normale che sia così, non si può far finta di non aver avuto una vita, un'esperienza; qualcosa di te dentro i libri ci finisce sempre. A volte non me ne accorgo, poi magari tempo dopo rileggo quello che avevo scritto e scopro che in maniera segreta vi avevo infilato una cosa che mi era successa e di cui non ero consapevole. Sì, pezzettini sparsi della tua vita ci sono sempre.

Ad esempio l'ispettore odiava determinate cose, in altre era un po' psicopatico...

Odia le stesse cose che odio io, la pioggia scrosciante di notte, per esempio, che è proprio la mia personale idiosincrasia ...

Il posacenere ...

Sì, perché sono un ex fumatore non pentito, passato ad essere da fumatore attivo a fumatore passivo – nel senso che non appena uno si

accende una sigaretta io immediatamente gli vado vicino per aspirare. Il posacenere rappresenta proprio la mia sconfitta.

Memoria del vuoto, Stirpe: *perché lei scrive storie così struggenti, drammatiche, tragiche?*

Le trovi così tragiche? Voi avete un'idea della storia – anche della nostra storia recente – che dipende dalle omissioni all'interno delle quali veniamo educati. La nostra è una nazione di grandi tragedie. Siamo diventati nazione pagando un prezzo altissimo e questo ha fatto sì che i nostri nonni, che hanno vissuto buona parte della tragedia in prima persona, abbiamo cercato di salvaguardare i propri figli da essa e i figli abbiano a loro volta cercato di proteggere ancor di più i propri figli. *Stirpe* inizia nel 1889, quando l'Italia era riunita da pochissimo tempo, e finisce nel 1943. Fra queste due date succedono varie questioni nel mondo, a cominciare dalla guerra di Libia. Gli italiani l'hanno rimosso dalla loro coscienza, ma nel 1911 noi siamo andati in Libia a fare una guerra e non siamo stati certo migliori dei francesi, il che è tutto dire: molte vergogne sono state nostre prima che dei nazisti, per esempio sono stati gli italiani, per primi nella storia dell'umanità, a utilizzare gas contro popolazioni inermi – quella di *italiani brava gente* è un'idea della propaganda mussoliniana che ha attecchito lungamente nel paese. Quindi: 1911, guerra di Libia; fino al 1912, sterminii di massa. Nel 1918 siamo stati attraversati dalla Spagnola che ha ucciso tre milioni di persone nel mondo, quasi come la peste di Atene – vi ricordate il *De rerum natura*? La vita media allora era di circa cinquant'anni per gli uomini e quarantasette per le donne, un po' più breve nel loro caso perché le donne morivano di parto e i bambini morivano durante il parto; in media in una famiglia si partorivano dieci, dodici bambini di cui solo quattro o cinque sopravvivevano. Nel 1915 decidiamo di entrare in guerra dopo un anno di tentennamento: interventisti, non interventisti, con chi ci schieriamo ... – questa è la nostra storia meravigliosa: non finiamo mai le guerre con chi le iniziamo, sia la Prima che la Seconda. Dal '15 al '18 combattiamo una delle guerre più sanguinose della storia dell'umanità: a Mont Saint Michel sessantamila persone vennero finite con i gas e poi con le mazze chiodate per non sprecare pallottole. Questa era la Prima Guerra Mondiale: stare dentro alle trincee come topi, mangiare topi d'abitudine, per quanto sembri orrendo a voi che avete la dieta-punti e il Pilates – all'epoca noi italiani eravamo così: affamati, ma bellissime le donne e asciutti i maschi, nervosi, con addominali straordinari; avete presente tutte quelle statue all'Eur? Era la fame!

Nel '18 finisce la Grande Guerra e da quell'anno fino al '25 in Italia

inizia il *tourbillon* del fascismo: squadacce, rovesciamenti parlamentari, l'omicidio di Matteotti e l'assunzione di responsabilità di Mussolini davanti alla Camera, il passaggio della nazione dalla parademocrazia alla dittatura. In Germania nel frattempo stava succedendo altro: andavano a comprare il pane con una carriola piena di soldi – a causa dell'inflazione un chilo di pane allora costava due milione di marchi; le dittature non nascono per caso nei paesi! Nel '22 c'è la marcia su Roma e *finalmente* diventiamo tutti saldamente fascisti. Nel '30 arriva la seconda, imperiosa epidemia di Spagnola che ammazza più gente della prima. Nel '39 scoppia la Seconda Guerra Mondiale, la prima guerra ufficiale in cui non muoiono solo i soldati, ma anche i civili, con tutto quello che ne consegue: la *shoah*, fra i dieci e i quattordici milioni di civili sterminati, trentadue milioni di morti solo sul fronte russo... – bisogna ricordare i numeri; se voi leggete *Le benevole*, per esempio, tutto il primo capitolo è il computo ragionieristico del numero di morti al minuto durante la Seconda Guerra Mondiale.

A questo punto, se mi permetti, la famiglia di *Stirpe* è abbastanza fortunata rispetto ai tempi: erano artigiani, avevano le scarpe e mangiavano tutti i giorni, alcuni figli erano morti ma la cosa rientrava nella media... I nostri nonni queste tragedie le hanno attraversate senza sapere di viverle, mentre a noi invece sembrano tali perché non siamo abbastanza informati sulla nostra storia: se la conoscessimo maggiormente forse ci riterremo la generazione più fortunata di questo paese – mangiamo tutti i giorni tre volte al giorno e facciamo anche merenda! Mio padre aveva nove fratelli e un solo paio di scarpe; era del '29, l'anno della crisi economica mondiale, della grande depressione americana di cui raccontano Steinbeck in *Furore* e Faulkner in *Mentre morivo*; avevano un paio di scarpe in nove e quando uscivano facevano a turno – “Sono libere le scarpe? Le prendo io!”. I fratelli col piede piccolo mettevano scarpe più grandi del loro piede ed i fratelli con il piede grande ce lo infilavano a tutti i costi; sono cresciuti così. La questione delle scarpe ha costretto mio padre a raccontarmi qualcosa della mia fortuna; di tanto in tanto dovremmo fermare a pensarci tutti quanti.

Hai provato a leggere l'*Edipo re*? Al suo confronto *Stirpe* sembra l'ultimo libro di Fantozzi. Oppure l'*Orestide*: pensa a Oreste, fratello di Elettra, figlio di Agamennone e Clitennestra, figliastro di Egisto che uccide Agamennone quando torna dalla guerra di Troia; torna a casa dopo dieci anni, dice alla moglie: “Faccio un bagno” e Clitennestra lo fa ammazzare a colpi di roncola dal suo amante; in seguito a ciò Oreste ucciderà entrambi ed Elettra – che darà il nome al famoso *complesso di Elettra* – vivrà nel ricordo del padre che le è stato

sottratto. Sono tutte storie assolutamente impressionanti, così come *Cappuccetto Rosso*, d'altra parte. Una bambina deve attraversare un bosco pieno di belve feroci per andare dalla nonna inferma, che vive da sola, a portarle la merenda. Ma tu te la immagini una storia del genere? Una bambina se va da sola nel bosco, incontra il lupo che la precede a casa della nonna, la ingoia viva e si mette nel letto al suo posto; quando la bambina arriva non lo riconosce – non si capisce per quale strano caso, forse nel bosco avrà preso un fungo allucinogeno – però si insospettisce e dice: “Che mani grandi hai, che orecchie grandi!”; la nonna è roca perché i lupi sono rochi – non si capisce bene per quale strana ragione – e Cappuccetto pensa tra sé e sé – e qui peyote a chili: “Avrà il raffreddore, la vedo strana, un po' pelosa; sarà la cura, il cortisone”, e a questo punto la *nonna lupo* – mani grandi, bocca grande – si mangia persino lei. Ma voi ve la immaginate la coabitazione di Cappuccetto Rosso, con il vestitino e il cestino, dentro la pancia del lupo insieme alla nonna? Io mi sono sempre chiesto cosa potessero dirsi prima che arrivasse il cacciatore a sventrare il lupo e a tirarle fuori vive dalla sua pancia – è tipico di uno scrittore farsi domande simili. E cosa ne dite delle favole dei *Sette capretti* e di *Biancaneve*, con la mamma che dice al cacciatore più amorale del regno: “Questa figlia sta diventando più bella di me, uccidila e portami il suo cuore”? Ragazzi, dopo una formazione di questo tipo perlomeno si impara che la felicità non è raccontabile, che in letteratura non serve e che interessa invece la catarsi, *il labirinto*. Il labirinto è un modo per raggiungere l'orrore e vincerlo; la difficoltà non è entrare e battere il Minotauro, ma è che dal labirinto non puoi uscire. Il mito del labirinto è creato sul *filo*. E chi fornisce il filo a Teseo? Arianna. Se non ci fosse la donna, la letteratura sarebbe definitivamente morta, perché è dalla donna che deriva ogni dolore e ogni piacere possibile. È questa la letteratura. Tutto l'*Orlando furioso* è costruito su Angelica che fugge. *Cherchez la femme!*

L'*Odissea* finisce con Ulisse che riprende il viaggio, mica che se ne rimane a casa felice e contento! Omero non sopporta l'idea che una storia finisca bene, il detto *felici e contenti* gli è insopportabile. Ulisse non ci pensa minimamente a invecchiare insieme a Penelope e riprende il mare. Così finisce l'*Odissea*. E il padre Dante lo spiega molto bene: non si occupa della prima ma dell'ultima fase della vicenda di Ulisse, cioè di quando sceglie di ripartire. È uno *yacht-man* Ulisse, non può fermarsi!

Io ho letto Memorie del vuoto. Perché, dopo la morte di Mariangela, il libro non esprime nessuna idea su di lei? Perché non dedica alcune righe per spiegare cosa provi Samuele per la donna che

amava? È un silenzio del dolore o c'è dell'altro?

Mi fai una domanda difficilissima, ora che ci penso. Ti racconto quale era la mia idea e tu mi dirai se ci sono riuscito o meno.

Il mio progetto era quello di elaborare il lutto attraverso il disfacimento della forza di lui, che si spegne e si lascia andare alla deriva dopo la morte di Mariangela, l'unica persona che abbia amato realmente – anche se è anaffettivo e non sa come si ama, perché è passato dall'uccidere legalmente in guerra all'uccidere illegalmente a casa propria, senza capire la differenza tra essere pagato per ammazzare nemici quando era soldato e invece essere perseguitato quando cerca di rispondere, nell'unico modo che ha, a qualcosa che gli viene tolto. La mia idea effettivamente era di descrivere l'elaborazione del dolore della perdita attraverso l'atteggiamento di lui che, dalla morte di Mariangela in poi, è quasi impazzito e ha perso anche quel minimo di equilibrio, di logica, pur assurda, che invece prima possedeva. La rottura si ha quando ad un certo punto decide che è arrivato il momento di sanare l'offesa primigenia: l'elaborazione del lutto è quando lui uccide non per un senso di ingiustizia, ma per dolore e quindi uccide peggio; in quel momento diventa un serial killer ingiustificabile, un mentecatto, perdendo l'aura leggendaria che si era costruito.

Pensavo che questo fosse sufficiente, che aggiungere altro sarebbe stato ridondante, ma magari ci riguardo.

In Memorie del vuoto agisce una divina provvidenza, dato che Stochino riesce a salvarsi la vita più volte?

No, non è un libro sulla provvidenza, anche se in qualche modo i *Malavoglia* c'entrano – dentro la testa di uno scrittore c'è tutto quello che ha scritto e che ha letto; la letteratura consiste nell'ascoltarsi e nel ripetere cose, ribadire concetti: per me i libri importanti sono quelli che contengono altri libri. Nel caso di Stochino il punto non è la provvidenza, ma la superstizione: l'ignorante risponde con la superstizione, la superstizione è l'ineluttabilità dell'ignorante. La persona attrezzata tendenzialmente non è mai superstiziosa, anche se i tic come quello del gatto nero li abbiamo tutti, ma sono sciocchezze. Quando parlo di superstizione parlo di una grammatica che imposta tutta la tua vita, in base a cui ciò che ti succede non dipende da te ma da qualcun altro, e tu sei sempre vittima, senza colpe. La superstizione è l'idea che nel mondo un grande complotto stia agendo contro la tua vita e che tu sia libero da ogni responsabilità.

Stochino ragiona un po' così: io ho il diritto di essere un malvivente perché mi è stato tolto tutto. Però è superstizioso, è ignorante, in quanto sarebbero esistiti altri sistemi per avere la meglio.

Per questo motivo Renzo e Lucia sono così fatalmente determinati dalla provvidenza, ecco perché i Malavoglia cadono dentro l'abisso della provvidenza: non hanno la cultura che salva da essa, nemmeno la religione – ci sono meravigliose persone di cultura che hanno una religione profonda.

La scrittura poi è di per sé un atto di glorificazione, perché scrivere di una persona è metterla al centro, sotto i riflettori.

Noi abbiamo letto Piccole storie nere. Da cosa è nata la sua passione per i gialli?

Dal fatto che ho rispetto per il lettore. Adoro gli scrittori che scrivono storie, il minimo che uno scrittore può fare nei confronti del proprio lettore, secondo me, è raccontargli una storia e allora il genere, da quel punto di vista, mi sembra un modo per raccontare delle storie senza troppi snobismi. Consideriamo che in Italia hanno scritto gialli Sciascia, Gadda, Buzzati, scrittori imponenti che hanno utilizzato il trucco di passare attraverso il genere per raccontarti altre cose. Io provengo da una società profondamente orale, dove ha importanza il racconto, l'idea che ciò che scrivi finisca nelle orecchie di qualcuno e non si disperda nel niente del mondo. Edgar Allan Poe, Lovecraft, Arthur Conan Doyle, Stevenson sono scrittori che ritengo pari ai classici greci; lo stesso *Edipo re* è un giallo: pensate, è la storia di uno che uccide suo padre che non sa essere suo padre! La Bibbia è piena di gialli: Caino ed Abele sono la prima storia di investigazione – Dio è un investigatore che chiede a Caino: “Dov'è tuo fratello?”, ma quello mente: “Che ne so? Non l'ho visto”; è il primo interrogatorio con testimone reticente, se ci pensi.

Lei ha affermato in un'intervista che l'elaborazione del romanzo Memorie del vuoto ha richiesto dieci anni. Perché un tempo così lungo? Ha incontrato delle difficoltà?

Sì, anche se nel frattempo ho fatto altre cose, però ti rimane in testa una storia che vorresti scrivere, ma non è mai arrivato il momento per farlo, per cui continui ad elaborare in una camera segreta del tuo cervello questa specie di desiderio.

Io poi sono uno scrittore che non prende appunti, faccio varie cose contemporaneamente e di solito scrivo la prima storia che si matura dentro la mia testa: quando è pronta, io mi siedo e la scrivo. Scrivere per me è un atto burocratico, perfino un po' noioso, se posso dirla tutta; il momento più antipatico è quando mi devo sedere per mettere nero su bianco quello che ho in testa. Mi piace invece il momento successivo: dopo aver fatto la prima stesura comincio a gustare il lavoro e a sentirmi soddisfatto di me. Scrivere è ciò che arriva quando

stabilisci le cose, quando ti chiedi *perché* hai usato un verbo piuttosto che un altro, una virgola invece di un punto e virgola. Quando ci metti le mani dentro inizia, finalmente, il godimento; prima è lavoro d'ufficio.

Ho impiegato dieci anni a pensarci ma tre mesi a scriverlo: sono veloce una volta che ho capito cosa devo fare.

Perché in Piccole storie nere ha voluto scrivere tante vicende complesse invece che scrivere una sola storia gialla con movente finale? Cosa ci voleva comunicare con questo libro?

Mi è molto difficile rispondere a questa domanda, ma tendenzialmente la risposta è che volevo *raccontare delle faccende*. È stato divertente scrivere *Piccole storie nere* perché era il periodo in cui facevo televisione: *Piccole storie nere* ha coinciso, per intenderci, con il periodo di *Distretto di polizia*. Quando sei lì che ragioni di trame e tramette... Tutte le storie che mi sembravano troppo chic e nobili le spostavo su *Piccole storie nere* dove, come *trait d'union*, c'è una mescolanza tra la vicenda poliziesca vera e propria e una certa magia, una condizione parapsicologica che mi è sempre piaciuta; io, da piccolo, adoravo le cose che mi facevano paura e credo che questo tipo di istinto dipenda molto dai racconti ascoltati quando eravamo bambini. Vengo da una società piuttosto sanguinaria nella quale, fin da piccoli, ci venivano raccontate storie di rapimenti, vendette, teste mozzate e così via, un po' come accade nelle favole dei fratelli Grimm. Io non credo ai messaggi *urbis et orbis* nei libri: il libro funziona se il lettore si sente rispettato.

In Memorie del vuoto c'è un uso frequente del sardo. Per quale motivo? Non ha paura che, usando una lingua che la maggior parte degli italiani non capisce, i lettori non riescano a seguire il racconto?

No, non ho molta paura, perché spero di aver fatto in modo che la presenza della lingua non infici la trama. Io sono nuorese, da noi il dialetto è l'italiano; ho imparato prima il nuorese e poi, alle scuole elementari, l'italiano – per dir la verità lo conoscevo anche prima, ma a casa non mi serviva. I nuoresi ragionano un po' come i veneziani: quanto più le famiglie sono autoctone tanto più si parla la *lingua* – infatti la parola *dialetto* non esiste, quando si parla il nuorese si dice *limba*. L'isolamento della Sardegna ha fatto in modo che in me sia sopravvissuto quello che era comune per i vostri nonni anche qui in Romagna: sardi e romagnoli sono più simili di quanto si pensi, a cominciare dal fatto che siamo tediati da questa specie di luogo comune *spiaggifero* per il quale la magnificenza dell'interno è praticamente inesistente – noi siamo una *ciambella*, voi siete una

piattaforma, ma non cambia più di tanto. Il rapporto con la lingua madre, quella che *ti scappa*, con cui sogni, è profondo. I miei figli sanno che quando succede devono levarsi dai piedi. Sono fatto un po' come il Tempio Malatestiano: all'esterno qualcuno mi ha reso un poco più civile, ma dentro sono rimasto rustico, molto barbaricino e quando mi scappa il sardo significa che il Tempio Malatestiano si sta leggermente crepando e sta venendo fuori il nuraghe che c'è dentro. Allora è meglio che si levino dai piedi!

Forse, tanto per fare un piccolo esercizio di psicologia da rotocalco, ho usato il sardo nei miei libri per vendetta: ho imparato l'italiano con qualche calcio nel sedere del mio maestro; mi sono laureato in Italianistica, che mi sembra il colmo del contrappasso per un sardo parlante; ho deciso di sottoporre qualcun altro allo stesso abisso che ho vissuto anch'io da ragazzo. Quella specie di spaesamento che provate nel leggere la paginetta in sardo io l'ho vissuto a cinque anni e mezzo – essendo andato a scuola un anno prima – quando il maestro mi parlava seccamente in un codice linguistico che io non possedevo pienamente. Avevo una grammatica stranissima, i miei pensierini erano una specie di sardo italianizzato alla Gavino Ledda e facevano morire dal ridere. Il problema della lingua quindi è per me un problema serio, non sono frasi buttate lì per fare colore, folklore. Io spesso uso il sardo quando non ho un corrispondente in italiano, però lo faccio con tenerezza, in modo che questo non determini l'incomprensione di tutto il resto: il punto è sempre quello di rispettare il lettore, non di punirlo. Tuttavia la pagina in sardo in *Memorie del vuoto* – quella in cui il prete spiega perché Samuele è stato chiamato così – ho impedito che venisse tradotta ed è in sardo tutte le ventitré edizioni mondiali: è la mia piccola vittoria personale.

In Memorie del vuoto voleva trasmettere una morale con il cambiamento di Stochino da eroe di guerra a pluriomicida?

No, volevo semplicemente spiegare che la storia dei popoli è più complicata di quanto sembri e che le sfumature contano: qui la sfumatura è che Stochino non è in grado di capire che cosa ha fatto e perché lo stiano perseguendo. Crede di agire in maniera naturale rispondendo ad una sottrazione con un'aggressione e non capisce come questa cosa possa funzionare in guerra e non in pace; è lo stesso motivo per cui oggi io mi chiedo che cosa siano le *forze di pace*, un ossimoro per definire eserciti che con armi, pallottole e mine antiuomo pretendono di portare la pace. D'altra parte non vi è dubbio che la morte sia portatrice di pace definitiva! La guerra è orrenda comunque la si metta, non c'è una guerra buona.

Qual è il suo rapporto con la scrittrice sarda Grazia Deledda?

Grazia Deledda è mia madre e Salvatore Satta è mio padre. Essi, per quanto mi riguarda, agiscono in maniera genitoriale: mi rimproverano continuamente, io cerco di disobbedire e loro mi spiegano che sono semplicemente un cretino a far finta di poter fare a meno di loro quando invece non si può! Questo è il destino che noi abbiamo l'uno nei confronti dell'altro ed è per questo che molti vogliono diventare scrittori e pochi ci riescono. Gli scrittori sono di fatto quelli che *rimangono*, non semplicemente quelli che scrivono; sono quelli di cui si può parlare ad ampio spettro, che sono *oggi e sempre* e non un attimo appena dopo aver pubblicato. La mia gara con questi signori, con questa madre e questo padre, è di rimanere almeno quanto loro, di essere letto almeno dai miei nipoti. Già pensare che nei Tascabili Einaudi, in tutte le librerie italiane ed europee, come Fois sono vicino a Faulkner e a Fenoglio, già questo mi sembra un morire un po' di meno.

GIUSEPPE PROSPERI: Per chiudere vorrei leggervi poche righe di un testo che Marcello Fois ha dedicato a un suo conterraneo, Sergio Atzeni, perché rappresentano la metafora della scrittura. Sergio Atzeni è morto nel 1995 in una giornata tempestosa, buttandosi dalle scogliere di Sant'Antioco, isola della Sardegna meridionale.

Così si è tuffato, come sempre. 6 settembre, scogliera di Sant'Antioco, giornata così e così. Troppo distratto per ritenere la propria vita più importante della propria scrittura, che svista! Ed ora annegava in mare, avanti e indietro, a un passo dalla roccia e poi riportato al largo, in una sequenza ostinata di tentativi e fallimenti, come per lo scrittore che tenta e fallisce, vincitore e perdente e riscrive solo perché ha fallito o vinto precedentemente.

MARCELLO FOIS: Sì, è così. Non credo ci sia niente da spiegare. Ragazzi, vi auguro di rendere vittorie anche i vostri fallimenti.
Grazie.

*Aula Magna del Liceo Einstein
22 e 23 febbraio 2012*

MARIANGELA GUALTIERI

DOCENTE: È con enorme piacere che oggi abbiamo tra noi Mariangela Gualtieri, *una poeta* di Cesena, come preferisco dire, che molti di voi conosceranno. Nel 1983 ha fondato insieme a Cesare Ronconi il Teatro Valdoca, per il quale crea testi poetici che vengono poi pubblicati in raccolte; l'ultima, del 2010, è *Bestia di gioia*. Sono molto felice che voi possiate ascoltare le poesie direttamente dalla sua voce, perché alla potenza delle parole sulla carta si unisce un'interpretazione affascinante.

MARIANGELA GUALTIERI: Vi leggerò una serie di testi senza pause fra l'uno e l'altro. Sentite com'è bello che la parola cada nel silenzio, perché la poesia è anche quel silenzio che la precede: in altro modo la poesia non vola.

*Amore mio,
è difficile da questo fondo, da questo finale,
dire come mi manchi, come immenso tu sei nel mancare,
adesso che mi sono persa fra masse dure, fra cinghie di buio pesto,
senza divinità, senza la tua mano che tutto sorregge.
Tu mi credi più forte, mi pensi in oro e argento, ma guarda l'orma che lascio,
come di cagna, di passero stanco, di bruco, di mosca.
Non vedi come mi spengo se non mi ami? Mi secco come una pianta.
Amami ancora un poco, con cura, con tempo, con attesa. Amami come amano i
forti spiriti,
senza pretesa, con fuoco generoso, con festa, senza ragionamento.
E scusa questo domandare ciò che si deve dare,
questo avere bisogno, scusalo. Non è degno del patto che lega la rondine al suo
volo,
la rosa al suo profumo, il vino al suo colore, il tuo cuore al mio cuore.*

*Una volta ero piccola, ero senza parole. Ero piccola e
senza parole. Una volta ero molto leggera, pesavo
pochi chili. Una volta c'erano solo tre o quattro chili
di me, solo pochi chili di me, solo pochi chili avevano
il mio nome.*

*Io guardo spesso il cielo. Lo guardo di mattino nelle
ore di luce e tutto il cielo s'attacca agli occhi e viene a
bere, e io a lui mi attacco, come un vegetale
che si mangia la luce.*

Ho parole stampelle, parole porte parole ali sotto i vestiti, parole strade e fiumi parole barche affilate. Ho solo parole e ali incerte – ali incerte e parole.

Di' la lettera color chiaro, l'inno.

*Quando vuole pregare
lei va alla piscina comunale
mette la cuffia e gli occhialini
entra nell'acqua ma non è capace
di domandare, o forse non ci crede.
Allora fa una bracciata e dice
eccomi, poi ne fa un'altra
e ancora eccomi. Eccomi dice
ad ogni bracciata. Eccomi a te
che sei acqua e cloro
e questi corpi a mollo come spadaccini.*

*E nello spogliatoio, dopo, alla fine
prova sempre una gioia –
quasi l'avessero esaudita
di qualche cosa che non ha chiesto
che non sapeva. Cha mai saprà
cos'era.*

*Stavo su costoni di mondi slegata da
tutte le radici solo fatta di un ridere largo
tutta larga io stesso e un niente popolava
di sopra e di sotto un niente di dentro
vagante acqueo con movimento di sbando
ma poi l'occhio è nato facendo colori
coi nomi e tutta luce tutta luce quando
ho toccato la sua natura calda e bagnata
e ho rotto le acque di sotto nel grande
schianto schizzavo su un tavolo di pietra
sotto pareti con file di piastrelle e
odore di una vecchia che tirando tirando aiutava.
Mamma, ti ho fatta di colpo e grande
fra le sponde di legno e lo specchio
somigliante e piena di latte
fatta parlante e pettinata
e ho fatto anche me con piccoli
pugni il dormire il crescere e tutte le parole.*

*Bello, bello, bello mondo, bello ridere di
mondo in luce mattutina in
colorazione di mondo con stagioni e
popolazione e animali. Bello mondo
questo ricordo, questo io lo ricordo
bello, molto bello mondo, con cielo
diurno e notturno, con facce che*

*mi piacevano e musì e zampe e
vegetazione che mi sospirava
leggera leggera.
Bello, questo io lo ricordo bello –
molto bello mondo.*

*Io ho avuto soccorso a volte da
una piccola foglia, da un frutto così
ben fatto che dava sollievo a mio
disordine di fondo. Sì sí.*

*Non sono capace, amore, di farti un canto.
Tu sei tutto di spine e di fuoco
e mi tieni lontana dal tuo cuore
pericoloso. Io non so bastarti alla gioia
e così poco così poco mi pare
t'incanto, sollevo quell'ombra scontrosa
che tu sei tutto d'amaro e furore
tu sei in urto e sperdimento
mio velocista, mio primatista del cuore
mio barbarico ragazzo di vento
mio torrente furioso
arrivi alla mia acqua quieta
con onde e sonagli e pepite d'oro.
Vecchio fiume saremo un bel giorno io e te,
io acqua e tu moto, io sponda e tu vento,
io pioggia e tu lampo,
io pesce e tu guizzo d'argento
io luna riflessa, tu cielo tu spada
d'Orione, tu tutto l'amore umano
che tento che tento
d'amarti per bene
mio grembo splendenza.*

*E tu prendimi, portami con te
come un incendio nelle tue abitudini.*

MARIANGELA GUALTIERI: Grazie. Ho cominciato parlandovi d'amore perché, anche se viviamo in un mondo tecnologico, nervoso, ancora miracolosamente ci innamoriamo. È una cosa bellissima e a volte dolorosa che dà sofferenza, gioia, confondimento; non abbiamo parole, nella lingua corrente che parlo in questo momento, la lingua di tutti i giorni, per dire l'amore, le cose di cui davvero ci importa. Nella mia esperienza – credo anche nella vostra – ogni volta che vogliamo dire qualcosa di vero, profondo, che ci sta a cuore, che è dentro di noi, la lingua corrente ci lascia a piedi; possiamo dire: "Ti amo", "Ti voglio bene", però è una cosa debole rispetto alla forza del sentimento che noi proviamo. E lo stesso accade per tutti i grandi sentimenti: la

lingua corrente non ha le parole per dire quella forza, è come se chiedesse d'impennarsi, di essere più condensata, al culmine della sua energia: questa lingua è la poesia, la lingua nella sua massima densità.

Prima di scrivere poesie – ho cominciato molto tardi, a quarant'anni, quindi sono rimasta per un lungo periodo senza parole – prendevo a prestito le parole di altri poeti per dire le cose di cui veramente m'importava, perché soffrivo tanto che mi mancassero. Ricordo il monologo fatto a teatro da una'attrice molto brava che danzava una danza scatenata e ad un certo punto veniva presa per il collo da un ragazzo; mentre lui la teneva, lei muovendosi gridava parole. Credo che tutte le persone che hanno visto quello spettacolo, parecchi anni fa, ricordino il suo grido, che era molto forte. Adesso io ve lo farò come posso, perché non sono propriamente un'attrice; voi immaginatevi però tutta la vitalità di un corpo giovane, danzante, con una voce piena, e dietro un ragazzo forte che quasi la stritola.

*Io sono spaccata, io sono nel passato prossimo,
io sono sempre cinque minuti fa,
il mio dire è fallimentare,
io non sono mai tutta, mai tutta, io appartengo all'essere
e non lo so dire, non lo so dire, io appartengo
e non lo so dire, non lo so dire,
io appartengo all'essere, all'essere e non lo so dire*

*io sono senza aggettivi, io sono senza predicati,
io indebolisco la sintassi, io consumo le parole,
io non ho parole pregnanti, io non ho parole cangianti,
io non ho parole mutevoli,
io non disarticolò, non ho parole perturbanti,
io non ho abbastanza parole, le parole mi si consumano,
io non ho parole che svelino, io non ho parole che puliscano,
io non ho parole che riposino, io non ho mai parole abbastanza,
mai abbastanza parole, mai abbastanza parole*

*ho solo parole correnti, ho solo parole di serie,
ho solo parole del mercato, ho solo parole fallimentari,
ho solo parole deludenti,
ho solo parole che mi deludono,
le mie parole mi deludono, sempre mi deludono,
sempre sempre mi deludono, sempre mi mancano*

*io non sono mai tutta, mai tutta,
io appartengo all'essere e non lo so dire, non lo so dire,
io appartengo e non lo so dire, non lo so dire,
io appartengo all'essere, all'essere e non lo so dire.*

Pensate che fortuna aveva Dante a pronunciare la parola *amore*. Da secoli era stata poco frequentata e quindi poteva usarla tutte le volte che voleva; addirittura la *Commedia* sembra quasi una rampa di lancio per scagliare quell'ultima terzina del *Paradiso* che dice appunto:

l'amor che move il sole e l'altre stelle. Per Dante amore è una forza della fisica, una forza che muove l'universo.

Oggi invece la parola *amore* è dolciastra, indebolita, troppo sentimentale e quindi è molto importante che la poesia la prenda e la ricarichi. Per essere davvero umani noi non possiamo fare a meno di parole significanti, legate a tutta la nostra sfera del sentire, però sono ormai logore – pensate alla parola *fratello*, meravigliosa e vi viene in mente il *Grande Fratello*. Come fa allora la lingua a ricaricare queste parole? Attraverso la poesia. Ho scritto un testo sul logorio della parola *amore* che finisce con il verso di un grande poeta inglese, Dylan Thomas, uno dei miei grandi amori; era un verso così bello che ho pensato di costruirci intorno una poesia da consegnare al pubblico – infatti è nata come il monologo finale di uno spettacolo. Parla di amore e della parola *amore*.

*Se la parola amore è
uno straccio lurido,
se non ho altra lingua per dire cosa
amo, se l'anima adesso è un ingombro
e il cielo è un posto come un altro,
se dormiamo e dormiamo,

se il mio canto è schiacciato nel cantone
se il mio canto o il tuo, se il mio canto,

se tutte le parole dei savi sono troppo
lente per questa corsa sui cocci, se anche
le bestie in quel loro morire bastonate
neppure si rivelano,

se c'è una tosse se c'è una
tosse che incrosta il cielo
e poi lo sputa

se abbiamo nemici dentro le teste
e macchinette rotte

se la mano è scontroso alla mano
scontroso rompe l'onda e il ramo
rompe l'ala e il becco

se abbiamo salmi stonati
se le macerie sulle facce stanche
fanno il peso di tutta la storia

se poi nessuno viene
nessuno s'alza dal fradicio delle tombe
a consegnarci un grappolo, una tazza
un giuramento alla luce
se se se

se c'è una sete che ci ammala
se c'è un sorso per chi ha sete*

*se davvero davvero muove il sole
se muove il sole e l'altre stelle
se la sua gran potenza, sua gran
potenza d'antico Amor,
se il nostro cuore è immenso,
se il nostro cuore
talvolta è immenso, se le
stelle nascono, se è vero che nascono
anche adesso, se siamo polverine allo
sbaraglio, catenelle smagliate,*

*benedico ogni centimetro d'Amore ogni
minima scheggia d'Amore
ogni venatura o mulinello d'Amore
ogni tavola e letto d'Amore,*

*l'Amore benedico
che d'ognuno di noi alla catena
fa carne che risplende*

*Amore che sei il mio destino
insegnami che tutto fallirà
se non mi inchino alla tua benedizione.*

*Amore che sei il mio destino / insegnami che tutto fallirà / se non mi
inchino alla tua benedizione* è un verso di Dylan Thomas un po' semplificato – è una cosa che non è da farsi, però dichiaro onestamente, apertamente, di averla fatta per amore.

Se anche le bestie in quel loro morire bastonate / neppure si rivelano: gli animali sono davvero dei grandi amici che con noi attraversano questa avventura terrestre. Noi li castriamo, li spenniamo, li bolliamo, li arrostitiamo, ce li mangiamo: almeno dovremmo ringraziarli del fatto che ci nutrono, ma non lo facciamo; e dovremmo ringraziarli anche della gioia che ci danno – molti di voi avranno cani, gatti, e sapranno che grandi amici sono, davvero. Io ho pensato che gli animali, ogni volta che nasce un umano, si radunano e chiedono alla madre terra delle cose per il bambino o la bambina che viene al mondo. Ora vi reciterò *Preghiera degli animali alla terra per ogni cucciolo d'uomo*.

*Fa' che non si facci uomo per intero, ma',
che poi si inficca ne lo stretto del pensiero
e si assepàra dalle zanne e dai peli e
dalle nostre tane di silenzio.
Non dargli voce, ma', fa' che non parla
fa' che non costruisce le città
fa' che non dà i nomi a tutte cose,
che sennò perde il regno.
Fa' che i suoi piedi parlano a la terra
e le sue mani a l'aria*

*e nel sonno fatti maestra ancora
con la tua voce vento
tua musicata voce, ma'.
Fa' che non s'addimentica il tuo ridere,
tuo fiorire, tuo scorrere, tuo
far notte, tuo corpo stellato e corpo
nuvolato e minerale corpo duro
e vegetale sconosciuto corpo.
E tuo ombroso stare addistesa e
e tuo gonfiore ne le maree e tuo
cascare con acqua con foglia
tuo salire in ala e in stella
e in fiamma abbruciare.
Sconosciuta ma', noi ti sappiamo,
tu ci respiri addentro il respiro
tu ci dormi addentro il dormire e ti fai
cibo per noi nutrire ti fai silenzio
per noi morire. Bella, ma'.
Tu sei bella.*

Lei dice che per trasmettere l'intensità dell'amore bisogna usare parole che tuttavia hanno perso significato, però io penso che dirlo in maniera concisa sia più giusto e più sentito. Non pensa che sia più sincero un solo ti amo rispetto a un'intera poesia?

A volte non occorre neanche quel *ti amo*, basta guardarsi negli occhi, sfiorarsi oppure è sufficiente un fiore, una cosa che si fa insieme. A volte invece hai desiderio di avere le parole, di dire non solo *ti amo*, ma *quanto ti amo*, che è tantissimo. *Ti amo* detto semplicemente, magari quando è inatteso, è una cosa potentissima, hai ragione; ma per me, che amo il mio compagno da quarant'anni, è bello comunicarlo con parole più rituali.

C'è una poesia in Bestia di gioia che dice: Tu che eri parole potenti scritte in italiano. Potrebbe leggercela?

Quasi mai le mie poesie hanno un titolo, questa invece ce l'ha, si chiama *Scena dell'arrivo*. Lavorando in teatro sono sempre in giro e quindi la scena dell'arrivo si ripete molto spesso; cambio città, albergo, treno... Dopo questa vi leggerò altri testi tratti dalla stessa raccolta.

*Io che ero ancora io. Io essendo
io ancora, gocciolavo nella stanchezza
del mondo immaginato
perdevo la partita che giocavo ogni giorno
la perdevo pazientemente.
Tu che eri
una pagina del libro
tu che eri parole potenti scritte in italiano*

*io che ero ripetente, tu che sempre ripetevi
di una incomprensibile gioia
tu che risplendevi di essa e io che ero
e tu che eri e io che ero ancora qualcosa
e tu mi smacchiavi –
molto lentamente.*

*Poi ecco che partivo. Verso
un altro luogo, verso altri tu
e scenari che inventavo tenacemente.
E lí ripetevo la scena dell'arrivo
del treno e lí ancora
digitavo numeri, e dicevo come va?
io sto bene, sono arrivata bene,
io ancora sono qui
e sto bene e tutto
va bene e voi? e lí? E ancora
fingevo la norma micidiale degli umani
e ancora uno scricchiolio mi avvisava
d'uno splendido crollo imminente
che in me precipitava verso una luce
perfetta come un infinito.
Lo scricchiolio era dolcissimo.
Il vacillare era dolcissimo.
Tutto era come un lungo addio.*

*Venivo trasportata
sulle cime ma non le celebravo. Piuttosto
segnavo altri itinerari. E le cime
restavano incelebrate e sole. Esse che tanto
aspettavano da ere.*

*Sii dolce con me. Sii gentile.
È breve il tempo che resta. Poi
saremo scie luminosissime.
E quanta nostalgia avremo
dell'umano. Come ora ne
abbiamo dell'infinità.
Ma non avremo le mani. Non potremo
fare carezze con le mani.
E nemmeno guance da sfiorare
leggere.*

*Una nostalgia d'imperfetto,
ci gonfierà i fotoni lucenti.
Sii dolce con me.
Maneggiami con cura.
Abbi la cautela dei cristalli
con me e anche con te.
Quello che siamo
è prezioso più dell'opera blindata nei sotterranei
e affettivo e fragile. La vita ha bisogno*

*di un corpo per essere e tu sii dolce
con ogni corpo. Tocca leggermente
leggermente poggia il tuo piede
e abbi cura
di ogni meccanismo di volo
di ogni guizzo e volteggio
e maturazione e radice
e scorrere d'acqua e scatto
e becchettio e schiudersi o
svanire di foglie
fino al fenomeno
dalla fioritura,
fino al pezzo di carne sulla tavola
che è corpo mangiabile
per il tuo mio ardore d'essere qui.
Ringraziamo. Ogni tanto.
Sia placido questo nostro esserci –
questo essere corpi scelti
per l'incastro dei compagni
d'amore.*

*Noi tutti non siamo solo
terrestri. Lo si vede da come
fa il nido la ghiandaia
da come il ragno tesse il suo teorema
da come tu sei triste
e non sai perché. Noi
nati, noi forse ritornati,
portiamo una mancanza
e ogni voce ha dentro una voce
sepolta, un lamentoso calco di suono
che un po' si duole anche quando
canta. Te lo dico io
che ascolto
il tonfo della pigna e della ghianda
la lezione del vento
e il lamento della tua pena
col suo respiro ammicchiato sul cuscino
un canto incatenato che non esce.
Ascoltare anche ciò che manca.
L'intesa fra tutto ciò che tace.*

Potrebbe leggerci La candela dice e spiegare cosa significa?

Credo che in poesia la lettura sia la spiegazione migliore. È importante accettare anche il non capire, l'immergersi in una profondità oscura di noi, in qualcosa che non sappiamo del tutto e che quando riemerge e finisce sulla pagina porta con sé parte di quell'ombra che ha indagato, parte di quell'ombra in cui si è immersa. Spesso la poesia ha una trama inafferrabile che va oltre la nostra

ragione; la poesia parla a qualcosa di noi che è più sapiente della nostra ragione, parla al nostro corpo, ai nostri muscoli, alla gabbia toracica, all'intestino – che è intelligentissimo, lo sapete – ai reni. Io vado a teatro prima dello spettacolo per vincere la paura, ma quando penso di essere tranquilla, sicura, ecco che devo fare pipì o qualcos'altro: il mio corpo sente molto più di me e sa molto più della mia ragione qual è il mio vero stato.

Accettate l'ombra della poesia che ci nutre anche se non passa dalla testa, perché è musica.

*La candela dice:
io mi consumo senza lamentele
che pena, quel tuo chiedere durata*
*la pianura dice:
io accolgo, accolgo largamente*
*e l'ago dice:
perdermi mi piace, stare
dimenticato nelle fessure, essere
ignorato. E tu?*
*e il coltello dice
io taglio i ponti
divido un pezzo dall'intero
so dare ferite perfette.
E tu.*

Questa poesia nasce da un aprirsi alla vita, dalla considerazione che qualunque cosa ci insegna. La candela mi dice: “Io mi consumo senza lamentele, e tu? Tu lo fai? Sei capace di farlo?”, perché noi attraversiamo la vita consumandoci e proprio come la candela ardiamo, sempre. La pianura mi dice: “Io accolgo, io accolgo largamente; tu sei capace di farlo?”. E l'ago: “Mi piace perdermi, essere ignorato, essere dimenticato nelle fessure. E a te piace? Sei capace di fare questo?”.

Poi alla fine il coltello mi dice: “Io so dare ferite”. È il verso più enigmatico, mi è giunto quando a un certo punto della mia vita ho ricevuto delle ferite che mi hanno fatto male, mi hanno fatto piangere, ma poi nel tempo ho scoperto che erano molto importanti perché erano perfette e hanno messo in moto in me delle reazioni, per cicatrizzarle, che mi hanno fatto crescere. Sono stata grata di ciò. Ed io stessa voglio infliggere ferite perfette, quando ci vuole. Per esempio a volte non riusciamo a essere sinceri con i nostri amici o con le persone a cui vogliamo bene e mentiamo per non infliggere una ferita: ecco, quella ferita è salutare e dobbiamo darla in modo perfetto, senza tremare, senza esitare.

Vorrei leggervi un'altra poesia. Non so se vi capita, a volte, al mattino, di svegliarvi con un malessere, qualcosa come un pugno stretto nel petto, che non sappiamo cos'è; è come se qualcosa, forse la parte più viva di noi, non stesse vivendo, fosse prigioniera. E allora ecco questa poesia.

*Un mio me
soffre. Chi è? Chi scalcia sul fondo
di questo quieto piroscampo. Giù
nella stiva il passeggero più vivo
batte i suoi colpi.
Chi lo tiene sepolto? E che cosa vuole
questo bastardo bambino che scalcia?
Nel fondo di me, un me soffre –
la sua bandiera stropicciata
non ha nessun vento.
È murato. Il bambino più vivo
murato sul fondo.
Con la sua magra manina
mi stringe il cuore al mattino
un poco stringe e duole.
Che cosa prometto quest'oggi al mio
prigioniero? Con quali parole false
lo tengo zitto per un giorno intero?*

Quest'altra poesia invece l'ho scritta dopo che un amico mi ha detto che forse l'acqua sulla terra è stata portata da una cometa; così m'immagino un pianeta secco e una cometa che, nell'impatto con la terra, vi porta l'acqua e quindi la vita.

*Hanno detto che è stata una cometa
che impattando col duro della terra
ha portato l'acqua fra le pietre
del nostro pianeta.
Una cometa hanno detto.
Un ghiaccio volante di luce
come scagliato da altre stelle
fin qui. E dentro c'era
la legge della specie, la formula
del sangue e delle linfe
il timbro di ogni voce.
L'acqua è la perfetta chiave
che apre le forme scatenate.
L'acqua che ancora beviamo
è stata strascico di luce
viaggiante. Bastimento abbagliante
nel buio fra i mondi.*

Buongiorno. Lei è riuscita a rivitalizzare la parola amore, anche solamente per se stessa?

Spero di sì. È una parola che mi è molto cara, mi emoziona quando la sento e mi fa soffrire quando viene gettata via, così sprecata, fraintesa; è una parola di cui sento il potere.

Sento la grandine che dice / “Tu! tu non sei dei nostri. / Noialtri ce la ridiamo delle bufere. / Tu ammaestri i polli con le tue lacrime, / da buon mercato, / il tuo usare la parola amore”. / Da buon mercato. *Cosa intende con questi versi? In che modo la grandine le può suscitare queste parole?*

È un altro furto, sono versi di Amelia Rosselli, una grandissima poeta che purtroppo in genere non si studia a scuola perché non è semplice.

Sento la grandine.

Sento la grandine che dice

"Tu! tu non sei dei nostri.

Noialtri ce la ridiamo delle bufere.

Tu ammaestri i polli con le tue lacrime,

da buon mercato,

il tuo usare la parola amore".

Da buon mercato.

Sento l'abete che dice:

"Tu non sei dei nostri.

Guarda noi come svettiamo

per altezza di contemplazione.

Tu intorbidi il cielo con le tue richieste.

Merce avariata le tue preghiere. Merce avariata".

E adesso senti?

Sto per rompersi tutto.

Sento ogni foglia cadere.

Sento l'albero che smolla che smolla.

Sento teste malate tutt'intorno.

Sento che il pane è in disordine.

C'è disordine dentro il pane

e dentro l'acqua.

Senti che disordine?

A me sembrano chiarissimi, a voi no? Siamo in una situazione di ascolto, di attenzione a ciò che non è umano, che è fuori di noi. A volte siamo totalmente sordi rispetto alle grandi potenze che ci parlano. Alla fine dell'inverno, nel cesenate, è nevicato in modo esagerato; io abito in campagna e sono stata isolata per più di dieci giorni, senza acqua e senza luce, senza poter uscire neanche a piedi; era entusiasmante, bellissimo – la neve è una gioia immensa! – ma era

anche pauroso. Allora sento la grandine che mi dice: “Ma smetti di piagnucolare, di stare nel tuo piccolo posto, apriti alle grandi forze, alle grandi potenze della vita, guardale, ascoltale! È da buon mercato il tuo usare la parola *amore* così, senza sentire la forza che possiede”. C’è un rimprovero in questa voce: “Tu non sei dei nostri, noi ce la ridiamo delle bufere, le attraversiamo”. E così l’abete: “Tu non sei dei nostri, guarda noi con che forza, con che coraggio svettiamo...”. Siamo partiti tutti insieme da una *palla* secca, da una *palla* d’acqua – almeno questo ci dice la scienza – e poi ognuno ha preso la sua direzione, gli alberi hanno preso una strada a salire e noi un’altra. Ecco, così è come uscire dall’egocentrismo di noi umani per ascoltare la voce di ciò che non è umano, di ciò che è intorno a noi. Se ti apri, da fuori tutto ti parla. È quello che mi è successo all’età di quarant’anni, quando ho incominciato a scrivere – spesso la poesia è un fatto senile, arriva abbastanza tardi. Scrivevo anche prima, ma dovevo *sentire* fortemente per farlo, stare molto male o molto bene, essere molto innamorata, molto arrabbiata... Poi a un certo punto è successo un fatto grave nella mia vita, una rivoluzione: è come se fossero cadute in me delle barriere e tutto ha cominciato a parlare e le parole hanno incominciato a venire da *fuori*. E questo *fuori* era una miniera immensa, perché prima c’era solo la mia vita, invece nel momento in cui mi sono aperta al *fuori* ho scoperto tutte le vite degli altri e delle altre creature, delle cose che non sono l’uomo.

È come se la natura le parlasse, le comunicasse qualcosa?

Io sono natura e quindi sono dentro le grandi leggi della natura. E così io *ascolto*: la natura parla, le cose parlano, ci insegnano, ci vengono incontro, ci guidano; offrono tantissimi doni.

Quando ho scoperto questo, vi dicevo, era successo un fatto grave nella mia vita, che mi aveva abbattuta; era stata come una forte bastonata che mi aveva buttato in ginocchio. Sono ed ero una persona razionale, volitiva, che sapeva sempre cosa fare; dopo quella caduta, in ginocchio, ho aperto i palmi, finalmente, e ho avuto l’impressione che fossero riempiti di innumerevoli doni. Ce n’erano anche prima, però ero sempre disattenta, concentrata solo su ciò che dovevo fare, su dove dovevo andare... Da quell’annientamento tutto mi è venuto incontro, si è aperta una miniera immensa che ancora è lì, inesplorata; continuo ad esplorarla.

Può leggerci Forse sono i bambini a sostenere il mondo e dirci il suo pensiero al riguardo?

*Forse sono i bambini a sostenere il mondo
e gli animali, forse sono i cuccioli d’ogni specie.*

*C'è tanta gioia dentro quei corpi piccoli
tanta di quella preghiera, forse sono i bambini
i fiori l'acqua, le cose fatte da due mani,
la quiete di una casa, robe di niente.*

Forse la gioia è la preghiera più alta.

*Ma avevo troppo da fare io
ero sempre nel pieno d'una lotta
ero nelle velocità del sangue
nella sua corsa impennata di sangue
che chiede una vittoria
una qualunque. Ero
dentro la storia – a quella solfa
di nomi e cognomi a quella graduatoria
di chi gliela fa.
Forse la gioia è nella geografia che non ha
nomi di persona ma catene di monti
continenti città mari campi. Ere.*

Mi piace e mi colpisce che mi chiediate di leggervi queste poesie, perché parlano, in fondo, della gabbia dell'*Io* in cui siamo chiusi, una gabbia importante, ovviamente, ma che ci stritola. *Io, Io, Io*, vincere, arrivare, sfondare, imporsi. Un giorno mi è venuto un dubbio: forse tutto questo mondo è sostenuto da cose molto piccole, forse sono i bambini, i cuccioli che sorreggono il mondo, i fiori, il pane, un fiore fatto crescere da due mani dentro un vaso; forse è la gioia la preghiera più alta. Ecco, se fossi Dio la cosa che mi farebbe più felice sarebbe la vostra gioia. È così. Non so se anche voi avete a noia *chi ce la fa*, ma la storia a volte mi sembra – e qui mi scuso con i professori – il racconto di una serie di atti violenti: chi ha conquistato, chi ha distrutto, chi ha ucciso, chi ha schiacciato, chi ha tracciato un confine, chi ne ha conquistato un altro. E allora dico che forse la gioia non è nella lotta a chi è più forte, più bravo; forse la lotta è servita all'uomo antico per farsi spazio nel mondo, per non essere schiacciato da specie più aggressive di lui e per questo è servito avere un *Io* ipertrofico, ma adesso però non serve più, adesso c'è tutto il resto e possiamo godercelo, possiamo guardare le cose piccole, capire che l'armonia è una tessitura sottile, non nella forza. Ma non vorrei annoiarvi.

DOCENTE: Anzitutto vorrei complimentarmi per le sue poesie e per come le legge, poi vorrei chiederle come mai, secondo lei, nei giovani la poesia e il teatro non sono così popolari come un tempo.

MARIANGELA GUALTIERI: Grazie per i complimenti e per questa interessante domanda. Perché il punto in cui la parola è più energica non interessa? Io credo che sia colpa anche della poesia che mi pare

sia diventata troppo colta da una parte e troppo poco dall'altra, senza una via di mezzo. Ricordiamoci che Dante poetava nella lingua delle *donnicciole*, cioè Dante stava al latino – la lingua colta del tempo – come oggi la musica rock sta alla musica classica: Dante ha spaccato e ha ricreato un ordine che non ha cancellato quello precedente, solo lo ha reso più comprensibile ai contemporanei. Questo fa la poesia: ridice le stesse cose – parla di amore, di dolore, di ogni bellissima cosa – con la lingua dei *suoi*. Io voglio parlare a voi, voglio che mi capiate; tutto è già stato detto, non serve che io lo ridica e se lo faccio è per dirlo con la lingua di chi è vivo adesso con me, qui. In una lettera a Cangrande Dante afferma di aver scritto la *Commedia* per liberare i vivi dalla miseria – sentite com'è semplice? – e guidarli verso la felicità – e vi assicuro che per me la *Divina Commedia* è proprio un manuale per la felicità. Per arrivare a questo Dante usa una lingua *bassa*, che a noi arriva come *alta*, quasi straniera tanto a volte è difficile, ma che nasce come lingua che vuole farsi capire da tutti – infatti anche persone che non avevano studiato, mio padre stesso, sapevano a memoria delle parti della *Commedia*. Quindi o i poeti si sono fatti troppo colti, allontanandosi dalla gente, oppure si sono fatti populistici e popolari e hanno *abbassato* la lingua

Poi penso che un'altra pecca dei poeti sia che non curano il *dire* la poesia. Io lo faccio, ci lavoro da molti anni perché come poeta ho avuto la fortuna di nascere in teatro. Che cosa vuol dire? Che ho sempre lavorato con un regista bravo e con dei fonici bravi, e soprattutto so che cosa sia un microfono e la strumentazione di amplificazione, che è come uno strumento musicale. E qui si apre un altro discorso. Da piccola mi chiedevo perché le chiese fossero così grandi: per accogliere, segnalare una potenza, intimorire, manifestare un credo sentito.... In realtà il motivo fondamentale è *acustico*: le cattedrali sono delle casse armoniche che scagliano la voce, il canto e la preghiera verso un Dio sempre più lontano. Il microfono edifica uno spazio sacro, un'architettura sonora sacra, quindi è uno strumento importantissimo per la poesia, per quelli che non hanno avuto, come me, la fortuna di nascere in teatro. Quando alla poesia viene data una giusta dimensione, i ragazzi come voi la capiscono, la accolgono, la amano, ci tornano.

Infine questo è un mondo distratto, veloce, invece la poesia chiede lentezza, chiede silenzio. Lentezza e silenzio sono due cose che oggi proprio non esistono – pensate che quando ero piccola in casa mia non c'era televisione, né telefono, né radio, né niente. Voi, se volete silenzio, dovete cercarvelo, conquistarvelo, difenderlo; la parola poetica senza silenzio manca della metà.

Lei afferma che in amore è giusto soffrire perché è un motivo di crescita. Però dove ha fine questa sofferenza?

Beh, in amore non si soffre soltanto, se no qualcosa non va; in amore si prova anche gioia, entusiasmo, vitalità, l'amore ci dà forza. La sofferenza è spesso legata all'io, quindi ha fine dove finisce l'Ego. Se dico *Io, Io, Io*, sono in una gabbia, in un posto piccolo dove è facile soffrire. Però l'amore è una cosa *larga, larghissima*, invece noi spesso, quando parliamo di amore, ci riferiamo al sentimento fra un uomo e una donna, o fra due uomini, o fra due donne, insomma all'amore di coppia. Ti riferivi a questo?

Intendevo un rapporto tra persone, l'amore come rispetto, fiducia..

Se lo pensi in modo così *largo*, io non credo che l'amore dia sofferenza, perché la sofferenza è sempre legata ad un *Io* che si sente non amato. L'amore di cui parla Dante, un grande sentimento che ci rende vivi, è un movimento tutto a darsi, senza riserve. C'è una bellissima lettera di San Paolo – io non sono cattolica, però esiste una letteratura religiosa meravigliosa – in cui dice che benigno è l'amore, che non si cura del suo, non si adira, tutto soffre, tutto ama, tutto crede, tutto spera: è l'amore come *carità* e non c'è sofferenza in esso. Parliamo dei santi, delle persone che hanno amato in un modo immenso: amavano tutto, la vittima e chi la aggrediva, perché provavano *pietas*. Quando arrivi a quel tipo di amore, ami ogni cosa.

Vorrei recitarvi un'ultima testo, perché penso che cominciate a essere stanchi. È un ringraziamento che ho preparato per il Festival di Santarcangelo: mi era stato chiesto di aprire ogni serata del Festival leggendo dei versi al tramonto, dalla Torre campanaria. Ho pensato che non potevo andare a dire delle poesie intime dall'alto di una torre, dovevo trovare qualcosa da aver voglia di gridare... E così ho preso l'inizio e la fine di una poesia di Borges molto bella, poi ho rubato versi da altri poeti, ne ho aggiunti di miei, li ho trasformati in un *grazie*. Fare questo mi ha dato energia, come se la terra e il mondo aspettassero il mio *grazie*; è stato bellissimo ed è una cosa che voglio continuare a fare per il resto della mia vita. *Grazie* è una parola che non pronunciamo quasi mai, ma è veramente inesauribile quello che possiamo dire ringraziando.

In questo testo c'è Pessoa, Pound, Milo De Angelis, Ida Vallerugo – una poeta che scrive in dialetto – Silvia Avallone – forse la conoscete, ha scritto *Acciaio* ed è una poeta formidabile. Io salivo sul campanile e gridavo: *Da quest'ora della sera e da questo punto del mondo...*, ma qui ora è mattino e quindi diciamo: *In quest'ora del mattino...*

*In quest'ora del mattino
da questo punto del mondo*

*io ringraziare desidero
il divino labirinto delle cause e degli effetti
per la diversità delle creature che popolano
questo universo singolare*

*ringraziare desidero
per l'amore
che ci fa vedere gli altri come li vede la divinità
per il pane e il sale
per il mistero della rosa che prodiga colore e non lo vede
per l'arte dell'amicizia
per l'ultima giornata di Socrate
per il linguaggio, che può simulare la sapienza.*

*Io ringraziare desidero
per il coraggio e la felicità degli altri
per la patria sentita nei gelsomini
per lo splendore del fuoco
che nessun umano può guardare senza uno stupore antico
per il mare, che è il più vicino e il più dolce fra tutti gli dei*

*ringraziare desidero
perché sono tornate le lucciole*

*ringraziare desidero
per il fiume Marecchia
per il Savio, per la Neretva, il Gange
per l'unica acqua della terra e i suoi molti nomi*

*e per noi
per quando siamo allegri e leggeri
per quando siamo ardenti e grati
per la bellezza delle parole, natura astratta di Dio
per la lettura e la scrittura
che ci fanno esplorare noi stessi e gli altri
per la quiete della casa, per i bambini
che forse sono nostre divinità domestiche
per l'anima
perché se scende dal suo gradino la Terra muore
per il fatto di avere una sorella.*

*Io ringraziare desidero
per tutti quelli che sono piccoli, limpidi e liberi
per l'antica meravigliosa arte del teatro
quando ancora raduna i vivi e li nutre
per la bellezza tanto antica e tanto nuova
per le facce del mondo che sono varie e alcune sono adorabili
per quando la notte si dorme abbracciati
per quando siamo attenti e innamorati
per l'attenzione che è la preghiera spontanea dell'anima
per tutte le biblioteche del mondo
per lo stare bene fra altri che leggono
per i nostri maestri immensi
per chi nei secoli ha ragionato in noi
per il bene dell'amicizia, quando si dicono cose stupide e care
per tutti i baci d'amore, per l'amore che ci rende impavidi*

*per la contentezza, l'entusiasmo, l'ebbrezza
per i nostri morti, che fanno della morte un luogo abitato.*

*Io ringraziare desidero
perché su questa terra esiste la musica
per Bach, per Dante, per Giotto
per tutte le cose invisibili
per tutte le cose impossibili
per la mano destra e la mano sinistra e il loro intimo accordo
per i gatti, per i cani
esseri fraterni carichi di mistero
per i fiori e la segreta vittoria che celebrano
per il silenzio e i suoi molti doni
per il silenzio che forse è la lezione più grande
per il sole, nostro antenato
per Whitman e Francesco D'Assisi
perché scrissero già questa poesia
per il fatto che questa poesia è inesauribile
e non arriverà mai all'ultimo verso
e cambia secondo gli uomini
per i minuti che precedono il sonno
per gli intimi doni che non enumero
per il sonno e la morte, questi due tesori occulti.*

*E infine ringraziare desidero
per la gran potenza d'antico amor
per amor che move il sole e l'altre stelle
e muove tutto, in noi.*

Grazie, grazie anche da parte di tutti i poeti che ho messo dentro questo grazie.

Nelle poesie sentiamo spesso parlare di amore felice, appagante, ma vorrei sapere che cosa pensa invece dell'amore-gelosia, che porta infelicità.

Sì, hai ragione, in poesia non si parla di questa parte miserabile di tutti noi. La gelosia è un sentimento di cui anch'io ovviamente ho sofferto, però per fortuna io amo degli altri – soprattutto dell'uomo che amo – la libertà; non potrei amare una persona che non fosse libera, così ho dovuto a un certo punto riconoscere che nella gelosia c'era qualcosa di sbagliato che dovevo educarmi a vincere con la fiducia nell'altro, accettando che le cose finiscano, quindi senza dare per scontato che ci ameremo per sempre e anzi ammettendo che potrà trovare un'altra persona da amare più di me. Accetto il fallimento, però nel frattempo mi godo la meraviglia della sua libertà, una libertà rispettosa che è dentro un patto che abbiamo fatto. È una concentrazione reciproca difficile da mantenere, quindi io ho cura di questo rapporto e di questo amore, so che è una cosa che va sempre curata come una creatura delicata e allo stesso tempo so che *io* mi

devo curare, appunto, dalla mia paura di perdere, di essere tradita, di essere messa in ridicolo.

Vi dicevo prima che la *Commedia* è un manuale per la felicità? Bene, Dante comincia *La Divina Commedia* confessando che ha una terribile paura: *Nel mezzo del cammin di nostra vita / mi ritrovai per una selva oscura / ché la diritta via era smarrita. / Ahi quanto a dir qual era è cosa dura / esta selva selvaggia e aspra e forte / che nel pensier rinova la paura*; solo alla fine del viaggio, dopo aver attraversato l'Inferno e il Purgatorio e essere giunto al Paradiso, arriverà dalla parte opposta della paura, che non è il coraggio, ma l'amore: l'amore è il posto in cui io non ho paura. È forte l'affermazione che faccio: io vi dico che il contrario dell'amore non è l'odio, è *la paura*. Se sono attaccata alla forza, alla *gran potenza di antico amor*, io non ho più paura; io ho paura quando sono sola, quando sono lontana da questo grande alleato che muove il sole e le stelle e tutto l'universo, perché tutto è spaventoso lontano da lì, è terribile ed io sono debole, fragile e piccola. Solo se attingo a questa grande sorgente energetica io ho il coraggio anche di amare una persona nella sua libertà, anche di accettare l'idea del fallimento e di stare in una pulizia di pensiero, di rapporto e di amore.

Non vedete anche voi com'è facile studiare le cose che amate? Vi auguro sempre di amare quello che andrete a studiare, perché allora sarà facilissimo e bellissimo, e avrete i superpoteri d'amore.

Ho notato in tutte le sue letture – ma soprattutto nel Grazie – una cosa che lei non fa quando parla normalmente e cioè rimane con le braccia aderenti al corpo e con i gomiti sui fianchi, come se si chiudesse, come se se avesse paura. Essendo nata in teatro immagino che non avrà paura di un pubblico di ragazzi, allora ho ipotizzato che possa avere qualche timore nei confronti della sua poesia. Ma che congruenza c'è con la sua idea di amore, col suo grazie rivolto all'eternità, al mondo, all'infinito, alla pienezza della vita, quando poi sembra essere spaventata dalla potenza delle parole?

È esattamente il contrario, cioè io non ho paura dei miei versi, ho paura di voi, del vostro giudizio, di annoiarvi, di venire qua e che poi voi vi mettiate a parlare perché non v'interessa assolutamente nulla dei miei versi e non vi arriva nulla di queste parole; io vivo quotidianamente con la paura, come tutti, il problema è *come* la vinco. Il teatro mi ha insegnato a guardare la paura, io sento che la parte che mi guarda avere paura è una parte nobile di me e già guardandola mi fa pietà: *io ho pietà di me*, di questa povera donna che è qui e ancora alla sua età ha paura. Va bene, pazienza, è così. Questo mi fa vincere la paura, così come anche la vostra bellezza, la vostra promessa,

vedere le vostre faccine che mi guardano come per dire: “Dai, ma allora adesso ce la dici la verità, quella cosa che nessuno finora ci ha svelato? Perché noi lo sentiamo che c’è una cosa nascosta e segreta, un mistero della vita di cui nessuno vuole metterci a parte!”. Ecco, io questo segreto non ce l’ho, non ho la risposta, però ho una ricchezza di parole; quando recito sono aperta, so che nelle mie mani, sulla punta delle mie dita c’è qualcosa che tiene il pubblico vicino, raccolto; mi sembra di guidare un’astronave, di fare un grande viaggio di cui sono il pilota; ascolto con attenzione il vostro respiro perché so che quando l’attenzione sarà perfetta il vostro respiro sarà sospeso, il vostro ascolto ispirato, com’è ispirato a volte il mio dire e la mia scrittura, e insieme faremo un viaggio meraviglioso in uno spazio che purtroppo non esiste tutti i giorni.

Comunque vi ringrazio della vostra attenzione, delle vostre domande e del vostro ascolto. So che sacrificio è per voi, con l’energia fisica che avete, stare fermi qui per due ore, dopo che ne avete fatte altre in classe, ad ascoltare. Vi ringrazio di questo sacrificio.

Vuole leggerci Sento il tuo disordine e lo comparo al mio?

*Sento il tuo disordine
e lo comparo al mio. C’è
somiglianza. C’è lo stesso slabbro
di ferite identiche. C’è tutta la voglia
di un passo largo in una terra
sgombra che non troviamo.
Sento il tuo respiro schiacciato
lo sento somigliante
ti sento piano morire
come me che non controllo
l’accensione del sangue.*

*Anch’io cerco una libertà che mi
sbandieri, una falcata
perfetta, uno stacco d’uccello
dal suo ramo, quando si butta
improvviso e poi plana.*

*Le chiedo un consiglio: in questo periodo in cui noi tutti siamo
immersi nel frastuono delle parole, come trovare il modo giusto per
dire e per scrivere quello che proviamo, lasciando da parte i soliti
cliché?*

Il mio consiglio è questo: diventate esperti di silenzio, ritagliatevi dei momenti in cui abitare il silenzio fuori e dentro di voi. Questo è il problema: come zittire la mente? Come fare tacere i pensieri? Tutto l’Oriente ce lo insegna, con la meditazione o con altre tecniche: l’Oriente dice che il respiro e il pensiero sono la stessa

cosa, il respiro più concreto e tangibile, il pensiero più astratto; quindi concentrandoci sul respiro, calmiamolo e si calmerà anche la mente. Se volete scrivere dovete sapere zittire la vostra mente, non esserne totalmente in balia; è lo sforzo di tutta una vita, ma vale la pena di farlo, perché da questo silenzio vengono molti doni.

E poi, naturalmente, un terzo consiglio: leggete i poeti e leggeteli bene, perché non facciamo che riscrivere quello che loro hanno già scritto e dobbiamo mantenere quella vertigine, quell'altezza, senza cadere.

Un grande augurio d'amore a tutti. Ciao.

*Aula Magna del Liceo Einstein
5 marzo 2012*

CORRISPONDENZE

LETTERA A UNA PROFESSORESSA N. 1

GIULIA LUCCHI

studentessa al Liceo *Einstein* dal 2006 al 2011

Eccoci qui, prof., dopo cinque anni siamo arrivati alla fine, ma proprio alla fine. All'inizio dell'anno ci aveva chiesto di scriverle una lettera anche di poche righe, così aveva detto, e quindi eccomi a fare il suo ultimo compito per casa, a scrivere blu su bianco – eh già prof, perché il nero sarà anche un colore formale e adatto ai documenti, ma il blu è un colore più bello, con il blu si esprime qualcosa di più delle semplici parole. Cosa scriverle, quindi? La consegna questa volta è un po' imprecisa, decisamente aperta. Diciamo che per prima cosa si dimentichi la storia del compito, questa è solo una lettera, niente voti o giudizi, nessuna correzione, specialmente grammaticale (ogni eventuale errore presente in questo testo è assolutamente voluto e frutto del mio totale odio nei confronti della grammatica). Potrei ringraziarla per essersi comportata come un'educatrice e non come un giudice, cosa che non avevo mai visto in un professore, per averci sempre favorito e spronato, per averci insegnato a pensare con la nostra testa e per aver accettato il nostro pensiero anche se diverso dal suo, per averci dimostrato che il rispetto deve essere guadagnato faticosamente ma ceduto gratuitamente e che la fiducia, insieme alla speranza, è l'ultima a morire; per averci insegnato che l'amore è ciò che *move il sole e l'altre stelle*. Potrei ringraziarla per tutto ciò, ma mi pare un po' scontato e banale. E poi sono sicura che lei lo sappia già, forse non glielo abbiamo mai detto apertamente, ma sono sicura che lei sa di aver fatto un ottimo lavoro con tutti noi. Preferisco parlarle di cosa ho imparato dal Liceo in questi cinque anni di vita con compagni, professori, bidelli e chi più ne ha più ne metta. Ho imparato che due persone possono avere idee completamente opposte ed avere entrambe ragione, che chi rimane nella storia sono coloro che si fanno molte domande e che alle volte purtroppo i più felici sono coloro che non se le pongono affatto; ho imparato che le leggi scientifiche più difficili provengono da idee talmente semplici da risultare incomprensibili, che tutto è numeri, geometria, sentimento e caos al tempo stesso; ho imparato che purtroppo a volte il carisma paga più dello studio, che aiutare gli altri aiuta soprattutto se stessi, ho imparato che non tutto ciò che è inutile è da scartare e che quindi le lingue morte sono inutili

ma a volte anche belle e che un autore latino può anche commuovere (non indovinerà mai qual è stato il mio, prof., eh eh!). Ho appreso che tutto ciò che l'uomo ha costruito è assolutamente e indiscutibilmente insignificante di fronte all'immensità dell'universo e di tutto ciò che esso contiene, ho imparato che se dopo sei mesi che non fai sport riesci a correre per quindici minuti senza mai fermarti, quello che ottieni, oltre a un grande dolore alla milza, è tanta soddisfazione; ho appreso che la bellezza risiede ovunque, anche dentro una sbeffeggiata monnalisa baffuta, che non sempre si ottiene quel che si vuole, che per superare gli ostacoli si può scegliere una seconda via ben consapevoli che quella non è la strada che si intendeva percorrere, ma che il tempo, al contrario di quello che diceva Seneca, non è *mai* perso. Ed infine ho imparato, prof., a lottare per ciò in cui credo, ad arrendermi in caso di sconfitta e a scusarmi in caso di errore. Beh, direi che non è poco, di sicuro è più di quanto pensavo di imparare quando nell'estate del 2006 sono entrata in questo Liceo per iscrivermi. A proposito, sa che mi ricordo perfettamente la prima volta che l'ho incontrata?! Eravamo nella nuova biblioteca ancora vuota, tutti seduti in cerchio, alunni, professori e genitori, e il Preside parlava di come tutti credessero in questo nuovo progetto musicale e cose così, poi è passato a presentarci i vari professori, anche quelli di strumento, e quando è arrivato a lei ci ha detto che era l'insegnante di Lettere e anche la coordinatrice. Io non ci potevo credere, lei era giovanissima per gli standard degli insegnanti che avevo avuto fino allora e per di più lei se ne stava lì e sorrideva a tutti. Vuole sapere qual è la prima cosa che ho pensato? Beh, prof., non si scandalizzi, ma ho proprio pensato: "Questa o è una farloccona o una grandissima stronza". E già. Forse quella è stata la prima lezione che ho imparato nella nuova scuola: le prime impressioni sono sempre sbagliate. Non era colpa sua, prof., accogliere qualcuno con il sorriso è il modo migliore per instaurare un rapporto. Era l'idea che mi ero fatta fino allora di scuola ad essere sbagliata: i professori se sorridevano era per sadismo e, se erano giovani, facilmente raggirabili. In questo il Liceo è stata un'enorme novità: lei, insieme agli altri professori, avete completamente stravolto la mia concezione di scuola. In positivo, ovviamente, tanto che ho cominciato ad andare bene e a prendere buoni voti. Quindi, per quanto riguarda il suo futuro, posso solo augurarle di continuare su questa strada. Se posso vorrei invece chiederle un favore: non si dimentichi di noi! Forse ora come ora lei dirà: "Ma certo! Come potrei dimenticavi?", eppure un'insegnante ne vede di alunni nella sua carriera e piano piano i volti si annebbiano, le voci si mischiano e le calligrafie che ora conosce a memoria diventano sconosciute. Magari di tanto in tanto – quando ha tempo, anche se so che lei di tempo non

ne ha mai tanto – si ricordi di noi, di quei matti che l’hanno fatta
dannare e più volte l’hanno portata al limite, ma che le hanno voluto
davvero bene. Non ci confonda nella massa dei suoi alunni. Se può,
non si scordi di noi. Noi sicuramente non ci scorderemo di lei. Per
quanto poi riguarda me e il mio futuro, come si dice? *Io speriamo che
me la cavo!*

LETTERA A UNA PROFESSORESSA N. 2

CRISTIANA AZOITEI

studentessa al Liceo *Einstein* dal 2010

Rimini 29 febbraio 2012

Cara prof.,
una volta Sigmund Freud disse: “La differenza tra professori *ordinari* e professori *straordinari* consiste nel fatto che gli *ordinari* non fanno nulla di straordinario e gli *straordinari* non fanno niente che sia anche solo ordinario”. Penso che Freud avesse ragione e lei senz’altro fa parte degli *straordinari*.

Non molto tempo fa una persona mi ha fatto notare come di solito tendiamo a correggere gli altri, a dire loro che stanno sbagliando e mai a incoraggiarli in quello che fanno o sostenerli. Così ho deciso di scriverle questa lettera per ringraziarla per quello che fa per me.

Mi ricordo l’anno scorso, la prima volta che è venuta a farci lezione; aveva la schiena *incriccata*, si era scordata che sarebbe dovuta venire a scuola e chiamava i suoi animali con i nomi dei suoi figli e viceversa. Io ho guardato Sabría e le ho detto: “E questa da dove cade? Adesso fa la gentile, ma poi sarà cattiva e spietata, non credi?”. Lei era d’accordo con me, ma dopo una settimana ci siamo completamente ricredute e ci siamo rese conto di quanto siano brutti i pregiudizi, perché ti precludono la possibilità di apprezzare la persona che hai davanti per quello che è, niente di più o di meno.

Presto ho capito che lei era l’unica a interessarsi di noi, al punto da dedicarci ogni volta un quarto d’ora della lezione per parlare di noi, dei nostri problemi e delle nostre paure. Ogni lezione era *La Lezione*, un insegnamento, una dottrina, che cominciava con la comparsa dell’uomo sulla terra e l’evoluzione della società e aveva come scopo finale la realizzazione di ciò che siamo noi oggi, persone appartenenti a una società mal definita, dove la miglior cosa da fare è essere se stessi, sostenere i propri ideali e lottare per i sogni. Perché sono i sogni, con la speranza della realizzazione e l’illusione della sconfitta, che ci fanno andare avanti, nella continua lotta contro il tempo e le persone che ostacolano il raggiungimento della nostra meta. Ma quando quella meta la si raggiunge, la fatica del viaggio diventa solo

un ricordo prezioso da custodire preziosamente, perché è quello che ci ha definito e ci ha reso le persone che siamo e che volevamo diventare. E se invece non si raggiunge la meta, se ci si perde per strada e se ne esce sconfitti, bisogna guardarsi dentro e cercare nella vita di tutti i giorni una cosa o una persona che accendano la gioia e la felicità di viverla, la vita.

Ecco, lei per me è stata una di quelle persone: una delle tre persone che mi hanno acceso il fuoco dentro, che mi hanno ridato la voglia di vivere, giorno per giorno, affrontando i problemi e non preoccupandosi troppo del domani. Mi ha sempre dato una grande forza e dei grandissimi incoraggiamenti con la sua saggezza, raffinatezza ed eleganza. Non conosco abbastanza aggettivi per descrivere la stima che provo per lei e neanche la gratitudine. Spero che abbia capito lo stesso. Grazie per essere così... com'è.

Con affetto,

Cristiana

P.S. Spero di non essermi dilungata troppo e di non averla annoiata. In ogni caso non le chiedo scusa come farebbe Manzoni, perché non sono alla sua altezza né sono tanto *bonaria*.

LETTERA A UNA STUDENTESSA

BORIS PAHOR

Dopo l'incontro in Aula Magna Nadina, giovane studentessa bosniaca, scrive a Boris Pahor. Questa è la sua risposta.

Cara Nadine,

mi scusi se appena ^{da}rispondo alla sua lettera, sono stato così occupato che non ho potuto dedicarmi alla corrispondenza, poi in giugno mia moglie, che soffre di cuore, si è ammalata gravemente e alla fine del mese l'ho perduta.

Capisco molto bene cosa prova e vorrei parlarle nella sua lingua, ma il mio croato è buono per viaggiare non per parlare di destini umani.

Se posso dire come la penso io, direi di consigliarle di restare assolutamente fedele alla sua lingua e di restare ciò che si sente di essere. Ciò ^è fondamentale per non diventare una persona straniera al proprio essere. Dopo vedrà, se deciderà per una professione in cui potrà essere utile al suo paese natale, tanto meglio, ma il legame deve restare, il figlio, se ci saranno, elevarli nella lingua natia ^{insieme} alla lingua del paese dove vivrà. Chissà, forse sentirà il desiderio di ritornare e ritornerà. Toliko bolje, ko može da kaže, povratek bit će možda prava sreća.

Izvinite da sam tako kratak, moram da putujem.

Sve dobro.

Prst, 4.X.09

Boris Pahor

UNO SCRITTORE E I SUOI LETTORI

ERALDO AFFINATI

I ragazzi di una prima classe del Liceo, guidati dalla loro insegnante di Lettere, in preparazione all'incontro con Eraldo Affinati leggono il romanzo La Città dei Ragazzi. In seguito stabiliscono con l'autore una fitta corrispondenza. Quelle che seguono sono solo alcune delle risposte che Affinati destina loro.

Cari ragazzi,
di ritorno a Roma ho letto le vostre lettere. Me le avete consegnate al termine del nostro incontro in Aula Magna sabato 8 novembre. Ricordate? Sono stati momenti davvero intensi perché ogni alunno aveva una domanda da rivolgermi: tutte questioni serie e importanti. Purtroppo il tempo non era molto e quindi abbiamo dovuto accelerare. Ma adesso ho di fronte altre richieste e ci tengo a rispondervi in modo diretto. Tralascierò ciò che ho già detto durante la conferenza concentrandomi su richieste e curiosità che non sono emerse nel dibattito. Prima di tutto voglio ringraziare, oltre al Preside, mio caro amico, Giuseppe Prospero, i vostri professori, i quali secondo me hanno fatto un lavoro straordinario. E ora veniamo a noi.

A tutti quelli che non nascondono di aver avuto difficoltà con il romanzo, specie all'inizio, in quanto privo di vera trama, molto spezzettato e denso di metafore, dico che li capisco perché, soprattutto per chi non è abituato a leggere, la mia scrittura può risultare ostica. Siete già stati bravi a finire il testo! Considerate comunque che la letteratura dovrebbe anche spiazzare il lettore, non rassicurarlo, ma disorientarlo, non confermare le sue certezze, ma smentirle, indicare vie nuove. Certo così, me ne rendo conto, ci si può allontanare dal grande successo popolare, ma certi rischi secondo me bisogna correrli.

Detto questo, passo ora alle risposte singole. Premetto però che, siccome alcune lettere contengono riferimenti personali, sarò costretto a tenermi sulle generali. Ma se qualcuno o qualcuna volesse continuare a scrivermi usando il proprio indirizzo di posta, sarò felice di proseguire il dialogo.

Ciao Martina!

Mi è molto piaciuto il modo in cui dividi il mio libro: Passato, Presente e Futuro. Ho ricevuto tante recensioni sui giornali, ma nessun

critico ha avuto, come te, questa intuizione. Complimenti! Certo che mi sarebbe piaciuto avere figli miei, ma la vita ha voluto altrimenti. Credo che i ragazzi stranieri ai quali insegno siano davvero speciali: ci fanno capire che non bisogna avere paura della diversità. Ognuno di noi è unico, a modo suo: questo è il bello della vita! Un caro saluto.

E.

Cara Patricia,
mi chiedi quale sia il ragazzo in cui mi identifico di più. Ci credi se ti dico che non lo so? Non ce n'è uno in particolare. In ognuno ritrovo qualcosa di me stesso. In Ivan la timidezza. In Omar l'allegria. In Peppino una certa insofferenza. Il viaggio in Marocco lo rifarei di sicuro: anzi, la prossima volta credo che porterò mia moglie. Quello che dici delle diverse immagini di te stessa è molto vero: sono contento di sapere che tu adesso abbia trovato quella giusta. Hai anche ragione a dire che a volte il silenzio è meglio delle parole, quando il dolore diventa troppo grande da sopportare. Ma poi arriva il tempo in cui abbiamo bisogno di tirarlo fuori. Ti ringrazio.

E.

Cara Selenia,
la tua lettera è tutta bella, ma c'è un punto che mi ha colpito in particolare: quando scrivi: "L'unico figlio che lei sente più vicino a sé è suo padre, ma a livello spirituale". È proprio vero! Mi ha fatto anche piacere che hai citato quelle tre frasi finali: ci ho lavorato tanto per renderle così asciutte, le ho scritte e riscritte decine di volte, quindi è stata una fatica utile. Un caro saluto.

E.

Ciao Carlotta!

Io *spero* che questo libro possa essere utile anche ad altri; sarebbe molto importante se, grazie alle descrizioni che faccio dei miei scolari, si superassero certi pregiudizi. Mi chiedi anche se non è stato eccessivo cercare di capire mio padre attraverso di loro. Forse sì, è stato un po' forte, ma alla fine è come se fossi riuscito a parlare con lui. E questo non l'avevo messo in preventivo. In bocca al lupo!

E.

Cara Simona,
è proprio così: io mi fido dei miei lettori e quindi anche di te. Bisogna fidarsi, altrimenti restiamo fermi al palo, per paura di sbagliare. L'immagine del tramonto, compresa nel capitolo *Gli occhi di Moustafà*, da te scelta, è anche una delle mie preferite. Hai colto una

sfumatura decisiva: i raggi del sole non guardano in faccia nessuno, cadono e basta. Brava! Ecco perché ho scritto che si tratta di una *cerimonia sproporzionata che forse non ci meritiamo*. Ma per questo è ancora più bella. Ciao!

E.

Cara Klodiana,
credo di ricordarmi di te, quando sei venuta a farti autografare il libro! Fra le altre cose mi chiedi quanto tempo ho impiegato per scrivere *La Città dei Ragazzi*. Un paio di anni, più o meno. Però potrei anche dirti: *tutta la vita*, visto che ci ho messo dentro l'esistenza intera (mia, voglio dire). Auguri per i tuoi studi!

E.

Ciao Fabiana,
sei l'unica a darmi del tu, a chiamarmi Raldo, come Hafiz. Grazie! La tua lettera è molto ben scritta: secondo me hai una certa attitudine alla letteratura. Per questo mi permetto di consigliarti di leggere tanto. Conosci *La metamorfosi* di Franz Kafka? È la storia di un uomo che, al risveglio, si vede trasformato in scarafaggio. Magari ti farà orrore, però potrebbe anche piacerti. Io alla tua età leggevo *I quarantanove racconti* di Ernest Hemingway: dagli un'occhiata. Un saluto carissimo.

Raldo!

Caro Luca,
sulla finzione pedagogica ho già accennato qualcosa durante la presentazione, ma ci ritorno volentieri perché è un concetto importante. Con questa espressione intendo dire che, durante la lezione, bisognerebbe essere veri, non recitare il ruolo del professore e dell'alunno, ma cercare di restare se stessi, senza indossare i panni del personaggio che ascolta e del personaggio che spiega. Facile a dirsi, più difficile da realizzare. Però, secondo me, se ci riuscissimo, sarebbe un bene per tutti. Grazie!

E.

Cara Dalia,
il tuo italiano è ottimo. Complimenti perché immagino gli sforzi che hai dovuto compiere. E poi ti sei iscritta in un liceo! Brava. Le tue vicende personali ti hanno fatto cogliere tanti aspetti del mio libro, specie quelli sulla figura paterna. A tale proposito, mi chiedi se i dialoghi con mio padre sono inventati. Certo che lo sono (lui è morto da qualche anno), però ho cercato di recuperare quello che mi diceva:

non era tanto, ma sufficiente per farmi ricostruire la sua infanzia che, come hai visto, deve essere stata molto triste. Credo che lui mi spinga ancora adesso, che non c'è più, a occuparmi dei ragazzi difficili. Ci credi se ti dico che me lo sento dentro quasi più oggi di quando era vivo? L'espressione *acqua che scorre* vuol dire che i miei scolari sono sempre diversi, un anno dopo l'altro, ma sono anche uguali, perché hanno gli stessi problemi. Said oggi è padre: ha avuto un figlio in questi giorni da una ragazza italiana. I titoli dei capitoletti li ho cercati volta per volta, cercando di trovare lo spirito della pagina che avevo scritto. Spero davvero che tu possa raggiungere tutti i tuoi obiettivi. Ciao!

E.

Caro Alessandro,

le tue domande sono tante. Tutte interessanti. Ti rispondo così: è vero, mi piace molto viaggiare, sono stato in India, Giappone, Russia, Usa, Canada, Nord Africa, ho visto tutta l'Europa. Pensa: il mio prossimo libro sarà dedicato a Berlino. Adesso vorrei visitare il Messico. Sì, sono tornato cambiato dopo essere stato in Marocco: più disponibile al contatto umano. Ho diviso il libro in tre parti per dare un respiro espressivo adeguato, ma non c'è una ragione tematica precisa: mi fa piacere che ti sia piaciuto di più il terzo, vuol dire che l'hai seguito fino all'ultimo. Grazie! La lettera di Khaliq l'ho messa alla fine perché, nonostante sia triste, è piena di speranza (come quella di Hafiz all'inizio, del resto). Un caro saluto.

E.

Cara Annalisa,

sì, alla fine quel ragazzo scatenato si è inserito nella classe, ma è stato difficile. Giletto in realtà è un ragazzo Down: credo che i compagni, quando ci vedevano giocare, provassero affetto per lui, perché intuivano che era scoperto, senza protezione e quindi più fragile di loro. Tu, Annalisa, puoi di certo capire quello che ho provato cercando di parlare con mio padre dopo la sua scomparsa. Ma adesso mi sento molto meglio. La prossima volta cercherò di essere più allegro, come mi consigli tu. Un abbraccio.

E.

Cara Tatiana,

anche tu sei speciale e puoi capire il mio libro più di altri. Infatti hai colto tanti aspetti importanti, in particolare quelli che riguardano mio padre. È anche vero che io, aiutando i ragazzi, aiuto me stesso. Le persone scomparse fisicamente possono essere dentro di noi.

Crescendo, le ritrovi vicino a te, magari più di quanto fossero quando le vedevi ogni giorno. Nessuno se ne va via da questo mondo senza lasciare qualcosa che resta. Pensava così Ugo Foscolo. Quando sarai più grande, i professori ti faranno leggere *I sepolcri*, una sua lunga poesia, un po' difficile, ma vale la pena di conoscerla. Tu di certo l'apprezzerai. Un saluto carissimo.

E.

VOCI, ESPERIENZE

ALLA RICERCA DEL MODELLO PEDAGOGICO

MARCO BIAGINI

docente di storia e filosofia al Liceo *Einstein* dal 2003

La vita scolastica, anche quando scandita da riferimenti culturali ed ideologici precisi, raramente sfugge alla commistione di pratiche di provenienza diversa; è un processo naturale che sarebbe difficile e dannoso tentare di reprimere. La pretesa di rinvenire un modello pedagogico definito è votata al fallimento quando si pretenda di individuarlo nella sua idealità, senza alcun riferimento al vivo contesto di appartenenza.

Questo principio di carattere generale acquista maggior valore se applicato agli ultimi due decenni del Liceo Scientifico *Einstein*, difficilmente riconducibili ad uno schema di riferimento unitario. È necessario, di conseguenza, rintracciare quelle che la pedagogia fenomenologica ha chiamato le direzioni intenzionali originarie, le strutture qualificanti dell'esperienza educativa senza le quali ogni attività formativa è destinata a perdere di significato e orientamento, sfociando in uno sterile attivismo.

La prima di queste direzioni è da rintracciarsi nella ricerca di *senso*, nel tentativo di indirizzare l'attività didattica secondo linee qualificanti e non consuetudinarie. Trattasi di una tensione continua e non sempre palese ma ben presente ad uno sguardo attento. È bene specificare, a questo proposito, che il senso non è da identificarsi con finalità preordinate o imposte dall'esterno, ma accoglimento e valorizzazione delle variabili presenti. In questa direzione il Liceo ha cercato di non accettare passivamente i cambiamenti, di ordinamento e contenutistici, comparsi negli ultimi anni ma ha mantenuto un atteggiamento propositivo: si pensi, ad esempio, all'istituzione dei dipartimenti disciplinari, comparsi ben prima dei processi di riforma o all'istituzione di corsi sperimentali che permettessero di valorizzare ambiti determinati (linguistico, informatico, musicale). Tutto questo, naturalmente, ha implicato una lettura attenta delle dinamiche educative al fine di cogliere i cambiamenti che, in modo palese o più velato, accompagnano ogni agire sociale. Se si volesse maggiormente articolare questa direzione si potrebbe dire che la ricerca di senso ha portato inevitabilmente ad assegnare centralità a due concetti divenuti particolarmente importanti negli ultimi anni in ambito pedagogico,

quello di *cura* e di *competenza*. Il primo contiene al proprio interno, quando riferito alla persona, una struttura ambivalente; di solito si preferisce declinarlo secondo una direzione di apertura verso l'altro, dimenticandosi che l'imperativo primario, soprattutto per dei soggetti in crescita, consiste nel prendersi cura di se stessi. Cura che in questo caso non può essere ricondotta alla semplice conoscenza, ma richiede la capacità di valutare la propria condizione e comportamento. La cura, inoltre, può essere declinata secondo direzioni diverse toccando aspetti ritenuti ingiustamente secondari nel processo di apprendimento, quale predisposizione di spazi ed ambienti adeguati. Chi ha partecipato alle attività didattiche del Liceo ha potuto continuamente appurare quanto queste due variabili del concetto di cura (personale e ambientale) abbiano trovato seguito, attraverso una molteplicità di interventi da arrivare a confondersi con la prassi quotidiana. Il secondo concetto qualificante, quello di competenza, rimanda ad una visione attiva e dinamica del soggetto, in modo che sappia fare delle proprie conoscenze una risorsa continuamente disponibile ad essere impiegata nelle situazioni più diverse. È una grande suggestione ritenere che la vita didattica del Liceo Scientifico *Einstein* abbia maturato queste due disposizioni (cura e competenza) nei propri studenti.

La seconda direzione è da rintracciarsi nel tentativo di far interagire versante scientifico e versante umanistico. In questo senso il Liceo *Einstein* ha rifiutato quella che potremmo chiamare un'ottica riduzionistica a favore di finalità maggiormente comprensive, dove fosse presente e visibile il richiamo alla formazione completa dell'individuo. Gli esempi, a questo riguardo, sono innumerevoli e non possono che richiamare alla mente i volti dei numerosi uomini e donne di cultura che hanno mantenuto un rapporto franco e comunicativo con i giovani. Non si tratta, ed è bene sottolinearlo, di una semplice sommatoria di attività e incontri, ma di una vera e propria educazione alla cittadinanza, di una crescita civile che si è prorogata efficacemente nel tempo. Un ulteriore elemento di conferma può essere trovato nella prassi di *scuola lunga* perseguita dal Liceo, nel rifiutare la visione classica del curriculum scolastico riconducibile alle ore mattutine. Sono così comparse attività di teatro, poesia, fotografia, volontariato e tante altre ancora che hanno contribuito a diffondere nella cittadinanza l'immagine di una scuola viva e vissuta. Si è rigettata, in altri termini, una visione semplicistica dell'educazione e dell'istruzione a favore di una cornice sistemica, dove le molteplici variabili del processo formativo (personale, culturale, sociale, strumentale) interagissero efficacemente tra di loro. Al fine di perseguire questo proposito non si è esitato a fare della viva

esperienza educativa il senso autentico del processo pedagogico secondo un'accezione di ascendenza deweyana: la scientificità in campo educativo non è da rintracciarsi nelle proposte teoriche, nella strumentazione metodologica o in qualche altra precondizione, ma nelle capacità di incanalare tutto questo verso la risoluzione dei problemi che la concreta esperienza educativa presenta.

La terza direzione riguarda la grande attenzione riservata allo studente, secondo un processo di facilitazione all'inserimento e supporto all'apprendimento. Si tratta, ovviamente, di un tratto con forti elementi di continuità con il concetto di cura precedentemente illustrato, ma che accentua il tentativo, per quanto possibile, di correggere lo schema di curriculum troppo spesso centrato sui contenuti di apprendimento. Anche in questo caso è possibile dire che il Liceo *Einstein* ha acquisito quanto sostenuto per molti anni dalla maggior psicologa dell'educazione italiana, Clotilde Pontecorvo: un vero curriculum scolastico esiste quando l'istituzione formativa cerca di rendere efficace l'incontro tra le discipline d'insegnamento e l'alunno. Questo implica da una parte una forte riflessione e ricognizione intorno ai contenuti proposti e dall'altra la consapevolezza della molteplicità dei percorsi e delle storie personali che rendono effettivo l'apprendimento. Sarebbe presuntuoso e non veritiero ritenere che il Liceo abbia mantenuto questa attenzione nei confronti della totalità dei propri studenti, ma evidente è risultata la considerazione per i casi più controversi, così come lo sviluppo – in taluni momenti- delle eccellenze.

Le tre direzioni intenzionali individuate sopra (*ricerca di senso, incontro tra versante scientifico e umanistico, centralità dello studente*) delineano un modello pedagogico teso ad incidere, secondo lo schema proposto da Maragliano e Vertecchi, sulla variabile organizzativo-didattica e personale. Così facendo, concentra i propri interventi su aspetti che possono essere realmente oggetto di cambiamento, tralasciando i tratti riconducibili alle variabili di sfondo. Appare visibile, inoltre, il tentativo di perseguire un modello di apprendimento che coniughi momento della ricezione e momento della scoperta, nella consapevolezza che l'istituzione scolastica debba assolvere ad entrambi i compiti. Solo una visione ingenua dei processi conoscitivi può ritenere antitetici i due momenti, esistendo tra le due modalità una relazione di continuità, all'interno della quale è possibile individuare un'ampia gamma di apprendimenti diversi. Da segnalare, inoltre, la centralità assegnata a quella che gli studiosi della *pragmatica della comunicazione* indicano con il concetto di *relazione*, l'importanza rivestita dalle modalità comunicative attraverso le quali passa la trasmissione culturale. Non è indifferente, in altri termini,

curare i tratti tipici che permettono il pieno ed efficace svolgimento dell'attività educativa. Lo *spazio pedagogico-didattico* perseguito dal Liceo Scientifico *Einstein* si configura, di conseguenza, come un modello aperto e pronto a dialogare con le effettive realtà presenti, senza che questo comporti lo snaturamento delle finalità insite in ogni istituzione educativa.

QUARANT'ANNI DOPO...

AGOSTINA MELUCCI E GABRIELE BOSELLI
dirigente Ufficio Scolastico Territoriale di Rimini
ispettore

Percorrere i territori dell'esperienza scientifica e poetica del mondo, aprire al conoscere: può essere questa la sintesi dell'offerta formativa del Liceo Scientifico *Albert Einstein*, guidato da Giuseppe Prospero.

Verso le Scuole, i Licei in particolare, è diffuso il pregiudizio di resistenza aprioristica al cambiamento; solitamente a ciò si aggiunge che, se vi è un cambiamento, questo non è certo in meglio. Tali tesi a volte sono semplici *sparate*, altre volte fanno uso di ricerche valutative di sistema più scientificamente curate, anche se gli esiti devono corrispondere comunque ai desideri del committente. Peraltro, la scuola in ogni epoca fatica a rappresentare nella coscienza dei più la cultura stessa nel momento in cui subisce il passaggio dai vecchi ai giovani corpi e si rinnova, per vivere eterna.

La Scuola – e il Liceo *Einstein* in particolare – invero muta continuamente forma, perché è viva, perché la scuola è cultura, è lo spirito, e lo spirito è vento. Vento che attraverso la voce dei docenti/Maestri innescherà nuovi eventi di pensiero. Influiscono sull'innovare le persone che si incontrano, i luoghi che si attraversano, gli spazi che si occupano; in questo intreccio, in questa relazione tra le parti pluralmente si costruisce e s'inventa l'innovazione. Ciò che è da temere, oggi, nella scuola come nella vita del resto della polis, è la quotidianità senza senso, l'indifferenza etica, la passività intellettuale, gli atteggiamenti di avversità pregiudiziale come di applicazione acritica.

L'*Einstein*, Istituto di conservazione della memoria e di alta introduzione al futuro, vive nella cultura ponendola a contatto con i giovani e cercando di individuare modalità vicine al loro mondo; alcune eccellenti esperienze riguardano le gare di lettura, il teatro, il Centro di poesia e di arti contemporanee, gli incontri con testimoni del nostro tempo su tematiche letterarie, politiche, storiche, scientifiche.

Il Liceo è luogo di formazione per studenti, siano essi giovani, siano essi docenti. Da diversi anni, infatti, il dirigente Prospero è direttore del corso provinciale per l'anno di formazione dei docenti neo-

immessi in ruolo; ha diretto inoltre con grande sapienza l'articolazione provinciale del Piano nazionale sull'insegnamento delle scienze sperimentali.

Un Liceo del conoscere

Insegnare a conoscere è invitare a pensare le cose non solo come sono oggi ma come sono state e probabilmente muteranno, indipendentemente dal loro utilizzo immediato e prossimo venturo; pensare il mondo di quando chi oggi ha quindici anni ne avrà trenta e più. Le conoscenze essenziali – saperi di libertà – valorizzano le diversità e le differenze.

Ogni Liceo, se è davvero tale, nasce in Atene e ha due millenni e mezzo di storia; ogni Liceo avvia al conoscere. Il verbo *conoscere* indica essenzialmente azione, attività soggettuale/intersoggettuale di disegno continuamente riconfigurato di mondi; quell'immenso patrimonio dei saperi dell'uomo che l'attività liceale fa circolare, porta a condivisione, ricostruzione e, almeno un poco, a ri-creazione.

Il conoscere è energia, luce, qualche volta penombra, mai buio. La conoscenza è la forza gravitazionale dell'intelligenza umana storicamente formatasi che porta una coscienza ad addensarsi dalla dispersione originaria o secondaria, a entrare in una relazione più razionale (inquadrata dall'attività *legislatrice* del sapere costituito) con il mondo, intendendo per mondo l'insieme delle relazioni che la coscienza trascendentale dell'umanità (qualcosa di simile all'*io-penso* kantiano) intrattiene con le sue rappresentazioni culturalmente consolidate, con l'universo dell'esserci.

Oltre al conoscere, i buoni Licei come l'*Einstein* rafforzano la coscienza. Coscienza è quell'idea e quel sentimento di sé che ci si forma attraverso l'attività del con-sapere, con-sentire e con-dividere con altri un campo di eventi. È l'atto oscillante ma sempre originario e intenzionale dell'avvicinarsi e del prender le distanze da se stessi e dalle cose per pervenire a un razionale (relativamente stabile) sentimento di sé e a una forza di protensione che faccia guadagnare un inserimento autonomo nel mondo.

La coscienza si volgerà in conoscenza. Nonostante tutte le relativizzazioni improprie, le riduzioni e le messe in parentesi, coscienza è l'avvertire sempre e comunque il legame necessario del ragazzo con il vissuto, alla luce di una ragione che la cultura delle scuole indirizza a essere sempre più forte.

Portare musica nel frastuono

L'attenzione alle discipline musicali è da tempo una caratteristica dell'Istituto. Dal 2006 funziona una sezione con insegnamenti in tal senso; *La stagione dei concerti* inaugurata nel 2011 costituisce un bell'esempio per festeggiare degnamente il felice percorso quarantennale.

La ricca attività culturale del Liceo *Einstein* (non solo musicale) rompe il frastuono dell'esterno. Questo fa risaltare feticci, parvenze, vendendole come informazioni e conoscenze; le presenta come astratte dalla coscienza del soggetto produttore e recettore, come sospese dal complesso e mutevole campo intenzionale delle soggettualità nonché dalla pluralità e dalla mutevolezza delle tensioni verso l'alterità.

Un Liceo può/deve offrire un orizzonte storico affidabile almeno quanto incerto (le certezze se ne sono andate con la crisi dei fondamenti), per l'intelligenza dell'essere: offre dunque occasioni al formarsi di una coscienza che sappia volgersi a conoscenze e costellazioni di conoscenze essenziali in quanto lasciano *essere*. Se il conoscere che si impara a scuola non fosse in primo luogo interpretativo dell'essenziale, del gratuito, sarebbe chiacchiera, introduzione al culto del Nulla.

Le discipline sono atti di costruzioni del sapere di lungo respiro; portano a pensare le cose non solo come sono oggi ma come sono state e probabilmente muteranno, indipendentemente dal loro utilizzo immediato e prossimo venturo.

Scuola di docenti/Maestri

In questo Liceo riminese – intorno al loro maestro Giuseppe Proserpi – non insegnano solo professori ma anche molti autentici maestri. Ciascuno di loro alimenta, secondo la propria storia, la speranza nel pensiero e nella scuola a venire. Cerca di istruire alla sopravvivenza nel mondo attuale e in quello imminente, ma anche di aiutare ad educare soggetti che attuino il diritto alla vita (la pienezza dell'esistenza). Un docente/Maestro con la maiuscola, che porti gli interi (le persone) all'intelligenza e all'amore per l'Intero, è quel che occorre, dalla scuola dell'infanzia all'università. Un Maestro verticale, in quanto non si limita a guardarsi intorno, ma pensa anche in profondità e in altezza, consapevole di Nadir e volto allo Zenith. È l'autoaffermarsi di chi lavora nella scuola non solo come diligente impiegato, ma anche autore dei propri giorni di magistero.

Si tratta di intro-durre al percepire lo studio con il cuore e con la mente insieme: non passa infatti nella mente quel che in qualche modo, anche contrastato, è indifferente o odiato nel cuore; in particolare non passa il conoscere *asettico*, emotivamente neutro, replica meccanica di conoscenze altrui, fatto seriale che potrebbe essere indifferente recitato da una persona come da un'altra senza significative variazioni e ridefinizioni di senso.

Cenni d'invito

- lasciar sentire, lasciar pensare, lasciar essere
- non lasciar perdere
- corrispondere ai vuoti di esistenza e di pensiero con offerte coinvolgenti
- offrire prospettive di una vita felice, densa e ricca dei tesori della conoscenza
- come istituzione, fare spazio ai Maestri
- offrire agli interi (le persone) prospettive sull'Intero, altrimenti può essere non tempo obbligato ma forzato, prigionia da cui evadere o fisicamente o mentalmente
- inventare, argomentare culturalmente e pedagogicamente la locale fisionomia degli assi culturali affinché non siano solo giustapposizioni insensate di discipline pensate in separatezza
- costituzione e presentazione epistemica (sapere che sta e sovrasta e va semplicemente a-preso, preso dal libro o dalla lavagna o dal computer) ed epistemologica
- sapere in movimento e in discussione
- necessità che tutti i discorsi disciplinari, prima che sugli assi culturali, si innestino su una visione generale, complessiva (rispondente alla complessità dell'universo dei fenomeni), appassionante, che introduca alla quel che più conta in ogni scuola, da quella dell'infanzia all'università: l'aprente capacità di conoscere.

Se essenziale è far amare la conoscenza dell'Intero, l'asse è la linea di riferimento rassicurante, flessibile, vibrante con cui una pluralità di discipline indaga con modalità relativamente stabili su un campo di esperienza intellettuale o pratica.

ESPERIENZA, MEDIAZIONE, RESPONSABILITÀ APPUNTI SULLA FIGURA DEL PRESIDE

CINZIA CARNEVALI ED EMILIANO BATTISTINI

genitore

studente del Liceo *Einstein* dal 2001 al 2003

Non è possibile parlare di educazione senza riferirsi direttamente ad un'esperienza reale. Si può immaginare una scuola ideale, da progettare a tavolino o sognare candidamente, ma alle fine torneranno sempre alla mente le facce ed i luoghi incontrati nella propria esperienza personale. La scuola non è fatta di studenti, di insegnanti, di presidi, ma di *quei* precisi studenti, professori e presidi: proprio *quelli lì*, incontrati tra i banchi o nei corridoi, come all'entrata di scuola tutte le mattine. Crescendo, quando si parla di scuola, spesso si ricorda infatti chi era la più carina della classe o il più carino, chi era il professore più *cattivo* e quanti compiti dava per casa, chi era stato mandato dal preside. Ma anche l'emozione data da una bella lezione, o quella che prende prima di fare una domanda, con il cuore che rimbomba dal petto fino alla punta dell'indice teso verso il soffitto, magari di fronte ad un grande della poesia italiana o ad uno scrittore. Il Liceo che abbiamo in mente e di cui vorremmo parlare, quello da noi vissuto, ci ha lasciato anche questo tipo di ricordi.

La nostra esperienza con il Liceo *Einstein* è felicemente lunga e siamo felici di partecipare attivamente alla festa del suo quarantennale. Desideriamo riportare un'esperienza personale dando senso a ciò che abbiamo vissuto e condiviso negli anni del Liceo, da noi frequentato come studente e genitore, per dar vita insieme ad una narrazione che si basa sul riconoscimento della centralità delle relazioni umane e della democraticità delle idee. Pensare e ricordare sono funzioni della nostra mente che si sviluppano attraverso l'esperienza. Questa capacità di scrivere e di narrare non è statica, data una volta per tutte, ma può essere stimolata o inibita in base agli incontri che vengono fatti nella vita di tutti i giorni. Essa, ad esempio, può essere trasmessa dall'entusiasmo e dal coraggio di chi, dal dirigente scolastico ai professori ed agli allievi, cerca di lottare e di battersi per una scuola che dia lo spazio-tempo per crescere, che dia a tutti, specie ai più svantaggiati, l'opportunità di esperire insieme modelli conoscitivi e interpersonali nuovi e soprattutto utili nella vita

al di fuori della scuola. Riportare un'esperienza, anche solo farne un resoconto, porta ad una *trasformazione* del Sé. Lo psicoanalista Masud Khan usa rispetto a ciò il concetto di *écriture* tratto da Roland Barthes, perché significa qualcosa di più della scrittura: la scrittura non è neutra, ma implica una *decisione verso se stessi e verso gli altri*. Così, nello scrivere, vi è responsabilità e scelta. Due condizioni che facciamo dunque nostre, e che crediamo una scuola deve saper e poter sviluppare nei confronti degli studenti e della loro formazione.

La scelta è responsabilità verso se stessi e verso gli altri, come il ruolo di responsabilità comporta il dover scegliere. Questo a scuola si ritrova a più livelli. Lo studente di liceo deve imparare ad organizzare il proprio pomeriggio di studio in base ai compiti: lo studente responsabile farà delle buone scelte, come lo studente fannullone si prenderà le proprie responsabilità. Lo studente è responsabile del proprio lavoro. L'insegnante deve scegliere quali temi trattare in classe e soprattutto come trattarli: in questo è responsabile del proprio lavoro e di quello dei suoi studenti. Il preside deve mettere gli studenti nelle condizioni di apprendere e gli insegnanti in quelle di insegnare: nella gestione della scuola, ha la responsabilità del proprio lavoro, di quello degli insegnanti e di quello degli studenti. Nell'organizzazione della scuola appare chiaro che più il ruolo di responsabilità è alto e più ci si trova a prendere delle scelte che riguardano il proprio operato e quello degli altri. Se il rapporto tra studente e insegnante e quello tra insegnante e preside è abbastanza chiaro, quello tra preside e studente rimane spesso nell'ombra. Crediamo che lo studente che, finita la scuola dell'obbligo, si ritroverà libero di costruire la propria vita, fare le proprie scelte e cercare di farlo al meglio in quanto dovrà poi assumersi le proprie responsabilità, possa imparare molto dalla figura del preside, il ruolo che più di tutti ha responsabilità nella scuola e deve fare delle scelte per il futuro di essa.

La figura del preside ci appare interessante, anche per i cambiamenti che subisce nel tempo. Se in passato era una sorta di padre-padrone della scuola, corrispettivo scolastico del padre di famiglia, ora si chiama *dirigente scolastico* e come il dirigente di un'azienda deve puntare al profitto ed evitare i conti in rosso. Attraverso la figura del preside si rende evidente il cambio di paradigma vissuto non solo dalla scuola, ma dalla società italiana, tra la metà del Novecento ed i primi anni del Duemila: il modello sociale dominante è passato dal modello familiare patriarcale al modello aziendale di impresa. Abbiamo assistito e ancora stiamo assistendo ad un cambiamento culturale che vede mutare l'organizzazione e lo spirito dei diversi ambiti sociali, dall'economia alla politica, dalla sanità alla cultura ed appunto all'educazione. Se nell'Italia contadina ed agricola tutto

ruotava attorno al concetto di famiglia (la politica, come l'economia e l'istruzione, erano appunto organizzati a livello familiare) fino a fare dell'Italia stessa una *grande famiglia*, spesso condotta da padri-padroni e con scarsi diritti verso le donne, ora l'Italia industriale e tecnologica vede i suoi partiti ed i suoi trasporti, come i suoi ospedali e le sue scuole, come delle aziende e si crede sia l'Italia stessa una azienda da rendere il più efficiente possibile, cercando di tagliare le parti che pesano economicamente attraverso una regolazione economica regionale che viene chiamata federalismo. Nella scelta tra queste due posizioni, siamo convinti che si possa propendere per una terza, mediana e di confronto, più umana. Rispetto all'educazione, dunque, una scuola né tirannica né tesa al bilancio come unico obiettivo, ma una scuola condotta ed allo stesso tempo partecipata, con l'attenzione al bilancio ma cosciente che questo non è il fine ma solo un mezzo dell'organizzazione scolastica. La figura del preside diviene in questa situazione essenziale e di notevole importanza in quanto la conduzione di una scuola può cambiare anche di molto il suo futuro.

Tuttora l'immagine del preside è schiacciata nell'interstizio tra due immaginari: dal basso l'immaginario di studenti e professori che lo vede padre-padrone, e dall'alto l'immaginario governativo che lo vuole dirigente aziendale. Da una parte è buffo come, parlando di figura del preside, sia ancora forte l'immagine della somma autorità di punizione, un'identità allo stesso tempo oscura e di potere, perché celata dietro mura, porte, scrivanie e segreterie, una soggettività mistica che tutto può, ancora viva nella frase del professore – “Smettila o ti mando dal preside!” – probabilmente un retaggio del modello padre-padrone. Dall'altra è sconcertante tracciare l'identikit del preside in base alle parole dei documenti governativi sulla riforma dell'istruzione: ne appare un preside-manager in cui la funzione pedagogica si confonde con quella economica. Ciò va di pari passo con un cambiamento dell'organizzazione del consiglio di istituto in chiave aziendale: nel consiglio di istituto non vi saranno più solo preside e rappresentanti dei professori, del personale e degli studenti, ma possibilmente anche amministratori delegati e sponsor privati.

Cosa rimane quindi del ruolo del preside? Cosa vi è nell'interstizio tra padre-padrone e manager? Se liberiamo il ruolo del dirigente scolastico dalle connotazioni punitive e manageriali, troviamo sostanzialmente una figura di mediazione. Come già era evidente prima nella nostra rassegna di scelte e responsabilità scolastiche, il preside si pone all'incrocio tra vari percorsi che attraversano la scuola: quello degli studenti, quello dei professori, quello del personale scolastico, quello dei rapporti con il Comune della città, quello con le

altre scuole, quello governativo del Ministero dell'Istruzione. Una serie di fili rossi che fanno nodo attorno alla figura del preside. Essendo in posizione mediana, la persona che si trova in questo ruolo connette e permette di far interagire di volta in volta gli attori sociali che ruotano dentro e attorno alla scuola.

Oltre che dal punto di vista del ruolo sociale, il preside è interessante per quello psicologico: può essere il simbolo di quella componente psichica che permette di far dialogare tra loro le parti del Sé. Come sappiamo, la nostra personalità non è più quella monolitica di metà Ottocento, ma un'entità sfaccettata e complessa, luogo di dinamiche e compromessi, in perenne mediazione tra Io, Es e Super Io. Insomma, la figura del preside è una sorta di *coscienza della scuola* che di volta in volta prende scelte in base al giudizio di ciò che può far bene o male ad essa. Come vi può essere una buona coscienza così ve ne può essere una cattiva, e come vi è una coscienza matura, così vi è quella immatura.

Per la nostra esperienza, possiamo dire che la *coscienza* del Liceo *Einstein* è stata in questi anni matura e consapevole del proprio ruolo di mediazione. Una presenza attenta e capace di stare all'incrocio di un fascio di relazioni che vanno dagli studenti ai professori, dai genitori alle altre scuole, ma soprattutto capace di stare nella relazione e disponibile ad un confronto. Riconosciamo alla direzione del liceo la capacità di non evitare questo confronto, ma anzi di accettarlo ed affrontarlo. Ad esempio, il Liceo *Einstein* e la sua leadership hanno il merito di accogliere i bisogni dei giovani consentendo l'incontro con autori di libri, letterati, narratori, scienziati che hanno arricchito per tutti questi anni l'esperienza scolastica, rendendola più coinvolgente e interattiva grazie al dialogo vitalizzante con persone reali, che hanno dato qualcosa di sé ai giovani studenti facendoli sentire co-protagonisti del momento d'incontro.

La sensibilità e la solidità del dirigente scolastico ha permesso l'introduzione di iniziative improntate alla conoscenza dei diversi linguaggi, come quello teatrale o musicale, all'interno di un contenitore scolastico rigoroso, ma non rigido, flessibile e permeabile all'osmosi con la vita. La vita dentro la scuola e la scuola come parte della vita, e non la scissione: la scuola da una parte, solo come dovere, e dall'altra la vita, solo come piacere.

L'attenzione costante data al lavoro degli allievi, ai loro disagi e alle loro ribellioni, ha consentito di costruire una base di sicurezza e di fiducia. Il dialogo, anche questo costante, con gli adolescenti e le loro famiglie ha costruito e reso possibile una partecipazione presente ed attiva. Il posizionarsi come mediatore tra i vari livelli e i vari ruoli ha prodotto trasformazioni ed a volte ha anche faticosamente sbloccato

situazioni relazionali interpersonali cristallizzate: ricordiamo tra le innumerevoli iniziative anche l'accoglienza di un nutrito gruppo di dirigenti scolastici del territorio, per ascoltare, contenere ed aiutare a gestire le ansie presenti nell'Istituzione Scuola e nello sviluppo del proprio lavoro. Affinare le competenze relazionali e di conduzione dei gruppi comporta la disponibilità a farne esperienza in prima persona. La disponibilità ad inserire nel corso di studi l'insegnamento musicale, in collaborazione con l'Istituto Musicale *Lettimi* di Rimini, è una delle ultime conquiste da consolidare per dare continuità a questa opportunità.

TRA SCIENZA E POESIA

GIANNI ZANARINI

Università di Bologna *Alma Mater Studiorum*

Contaminazioni

La formazione articolata per discipline, che trova nell'Università la sua massima espressione, informa di sé la struttura dei programmi di insegnamento della scuola, a tutti i livelli. Molte e valide ragioni stanno dietro questa articolazione didattica, che rispecchia l'articolazione del sapere. Ma se questa è la struttura portante dei piani di studio, sono sempre più frequenti, nei Licei, esperienze didattiche in cui l'impegno contemporaneo di più docenti permette di affrontare argomenti specifici da diversi punti di vista con l'apporto di competenze diverse: storiche e scientifiche, scientifiche e filosofiche, filosofiche e letterarie, letterarie e artistiche, ecc. Meno comune, invece, è il progetto di mettere insieme letteratura e scienza per dar vita a esperienze didattiche interdisciplinari.

Proprio questo, invece, è stato lo specifico di una serie di proposte didattiche elaborate nell'ambito del Liceo Scientifico *Albert Einstein* di Rimini nel corso degli ultimi anni.

Un altro aspetto caratteristico di queste proposte è stato il carattere di conferenze-spettacolo. Agli studenti degli ultimi anni sono state proposte infatti, in orario scolastico, occasioni in cui un filo narrativo legava tra loro la lettura scenica di testi propriamente scientifici con quella di testi letterari, anche poetici, e con l'esecuzione dal vivo di brani musicali attinenti al tema trattato (con la collaborazione di studenti della sezione musicale del Liceo e del corso pomeridiano di teatro).

Tra i temi di queste conferenze-spettacolo ricordiamo ad esempio *Luce, colore, visione* (fisica, fisiologia, psicologia della percezione visiva, da Newton a Goethe al Novecento), *Il messaggero delle stelle* (la rivoluzione galileiana tra scienza e letteratura), *L'armonia del mondo* (la cosmologia antica e l'astronomia della rivoluzione scientifica), *La rivoluzione scientifica è nata dalla musica?* (il sorprendente contributo delle ricerche musicali alla rivoluzione scientifica del Seicento, attraverso la collaborazione tra Galileo e il

padre Vincenzo), *Una moltitudine di stelle* (lettere galileiane in scena, con musiche e poesie del suo tempo).

Molte classi si sono ritrovate così nell'Aula Magna del Liceo per eventi di cui, specialmente le prime volte, non riuscivano a immaginare le caratteristiche, anche se c'era un po' di curiosità dietro la rumorosa attesa. Poi, l'emozione della ricerca e della scoperta, le passioni scientifiche, le riflessioni sulle immagini del mondo, i collegamenti tra musica, poesia e scienza hanno aperto agli studenti una prospettiva inattesa e affascinante: quella di una cultura in cui le diverse discipline sono modi diversi di una stessa ricerca, di uno stesso sforzo di dare senso al mondo.

Evidentemente, dietro queste proposte interdisciplinari sta la convinzione dell'esistenza di un legame profondo tra scienza e letteratura, e più specificamente tra scienza e poesia. Il seguito del presente contributo intende appunto sviluppare e argomentare questa tesi.

Scienza e poesia

Che cos'ha a che fare, dunque, la scienza con la letteratura, e in particolare con la poesia? E, ancora prima di questa domanda, possiamo farcene un'altra: che cos'è la scienza? E ancora: che cos'è la poesia?

Possiamo definire sinteticamente la scienza come quell'attività umana che costruisce modelli concettuali capaci di organizzare e spiegare i fenomeni in una prospettiva razionale. La poesia, invece, è quell'attività umana che, anche quando parla della realtà – di quella stessa realtà che forma l'oggetto della scienza – allude però a qualcosa d'altro, a qualcosa di ineffabile, che le parole non possono esprimere completamente: a sentimenti, a passioni, a esperienze di bellezza che non trovano spazio nei modelli della scienza.

Dunque, sembrerebbe che scienza e poesia non potessero avere molto in comune. Un punto di contatto si potrebbe vedere nelle fantasie che hanno portato i grandi scienziati alla formulazione delle loro teorie. Fantasie che sono spesso legate a immagini: la mela di Newton, l'albero della vita di Darwin, il serpente attorcigliato di Kékulé, il raggio di luce di Einstein... Queste immagini potrebbero, certo, essere sorgenti di poesia, ma di solito non lo sono. D'altra parte, gli scienziati non sono necessariamente poeti!

Ci rivolgiamo dunque ai poeti per trovare un legame tra scienza e poesia. E a individuare le diverse modalità di incontro della scienza con la poesia ci aiuta in primo luogo un poeta antico, che molti conoscono fin dai tempi del liceo ma che forse non hanno mai considerato sotto questa luce.

*Su un'oscura materia compongo versi
limpidi, aspergendo ogni cosa della leggiadria del canto.
[...] Poiché questa dottrina appare
spesso troppo ostica a quanti non l'abbiano
conosciuta a fondo, e il volgo ne rifugge e l'aborre,
ho voluto esporla a te nel melodioso canto pierio,
e quasi aspergerla del dolce miele delle Muse,
se per caso in tal modo io potessi trattenere il tuo animo
con questi miei versi, fin quando tu attinga l'intera
natura dell'universo, e di quale forma esso consista e si adorni.*²

Così Lucrezio, duemila anni fa, giustificava la scelta di mettere in versi la scienza di Epicuro per l'amico Memmio. Ancora oggi, leggendo i suoi versi proviamo emozioni profonde, che non sono indipendenti dal contenuto scientifico, come potrebbe accadere ad esempio per una melodia, o per un'aria d'opera, nella quale la musica può emozionare anche indipendentemente dalle parole. Esse hanno invece a che fare anche con il progetto grandioso di conoscere *l'intera natura dell'universo*, e dunque con l'immagine del mondo che la teoria di Epicuro porta con sé. Ma non solo: anche con la passione per la conoscenza, la passione per la ricerca della verità del mondo attraverso la scienza.

Lucrezio, dunque, ci suggerisce di ricercare la relazione tra scienza e poesia lungo tre linee principali:

- le passioni scientifiche, le emozioni legate alla ricerca della verità del mondo
- la verità della scienza
- le immagini del mondo proposte dalla scienza.³

² T.Lucrezio Caro, *De Rerum Natura*, libro I, 933-950 (trad. it. di Luca Canali, Rizzoli, Milano, 1990, p. 143). Per una più ampia analisi della dimensione scientifica del testo lucreziano, si può vedere G.Zanarini, *Appassionato rigore*, Cuen, Napoli, 2001

³ Nel poema lucreziano è presente anche una dimensione propriamente didascalica, nel senso di una comunicazione di contenuti scientifici. Ma sempre, a differenza degli scritti di Epicuro a cui Lucrezio si ispira, questa dimensione è come trasfigurata dall'accento posto sull'una o sull'altra delle linee appena indicate.

Passioni scientifiche

Sotto la penna di Lucrezio, anche i più modesti elementi della vita quotidiana sono come trasfigurati, perché sono osservati con uno sguardo nuovo: uno sguardo che coniuga una acuta registrazione delle loro peculiarità con una profonda attenzione a ciò che essi possono dire dei *primordia rerum*, della costituzione e della dinamica della natura nei suoi elementi ultimi. In un certo senso, è proprio questo sguardo a venire collocato al centro della poesia.

*Osserva infatti, ogni volta che raggi trapelano
e infondono la luce del sole nell'oscurità delle stanze:
vedrai molti corpi minuscoli vorticare
in molteplici modi nel vuoto nella stessa luce dei raggi,
e come in un'eterna contesa muovere contrasti e battaglie
scontrandosi a torme, senza mai trovar pace,
continuamente agitati da rapidi congiungimenti o effrazioni;
così che puoi arguire da ciò quale sia l'eterno
agitarsi degli elementi primordiali nell'immenso vuoto;
per quanto un piccolo fenomeno può offrire l'immagine
di grandi eventi e una traccia per la loro conoscenza.⁴*

Con l'aiuto dell'immagine di una danza, di una guerra tra corpuscoli primordiali, ci viene proposto qui un importante aspetto della scienza: quello dell'osservazione del mondo alla ricerca di regolarità segrete, di strutture nascoste, di leggi universali. Una ricerca emozionante, come ci suggerisce lo stesso Lucrezio. Infatti, egli si serve della poesia proprio per celebrare la straordinaria portata dell'impresa conoscitiva di Epicuro, il quale, primo tra i sapienti, è riuscito a innalzarsi, trapassando metaforiche sfere di cristallo costituite dall'ignoranza e dal timore degli dei, per riportare agli uomini la conoscenza, nucleo della sapienza.⁵ In questa prospettiva, la conoscenza scientifica non è soltanto, per il sapiente, una distaccata rassegna di verità sul mondo: essa ha a che fare con la sua vita, con le sue passioni.

Una emozionata descrizione dell'impresa conoscitiva è presente, molti secoli dopo, anche in Giordano Bruno. Così egli si esprime in uno dei tre sonetti premessi al dialogo italiano *De infinito, universo e mondi* del 1584.⁶

Quindi l'ali sicure all'aria porgo

⁴ T.Lucrezio Caro, *De Rerum Natura*, II, 114-128 (trad. it. cit., p.167)

⁵ T.Lucrezio Caro, *De Rerum Natura*, libro I, 72-77 (trad. it. cit., p.77)

⁶ Un'approfondita analisi delle strutture poetiche nell'opera di Giordano Bruno si trova in L.Bolzoni, "Note su Bruno e Ariosto", *Physis*, XXXVIII (2001), 1-2, pp.41-66

*né temo intoppo di cristallo o vetro:
ma fendo i cieli, e a l'infinito m'ergo.
E mentre dal mio globo a l'altri sorgo,
e per l'etereo campo oltre penétro
quel ch'altri lungi vede, lascio a tergo.*⁷

Verità della scienza

Con la rivoluzione scientifica del Seicento, si inaugura un modo nuovo di ricercare la verità del mondo. Attraverso l'esperienza, lo scienziato chiede alla natura di rispondergli, instaurando un dialogo che è il modo privilegiato, secondo Galileo, di leggere il grande libro della natura scritto da Dio. E quando lo scienziato mette in formule il risultato degli esperimenti, non fa che svelare un po' alla volta la struttura matematica del mondo.

Con questa immagine di un libro scritto in caratteri matematici, Galileo ha espresso in modo particolarmente chiaro un sogno che in tutti i tempi è stato proprio degli scienziati. Da sempre, infatti, la scienza ha ricercato spiegazioni generali, punti di vista assoluti, prospettive unificanti: non semplicemente per economia di pensiero, ma per una irresistibile tendenza ad assumere, per così dire, un punto di vista assoluto, indipendente dall'uomo. Nel pensiero di Galileo, la verità della scienza è data appunto dal fatto di avere la stessa struttura matematica che Dio ha assegnato al mondo.

La nuova scienza galileiana ispira la poesia di Tommaso Campanella, che dalla prigione del Sant'Uffizio scrive nel 1616 una *Apologia pro Galileo*. Egli esprime l'entusiasmo per questo nuovo modo di fare scienza – ben diverso da quello dei pedanti seguaci di Aristotele - in un sonetto dei primi anni del Seicento.

*Il mondo è il libro dove il Senno Eterno
scrisse i propri concetti, e vivo tempio
dove, pingendo i gesti e il proprio esempio,
di statue vive ornò l'imo e il superno;*

*perch'ogni spirto qui l'arte e 'l governo
leggere e contemplar, per non farsi empio,
debba, e dir possa: - Io l'universo adempio,
Dio contemplando a tutte cose interno.*⁸

⁷ G.Bruno, *De l'infinito, universo e mondi*, in G.Bruno, *Opere italiane*, UTET, Torino, 2002, p.31

⁸ T.Campanella, *Poesie*, Einaudi, Torino, 1998, p.44

Visioni del mondo

Torniamo ancora una volta a Lucrezio, e osserviamo che la sua scienza, costruita su leggi di natura inflessibili e atomi eterni, sfocia in una precisa immagine del mondo: un'immagine radicalmente antifinalistica, in cui l'uomo, la sua origine, la sua storia non sono nulla.

*Ora spiegherò con ordine come il caotico ammasso
di materia abbia stabilmente formato la terra, il cielo,
le profondità marine, il corso del sole e della luna.
Infatti di certo gli elementi germinali delle cose
non si disposero ognuno al suo posto per il criterio di una mente sagace,
né pattuirono i moti che ognuno avrebbe dovuto imprimere.
Da ciò deriva il fatto che, disseminati per interminabili ere,
sperimentando ogni genere di unioni e di moti, infine
finiscono per addensarsi quelli che, collegati di colpo,
divengono spesso i principi delle immense sostanze,
la terra, il mare, il cielo e le creature viventi.⁹*

In una tale immagine del mondo il caso si intreccia alla necessità, in una sorprendente analogia con ciò che, molti secoli più tardi, affermerà Jacques Monod: “L'uomo finalmente sa di essere solo nell'immensità indifferente dell'Universo, da cui è emerso per caso”.¹⁰

Questa prospettiva, secondo Lucrezio, permette di distaccarsi dalle passioni e dal timore degli dei. Il sapiente osserva da lontano il vano agitarsi dell'umanità, e ad esso si sente estraneo, pur ben conoscendo i penosi moti dell'animo che attanagliano i mortali: è la dolcezza di questa distanza a venire cantata dal poeta.

*È dolce, quando i venti sconvolgono le distese del vasto mare,
guardare da terra il grande travaglio di altri;
non perché l'altrui tormento procuri giocoso diletto,
bensì perché t'allieta vedere da quali affanni sei immune.¹¹*

Questo atteggiamento di distacco e di liberazione è reso possibile dalla conoscenza della natura delle cose, dalla conoscenza scientifica appunto. La proposta di Lucrezio, dunque, è quella di innalzarsi con la ragione al sopra e al di là del mondo: l'uomo gli apparirà allora come un nulla nell'infinita estensione dell'universo, il tempo della sua vita sarà un nulla rispetto al tempo infinito del mondo, la sua stessa

⁹ Tito Lucrezio Caro, *De Rerum Natura*, libro V, 416-431 (trad. it. cit., pp.455-457).

¹⁰ Jacques Monod, *Il caso e la necessità*, Mondadori, Milano, 1970, p.164

¹¹ T.Lucrezio Caro, *De Rerum Natura*, libro II, 1-4 (trad. it. cit., p.157)

esistenza si rivelerà un nulla rispetto all'infinita ricchezza delle possibili (e casuali) combinazioni di atomi. Eppure – secondo Lucrezio – sarà proprio questo sguardo, che orgogliosamente relativizza se stesso fino quasi ad annullarsi, a permettere all'uomo di possedere la verità e giungere alla saggezza.

L'immagine di un mondo senza disegno, retto soltanto da leggi immutabili intrecciate alla casualità, che oggi si ripresenta in ambito scientifico, è stata però lungamente marginale, a favore di un'immagine ordinata e armoniosa dell'universo: un universo limitato sostanzialmente ai pianeti e al Sole, nel quale le stelle sono lontane testimoni di questo ordine cosmico. Così lo propone Beatrice a Dante, nel *Paradiso*.

*E cominciò: "Le cose tutte quante
hanno ordine tra loro, e questo è forma
che l'universo a Dio fa simigliante.
Qui veggion l'alte creature l'orma
dell'eterno valore, il qual è fine,
al qual è fatta la toccata norma".¹²*

L'ordine del cosmo è ben rappresentato dall'ordine dell'universo tolemaico, nel quale la Terra sta saldamente al centro delle sfere celesti. Un ordine che si riflette, per Dante, addirittura nella struttura del *Paradiso*. Si può ben capire allora che la modifica di questa cosmologia ad opera di Copernico abbia potuto suscitare sentimenti contrastanti.

Per Copernico, è naturale che il Sole, immagine di Dio, sia al centro del mondo. Anche per Galileo, la possibilità che tutti i corpi celesti abbiano la stessa natura e l'ipotesi che la Terra non sia al centro dell'universo non conducono affatto ad una immagine del mondo desolata e assurda; al contrario, ci fanno apprezzare ancor di più le meraviglie del creato. Di fronte alle novità più sconvolgenti, Galileo non ha paura, perché per lui la natura è un libro aperto scritto da Dio per l'uomo.

Non è così, però, per John Donne, che nella sua *Anatomia del mondo* – composta intorno al 1610 – esclama:

*La nuova filosofia mette tutto in dubbio,
l'elemento del fuoco è affatto estinto;
il sole è perduto, e la terra; e nessun ingegno umano*

¹² Dante, *Paradiso*, I, 103-108

*può indicare all'uomo dove andarlo a cercare. [...] E' tutto in pezzi, scomparsa è ogni coesione, ogni equa distribuzione, ogni rapporto [...]*¹³

Nel Settecento, riprende vigore l'immagine materialistica del mondo già proposta da Lucrezio. Ma la visione antifinalistica che ne discende sarà per Giacomo Leopardi – che pure la riterrà vera – fonte di una angoscia appena temperata da una amara ironia. Nella *Palinodia al Marchese Gino Capponi*, il poeta paragona la natura ad un fanciullo che gioca.

*Quale un fanciullo, con assidua cura,
Di fogliolini e di fuscelli, in forma
O di tempio o di torre o di palazzo,
Un edificio innalza; e come prima
Fornito il mira, ad atterrarlo è volto,
Perché gli stessi a lui fuscelli e fogli
Per novo lavoro son di mestieri;
Così natura ogni opra sua, quantunque
d'alto artificio a contemplar, non prima
Vede perfetta, ch'a disfarla imprende,
Le parti sciolte dispensando altrove.*¹⁴

Ciò che entusiasmava Lucrezio – il possesso della verità – è un nulla, è vano per Leopardi. Per lui, tutte le questioni *veramente grandi e importanti* non hanno risposta né dalla scienza né dalla filosofia, ovvero hanno una risposta disperata: la risposta del nulla. Il vero scientifico mortifica ciò che nell'animo umano è naturale, e cioè la fantasia, l'immaginazione, l'illusione: insomma, la poesia. Ma ben presto Leopardi incontra la via maestra per esprimere le ragioni della fantasia e dell'immaginazione: ed è appunto la strada della poesia, anche quando l'oggetto del poetare è il raggelante potere del vero. È una prospettiva paradossale, questa, che però ha esiti poetici straordinari.

*[...] Ahi ahi, ma conosciuto il mondo
Non cresce, anzi si scema, e assai più vasto
L'etra sonante e l'alma terra e il mare
Al fanciullin, che non al saggio, appare.
Nostri sogni leggiadri ove son giti [...]
Ecco svanire a un punto,
E figurato è il mondo in breve carta;
Ecco tutto è simile, e discoprendo
Solo il nulla s'accresce. A noi ti vieta*

¹³ J. Donne, *Liriche sacre e profane*, Mondadori, Milano, 1983, p.113

¹⁴ G. Leopardi, *Palinodia al Marchese Gino Capponi* (1834-1836), vv. 154-164, in G. Leopardi, *Canti*, Feltrinelli, Milano 1993, p. 434

*Il vero appena è giunto
O caro immaginar [...].*¹⁵

La posizione leopardiana, come si è visto, coniuga poeticamente il riconoscimento della verità delle affermazioni scientifiche (delle affermazioni della scienza materialistica del suo tempo) con la sofferenza che deriva dalla forzata accettazione dell'immagine del mondo che esse veicolano.

A metà dell'Ottocento, Charles Darwin propone una radicalizzazione dello sguardo antifinalistico: anche il mondo della vita è visto come un perenne divenire, privo di progetto e di qualunque direzione prestabilita.

Si capisce che una tale immagine del mondo possa risultare inaccettabile, e che un poeta possa anche proporre la propria fede in una prospettiva diversa, caratterizzata da una direzione, un ordine, un senso. È il caso di Giacomo Zanella, che tra Otto e Novecento canta nella poesia *La veglia* una visione del mondo radicalmente diversa da quella darwiniana.

*Furo i graniti e furo
i regni delle felci: a mano a mano
il seggio più sicuro
féro gli spenti mostri al seme umano.*

*Strugge le sue fatiche
non mai paga natura, e dal profondo
di sue ruine antiche
volve indefessa a dì più belli il mondo. [...]*

*Per dotte vie non corsi
le belve ad abbracciar come sorelle,
ma co' fanciulli io scorsi
una patria superba oltre le stelle.*¹⁶

Certo, la poesia di Giacomo Zanella è sottesa da una forte fede religiosa, che contribuisce a plasmare la sua immagine del mondo. Ma non manca nemmeno, nell'universo della poesia contemporanea, una cosmogonia laica aperta alla conoscenza scientifica ma profondamente diversa da quella darwiniana, e aperta piuttosto a suggestioni

¹⁵ G.Leopardi, *Ad Angelo Mai, quand'ebbe trovato i libri di Cicerone della Repubblica* (1820), vv. 87-105, in G.Leopardi, *Canti*, Feltrinelli, Milano 1993, pp.233-235

¹⁶ G.Zanella, *La veglia*, in *Poesia italiana dell'Ottocento*, Garzanti, Milano, 1978, p.525

bergsoniane. È il caso della *Petite cosmogonie portative* di Raymond Queneau, del 1950. In essa il poeta propone una immagine dell'evoluzione come auto-progetto, come esito dei sogni delle singole specie.

*Lo scortecciato bruco, e pur la rondine
di piccolissimi esseri volanti
distruggitrice, e perfino il leone
che rosicchia una tigre, come la
giraffa un'erba, negare non possono
d'essere i discendenti della cellula
unica, priva di denti ed imberbe
che scoprì che c'è gusto a divorare
un vivente. Ma come più geniale
ingegnere e superbo fu quel primo
sessuato che lo schizzo proiettò
del proprio sperma sul suo doppio femmina.¹⁷*

Fino a giungere a una fantascientifica evoluzione del futuro, che vedrà le macchine dominare sugli umani.

*La scimmia senza sforzo diventò
l'uomo che un po' più tardi disgregò
l'atomo. Ramo svelto, ameba di
macchina, selce esplosa, d'utensile
fu infusorio. [...]
Non si accorgono i romani tenebrosi,
né i tenebrosi Barbari che esiste
un mondo il quale alla gloria aspira:
è fatto di bulloni, di carrucole,
pulegge, bielle, cilindri, ingranaggi
e di viti. [...]
Nel frattempo del calcolo i sauriani
s'insinuano poderosi fracassando
tavole logaritmiche. regoli, abachi.¹⁸*

È caratteristica della scienza contemporanea una divaricazione crescente. Da un lato sta una tecnoscienza biologica in tumultuoso sviluppo, più preoccupata di dominare e trasformare il mondo che non di chiedersi se di questo mondo stia scoprendo la verità profonda. Dall'altro lato stanno le scienze matematiche e fisiche, caratterizzate da una complessità formale e da una astrazione sempre più grandi.

¹⁷ R.Queneau, *Petite cosmogonie portative* (trad. it. di Sergio Solmi, *Piccola cosmogonia portatile*, Einaudi, Torino, 1982, p. 85)

¹⁸ R.Queneau, *Petite cosmogonie portative* (trad. it. cit., pp. 25, 135, 143)

Non c'è, almeno per ora, un riflesso significativo della scienza biologica contemporanea (della genetica molecolare, dell'ingegneria genetica, della biologia sintetica) nella poesia. Alle scienze fisiche e matematiche, invece, alla loro pretesa conoscitiva, alla loro abissale distanza dal mondo dell'esperienza quotidiana dedica poesie molto belle Hans Magnus Enzensberger: un poeta, scrittore e saggista tedesco che ben conosce il mondo della scienza e degli scienziati.

La poesia *Disegno in bianco e nero* si propone come il discorso di un fisico alla lavagna, ed è dedicata ad Hermann Weil, alle sue teorie, alle sue *formule senza fine* relative all'unificazione tra relatività generale ed elettromagnetismo. Quello che qui risulta particolarmente efficace è l'avvicinamento sorprendente, spiazzante, quasi impossibile tra una scienza che è andata sempre più a fondo nel microscopico, nell'invisibile, alla ricerca di tracce e di formule relative a qualcosa che, direttamente, è imprevedibile e, all'altro estremo, la materialità sensoriale del gesso, la sua percettibilità, la sua utilizzabilità per tracciare – in una circolarità che dà il capogiro – le formule che ne spiegano l'intima costruzione, ma che non sanno imprigionare la realtà così come ci si presenta nella sua immediatezza.

*Il gesso bianco che ho in mano,
signori, è fatto,
come sapete, di molecole.
Le molecole sono fatte di particelle,
carica, massa, strangeness e spin:
tracce che si dissolvono
nella camera a bolle
e scompaiono, in mano a me,
in queste formule senza fine
che voi conoscete o non conoscete,
signori, e che io traccio
qui alla lavagna
col gesso, col gesso, col gesso.¹⁹*

Vorrei concludere con una poesia, *Domande ai cosmologi*, che riflette sulla scienza – e sulla sua dimensione metafisica – realizzando il miracolo di tenere insieme aspetti contrastanti e addirittura irriducibili. Nelle sue domande ai cosmologi, *ultimi moicani della metafisica*, il poeta ricorda loro il limite insieme alla bellezza, l'irrilevanza per la vita quotidiana insieme alla meravigliosa ingegnosa delle *fiabe esatte* che essi scrivono e raccontano.

¹⁹ H.M.Enzensberger, *Gli elisir della scienza*, Einaudi, Torino, 2004, p.87

*Se è nata prima la luce
o invece la tenebra;
se da qualche parte non c'è nulla,
oppure se, andando voi avanti così,
resta qualcosa
della buona vecchia materia,
oltre un'overdose di matematica?*

*Mi sapete dire
se le 22 dimensioni
hanno un fondamento
o potrebbero essere anche di più?
se l'aldilà è il buco di un tarlo
e a quanti universi paralleli
devo prepararmi a far fronte?*

*Con reverenza io sto a sentire
le vostre fiabe esatte,
voi sommi sacerdoti.
Quante domande. A chi,
se non a voi,
ultimi moicani
della metafisica,
devo rivolgerle?²⁰*

²⁰ H.M.Enzensberger, *Gli elisir della scienza*, cit., p.124

INSEGNARE FILOSOFIA

ISA VALBONESI

docente di storia e filosofia al Liceo *Einstein* dal 1973 al 2010

Nel 1973 entrai al Liceo *Einstein* come insegnante di filosofia. Avevo appena lasciato il ruolo di docente di materie letterarie nella media inferiore; l'esperienza in piccole scuole di frontiera, nel Veneto prima e poi nella Romagna toscana, nella seconda metà degli anni Sessanta, era stata fondamentale in senso formativo e, più propriamente, in senso umano.

Avevo imparato che la diseguaglianza di cultura e di opportunità di conoscenza è la diseguaglianza più grande e che l'attività di un docente non può non essere radicata in un atteggiamento esistenziale, in uno stile morale che contempra la libertà dell'altro; avevo imparato inoltre che nella scuola si trasmettono saperi che sempre devono essere sottoposti a riflessione critica.

Ho molto amato l'insegnamento di quei primi anni. La vita in una classe può essere un'esperienza meravigliosa per le dinamiche, le energie, le invenzioni creative e anche i conflitti e la fatica da cui è animata.

Con questo bagaglio prezioso arrivai all'*Einstein*, Liceo di recente istituzione dove tradizione, cambiamento e progettualità si fronteggiavano, spesso in modo radicale.

Mi era stata assegnata una classe, la III E, a composizione interamente maschile. Il clima era vivace fra le attese frenetiche tipiche dell'adolescenza e le passioni ideali di una giovane adulta che si metteva in gioco.

Ci incontrammo su un concetto complesso che avrei sempre più scientemente chiarificato in seguito e praticato nei percorsi futuri: la scuola è luogo di trasmissione delle conoscenze, dei costumi, della struttura simbolica della società e insieme ambito in cui gli individui possono mettere alla prova capacità innovative personali. La scuola deve vivere e vivere implica, a un tempo, continuità e mutamento.

Non sono mai stata una compagna per i miei allievi, non nel senso che non mi interessassero personalmente, al contrario. L'insegnante – è stata sempre una ferma convinzione – deve incontrare l'allievo nella materia di insegnamento con uno spirito anche un po' meravigliato e stupito che si trasmetta all'allievo.

La formazione psicopedagogica è necessaria e però non sufficiente. La pedagogia è una pratica che si basa sul docente, sull'allievo, sulle circostanze e sulle relazioni che si svolgono in una classe e che comporta ispirazione costante e anche improvvisazione e sorpresa, sempre nel segno e nel rispetto di ruoli oggettivamente asimmetrici.

Destare gli spiriti alla loro esistenza possibile sono le parole illuminanti di Karl Jaspers che hanno accompagnato il mio fare scuola, mestiere artigianale per il quale occorre coraggio e grande umiltà.

Lo sforzo teso alla chiarezza ha contrassegnato questa esperienza, nella *lectio ex cathedra* che dà agli studenti l'opportunità di veder pensare il proprio insegnante – e questo in filosofia è fondamentale – così come nella lettura analitica dei testi e nella ricerca in cui si misurano la libertà dello studente e quella del professore, l'esercizio intendo di libertà che è connesso alla filosofia. Fare filosofia con gli studenti significa infatti suscitare in loro la presenza a se stessi di fronte a un pensiero e a un'azione; la filosofia non può essere considerata un'attività puramente intellettuale, essa è invece sempre attività teorica e pratica, esiste a causa del *non sapere*, a causa dell'impossibilità di raggiungere la totalità e, contemporaneamente, dell'impossibilità di rinunciare a essa: la filosofia ha a che fare insomma con la condizione umana.

Pertanto ho sempre ritenuto che gli studenti, a qualunque facoltà fossero destinati, avessero esigenza di sviluppare, nel loro specifico campo di interesse, una capacità di riflessione atta a fornire gli strumenti intellettuali necessari per approfondire i problemi che si pongono a medici, giuristi, filosofi, fisici, matematici, letterati e anche a far vedere che ci sono molti modi per leggere e vivere la propria storia personale, magari *abitando* le contraddizioni per scoprire che l'idea di un'esistenza semplice è solo un mito poiché noi siamo complessità vivente.

Ritengo che l'esercizio costante del pensiero, nell'ambito delle diverse esperienze, debba promuovere una politica della soggettività che aiuti ad affrontare i problemi della normalità, a sciogliere nodi, ad abbattere muri, a prendere le distanze da se stessi, a curare l'alterità, a educare a sguardi prospettici sempre nuovi.

Ho sempre considerato gli studenti soggetti potenzialmente curiosi e poetici e ho sempre tenuto in gran conto il metodo maieutico, reciprocamente impegnativo e insieme fonte di interesse e di invenzioni creative.

I giovani, così pieni di energie e di vitalità, talora repressi o inespressi, sono preziosi per il nostro futuro; allo stesso modo la scuola, in questi tempi difficili, ha il compito altissimo, anche in senso

morale, con rigore e comprensione, di accompagnarli in un processo di formazione in cui si ravvisino, con chiarezza, motivazioni e finalità. I giovani capiscono quando si usano parole di verità non posseduta e sanno restituire doni luminosi. Considero un dono luminoso, accanto a tanti altri, il grazie “per averci insegnato a guardare il mondo da altre prospettive” con cui la classe V B dell’anno scolastico 2009-2010, la mia ultima classe, mi salutava, comunicandomi che c’era stato un incontro, che un *lógos* comune era stato costruito e che le diversità degli sguardi sono la ricchezza degli esseri umani.

DOVEVA ESSERE...

MARCELLA MAZZA

docente di lettere al Liceo *Einstein* dal 1983

Doveva essere solo una tappa nel mio percorso di insegnante... e invece sono all'*Einstein* da quasi trent'anni! Studentessa di Liceo Classico, laureata in Lettere Classiche, abilitata anche in Greco, ritenevo naturale, quasi scontato, ritornare da insegnante al *mio* liceo; perciò, quando fui nominata all'*Einstein*, nel 1983 (!) il mio solo pensiero fu che finalmente – dopo quattro anni da pendolare fra Rimini e il *Volta* di Riccione – la nuova scuola era vicinissima a casa; non la pensai certo come mia sede definitiva e invece...

Arrivai dunque nel 1983, accolta da tutti con grande cordialità; i docenti del gruppo Lettere (che per lo più erano coetanei di miei insegnanti e ai quali mi veniva spontaneo rivolgermi con il *lei*) mi fecero sentire subito una di loro, sebbene fossi molto giovane, anzi, la più giovane e, come tale, dovessi fare il verbale delle riunioni (un residuo di *matricolaggio?*).

I loro consigli, la loro esperienza, mi sono stati preziosi per la mia crescita professionale; ci si confrontava molto fra colleghi, in un clima sereno, direi quasi familiare, favorito dalle dimensioni contenute del Liceo: c'erano solo quattro corsi (la sezione E non era stabile!) in quegli anni.

Al mattino, o nei cambi dell'ora, se si passava davanti alla presidenza – che era situata in una piccola stanza, parte dell'attuale Sala Docenti – si sentiva invariabilmente il ticchettio della macchina da scrivere sulla quale il Preside, Prof. Armando Contro, batteva personalmente (si definiva *preside-dattilografo*) il testo delle circolari che poi venivano ciclostilate e distribuite.

Mi rendo conto che pochi di quelli che leggeranno queste brevi note sanno oggi che cosa fosse una macchina da ciclostile e i giovani colleghi penseranno che sto parlando di un periodo pressoché preistorico, ma è proprio questo lo scopo del mio modesto contributo: evocare momenti, immagini, pensieri, anche slegati tra loro, che però possano fornire qualche piccola tessera del grande mosaico della quarantennale storia del Liceo *Einstein*.

Per esempio, uno dei momenti *mitici* di quei miei primi anni d'insegnamento era quello in cui, terminato lo scrutinio di ogni classe, si dovevano trascrivere i voti; tre colleghi, più o meno *volontari*, si fermavano: uno dettava, gli altri scrivevano in lettere (i famosi *sex!*), ovviamente a mano (c'era chi accampava la scusa di una pessima grafia per svignarsela...) uno sulle pagelle da consegnare agli alunni e l'altro sul *librone* dei verbali. Tutta l'operazione aveva una sua solennità, ma benedetto sia il *computer* che ci fa risparmiare tanto tempo!

Fra i ricordi più belli ci sono le ore passate in Biblioteca: i docenti di lettere triennio e quelli di storia e filosofia, avevano cattedre di quindici ore, perciò chi lo desiderava *offriva* alcune sue ore libere (le sostituzioni dei colleghi assenti erano rare, forse perché eravamo pochi), per il servizio in biblioteca; un luogo quasi sacro, una sorta di santuario della cultura di cui la prof. Isa Valbonesi è stata per molti anni la sacerdotessa.

Sotto la sua sorridente ma rigorosa direzione, noi *aiutanti* ci dedicavamo volentieri a vari compiti (inventario, acquisizioni, catalogazione, consulenza, prestiti), intercalati da letture, studio, confronto fra noi e anche qualche informale chiacchierata.

Intanto passavano gli anni, e quello che doveva essere una sede temporanea, diventava inesorabilmente il *mio* Liceo; un paio di volte ho pensato al trasferimento al Classico, ma mai con vera convinzione: mi dispiaceva lasciare le classi, i colleghi...

I colleghi: quante immagini, lontane nel tempo o recenti, si affollano! Quanti incontri! Ho ritrovato come colleghi un mio ex insegnante (Giorgio Mazzotti), ed anche alcune ex compagne di scuola media (Ileana Melucci, Maria Teresa Pitrolo, Lina Monticelli); con molti di loro ho fatto un percorso pluriennale di crescita professionale, nel confronto, nell'arricchimento reciproco, nella collaborazione (penso a Isa, collega di scuola per 27 anni e di corso per oltre 15); con alcuni si è consolidata un'amicizia che va oltre l'essere colleghi di lavoro.

Ho avuto anche la grande gioia di avere come colleghi dei miei ex studenti (Rosaria Bevilacqua, Patrizia Polcari e Alessandro Stargiotti, oltre ad altri in altre scuole), che danno il senso e il valore di una sorta di passaggio di testimone in questa impegnativa ma bellissima professione.

Purtroppo, qualcuno dei colleghi non c'è più: penso a Elisa Sani, che se n'è andata poco più che quarantenne, al suo coraggio e al suo strazio nel sapere di dover lasciare i suoi figli piccoli.

E che dire di Anna? Mi pare ancora incredibile che Anna Torri non ci sia più. Abbiamo passato tanti anni assieme: la rivedo nel suo ufficio dove tutti ci recavamo per esporle piccoli e grandi problemi scolastici ("Ne parlo con l'Anna", era quasi una formula risolutiva...); rivedo il suo passo deciso, il suo sguardo vivace e intelligente, risento le sue battute, a volte pungenti, ma sempre dirette e sincere; ripenso alla testimonianza straordinaria di forza e di dignità che ci ha dato nella malattia. È proprio vero che chi *lascia eredità di affetti* non muore mai nel ricordo di chi resta.

Negli ultimi anni, mi è capitato di trovare sui banchi i figli di ex studenti, a ricordarmi, se ce ne fosse bisogno, che parecchi anni sono passati da quel lontano 1983; è vero, tanti anni, ma ogni volta che entro in una classe nuova (quest'anno ho quasi sessanta alunni *nuovi*), rivedo in quei visi freschi e curiosi i ragazzi di sempre; hanno il cellulare di ultima generazione, sono dei superesperti del computer, ma non sono poi tanto diversi da chi li ha preceduti su quei banchi, o da me stessa alla loro età; sono all'inizio di una grande avventura, quella della scoperta, della ricerca, della cultura, della conoscenza di se stessi e della realtà che li circonda, un'avventura che si rinnova negli anni. Fare l'insegnante o, meglio, cercare di essere un insegnante, tra tante difficoltà, ha in sé la grande *magia* di farci crescere ogni anno con i nostri studenti, mantenendoci giovani con loro, in un percorso, quello del sapere, che evidentemente non ha un punto d'arrivo.

Mi accorgo che il discorso ha deviato un po' dal proposito iniziale di lasciare a futura memoria qualche istantanea dal passato: per ritornare in tema, ricorderò infine un oggetto quasi totemico, un'icona di quegli anni '80 all'*Einstein*: una cassetina di legno chiaro, nata per chissà quale uso, riutilizzata (fulgido esempio di mentalità ecologica e di arte del riciclo!) come raccoglitore dei cataloghi delle case editrici, che i docenti potevano consultare per compilare le schede di adozione – libri con l'impegno tassativo di ricollocarli poi scrupolosamente nel rigoroso ordine alfabetico in cui erano stati disposti. Su quella cassetina una mano autorevole aveva scritto col pennarello scuro *ne auferantur*, monito solennemente ironico, compreso da tutti, non solo dai latinisti.

Chissà dove sarà quella cassetina, e chissà che non se ne possa immaginare un uso per il futuro?!

Un grazie sincero a tutte le persone – presidi, colleghi, collaboratori scolastici, studenti – che hanno condiviso con me quest’esperienza e dalle quali ho ricevuto veramente tanto in questi miei *primi* ventotto anni all’*Einstein*.

INFINITO INTRATTENIMENTO LA FORMA DELLA LETTURA

MAURIZIO GIUSEPPUCCI

docente di lettere al Liceo *Einstein* dal 2002

Nell'ottobre 2009 Mario Guaraldi, editore, dona ai ragazzi del Liceo Einstein duemila volumi. Per l'occasione nella palestra del Liceo viene allestita, a cura di Cristina Di Giusto, Maurizio Giuseppucci, Monica Tomasetti, l'installazione l'infinito intrattenimento.

Ricorda in quali circostanze il cerchio fu tracciato intorno a lui – un cerchio, o meglio un'assenza di cerchio. [...] Di quest'altro cerchio sa soltanto che non vi è rinchiuso, comunque non con se stesso. Al contrario, il cerchio che si va tracciando [...] non gli permette di comprendersi in esso. È una linea ininterrotta che si iscrive interrompendosi. [...] Che non turbi in nulla l'ordine delle cose e che egli lo sappia, e tuttavia intuisca che rappresenta un avvenimento d'un tipo particolare - di che tipo non sa, forse un gioco. Che rimanga immobile chiamato dal gioco ad essere il compagno di qualcuno che non gioca... Talvolta si rivolge al cerchio e gli dice: cerca di chiuderti una buona volta, anche solo per un istante, che io sappia dove cominci e dove finisci, cerchio indifferente. La stanchezza gli impedisce di appurare se il cerchio - l'assenza di cerchio - sia tracciato dalla scrittura o dalla stanchezza, eppure si rende conto di essere stanco solo quando scrive, entrando nel cerchio della stanchezza, nella stanchezza come in un cerchio.
Maurice Blanchot, *L'infinito intrattenimento*

L'occasione offerta da una donazione fatta al nostro Liceo da parte della casa editrice Guaraldi, ci ha spinto a riflettere, una volta di più, sul coinvolgimento degli studenti nel circolo di una spontanea relazione con i libri e l'infinito patrimonio dei classici della letteratura. Nonostante i buoni propositi espressi in ogni *programma* di educazione letteraria, che prendono a volte la forma rituale di *competenze attese*, quello della motivazione alla lettura rimane, salvo rari casi, un obiettivo che si scontra con l'osservazione di una sostanziale fatica, *stanchezza*, e ci induce ad agire su questo aspetto nel tentativo di rimuoverlo.

La pratica quotidiana dell'insegnamento tende giustamente a *facilitare* e *semplificare*, ma troppo spesso dimentica che:

il maestro non offre nulla da conoscere che non resti determinato dall'ignoto indeterminabile che egli stesso rappresenta, ignoto che non si afferma attraverso il mistero, il prestigio, l'erudizione di chi insegna ma attraverso la distanza infinita tra A e B. Conoscere mediante la misura dell'ignoto, tendere alla familiarità delle cose senza intaccarne l'estraneità".²¹

Questa paradossale osservazione di Blanchot ci stimola a considerare, o quantomeno a non rimuovere completamente dal nostro orizzonte, la possibilità di imprimere quell'*indice di curvatura* alla comunicazione tra A e B tale da non renderla esclusivamente incentrata su una dinamica simmetrica, ma disporla ad attivare un percorso *eccentrico* in cui ad essere messo in gioco sia il linguaggio stesso, compreso quello di cui si nutre l'insegnamento.

Dunque, come *dire* e *dare* i libri senza passare dal linguaggio della *routine* scolastica, è stato il problema che ci siamo posti. Insieme a Monica Tomasetti e Cristina Di Giusto ha preso corpo l'idea di restituire ai duemila volumi a nostra disposizione la forma simbolica dell'infinito: *una linea ininterrotta che si iscrive interrompendosi*, e lungo questa linea lasciare liberi gli studenti di *girare* e di cogliere con lo sguardo un titolo, uno scrittore, sottraendolo a quel *continuum*. Via via che le classi si avvicendavano, la forma si assottigliava e si sfaldava inscrivendo i lettori in un percorso, *forse un gioco*, un girare attorno che è, come Blanchot ricorda, immagine della ricerca e della *scoperta*:

Ricordo che originariamente il termine trovare non significava affatto trovare nel senso del risultato pratico o scientifico. Trovare equivaleva a girare, fare il giro, andare attorno. [...] Trovare era quasi sinonimo di cercare...²²

²¹ Maurice Blanchot, *L'infinito intrattenimento*, Torino, Einaudi, 1977

²² Maurice Blanchot, *op. cit.*

IL TEATRO DEI LEGAMI UMANI

MONICA TOMASETTI

docente di lettere al Liceo *Einstein* dal 1998

*Il teatro si fonda su una peculiare caratteristica umana,
e cioè sul bisogno che talvolta gli uomini sentono di stabilire un nuovo e intimo
rapporto con i propri simili.*

*In questo momento ho l'impressione che ognuno mantenga le distanze.
Per prima cosa, bisogna annullarle.*

Peter Brook

*La grande rivoluzione delle scienze umane del Novecento è stata quella di scoprire
l'individuo e la sua totalità, una globalità che non risiede solo nell'intelletto, ma
comprende anche il corpo, comprende anche l'elemento psichico, interiore, laddove
si muovono i sentimenti e le emozioni.*

Eugenia Casini Ropa

Il Liceo Scientifico *Einstein* da sempre ha dato prova di sensibilità e attenzione nei confronti del teatro, come fruizione e come pratica. Prova ne è la consuetudine dei laboratori che la scuola promuove con successo dal 1994: diciassette anni di attività teatrale (di cui dodici sostenuti dall'Assessorato alle Politiche Giovanili della Provincia di Rimini) con la guida via via di Carlo Rivolta, Pierpaolo Paolizzi, Claudio Gasparotto, Rossella Romagnoli, Francesco Montanari e Isadora Angelini, diciotto rappresentazioni finali, centinaia di ragazzi coinvolti, molti dei quali nell'arco dell'intero quinquennio di studi, migliaia di persone raccolte a condividere la fatica e la gioia di un percorso impegnativo, ricco di opportunità artistiche e umane.

Nelle prime pagine del suo libro *L'arte del movimento*, Rudolf Laban, nel definire lo scopo e l'essenza del teatro-danza, fa un esempio tratto dalla Bibbia. Eva, raccogliendo la mela dall'albero della conoscenza, compie un movimento teso ad un fine insieme tangibile e intangibile. Desidera sì cogliere la mela per gustarla, ma anche per avere accesso a quel supremo sapere promessole dal tentatore. È questo lo scopo, al di là dell'immediato, che l'ha spinto: cogliere un'esistenza più ricca e più alta. È questo che un'interprete deve trasmettere sulla scena: non solo l'atto immediato, tangibile appunto, semplice nella sua leggibilità, ma il significato intangibile

che il gesto reca con sé, la sfida, l'incoscienza, l'angoscia o l'allegria dell'avventura umana; l'espressione delle emozioni attraverso il movimento del corpo, il rivelare quei processi nascosti nell'interiorità dell'animo umano che danno significato ai desideri quotidiani. Il teatro non è per Laban copia o miraggio ingannevole della realtà, ma guida alla realtà della vita interiore, degli impulsi e delle scelte da cui nascono i valori. Ed è proprio in virtù di tale capacità di penetrare in quel non detto dove l'uomo decide il proprio destino, al di là dell'atto pratico-utilitaristico o tecnico-virtuosistico, che il teatro-danza si configura come poesia del linguaggio del movimento.

Convinti di ciò, il Liceo *Einstein* sceglie il teatro con un progetto che verte sull'arte del movimento, attraverso un lavoro sui linguaggi del corpo, per riconciliare la divisione tra fisicità, emozione e intelletto, per indagare lo specifico potere comunicativo del corpo-voce. Se il movimento è la manifestazione intrinseca della vita, l'intensificazione della vita che si realizza nell'azione teatrale e di danza non può che aiutarci ad affermare la nostra presenza nel mondo con una più forte consapevolezza di noi stessi, di creatività e autonomia, di relazioni. Se chiediamo al teatro di essere più di una mimesi della realtà, di non limitarsi a rappresentare la quotidianità del nostro agire, ma di restituirci uno spaccato del laboratorio in cui si forgia la capacità umana di pensare e di agire, per coglierne e padroneggiarne i principi generativi, allora entriamo nel vivo del suo valore educativo e benefico, tanto più importante nella disgregazione culturale e politica dell'oggi e nel vuoto di un certo contesto giovanile: ricerca di bellezza, emozioni, idee, nei sensi e nella mente. Affinché ciò che, a volte, sembra drammaticamente perduto nella vita, possa miracolosamente essere riconquistato sulla scena.

Oggi è tempo di bilanci. Sono i ragazzi stessi che, chiamati ogni anno alla fine del percorso laboratoriale a recuperare il senso della loro prova, per primi ne individuano con chiarezza i caratteri nella *motivazione* e nell'*autenticità* dell'esperienza, nel valore alto della *condivisione*, nella *sospensione del giudizio* (o meglio del *pre-giudizio*) come unica possibilità di accesso alla *ricerca*, intesa come spinta vitale motivata e sorretta da un impulso interiore, come movimento per soddisfare un bisogno, per tendere a qualcosa che ricopre un valore. E ancora sono loro a parlare di *accettazione dell'errore* come rottura della regola, condizione non programmata ma accolta per avviare all'esplorazione di percorsi interiori inediti che diventano nel gruppo patrimonio comune. E sono sempre loro a riconoscere il nobile valore etico e politico di un teatro che considera

la creatività non come un talento speciale concesso solo a pochi eletti (artisti? geni?) ma *innata capacità* posseduta da chiunque accetti le regole del gioco.

Quanto a noi docenti, credo che liberare e promuovere la creatività, in qualsiasi ambito si manifesti, sia una delle più grandi sfide dell'educazione. In questo senso l'esito del percorso teatrale offerto dal Liceo è un'esperienza umana e culturale profondamente formativa. Nel movimento creativo infatti possiamo ritrovare il carattere del soggetto, la virtù del suo ascolto, il fine perseguito, gli ostacoli esterni, le dinamiche interne: insomma la definizione di una nuova realtà che prende forma in un'originale relazione con lo spazio, nell'armonia del gruppo. Ecco chiarito il profondo ruolo educativo dell'esperienza: questo risiede nello stretto legame con la vita, colta non mimeticamente ma nel laboratorio dei pensieri e delle azioni che la motivano, nell'unità corpo-mente, nella solidarietà delle relazioni, nella speciale qualità del contatto con il pubblico, legata non tanto all'abilità tecnico-formale degli interpreti, quanto alla loro partecipazione emotiva. Attraverso l'atto creativo si realizza così una importante apertura conoscitiva e comunicativa: un autentico atto rivoluzionario dove il corpo, usato in maniera non meccanica e non cerebrale, può esprimere l'enorme potenziale espressivo e culturale che gli è proprio, assecondando la naturale inclinazione alla bellezza e alla felicità che ci contraddistingue.

IL MOTO ORDINATO DEI SUONI NOTE SULL'ESPERIENZA MUSICALE DEL LICEO EINSTEIN

DAVIDE CAVALLI
docente di pianoforte al Liceo *Einstein* dal 2009

Dal 2006 è attivo al Liceo Einstein un indirizzo che integra il percorso tradizionale di studi scientifici con una formazione musicale. Dal 2010 il Liceo promuove La Stagione dei Concerti.

*La musica è una legge morale: essa dà un'anima all'universo, le ali al pensiero,
uno slancio all'immaginazione, un fascino alla tristezza,
un impulso alla gaiezza e la vita a tutte le cose.
Essa è l'essenza dell'ordine ed eleva ciò che è buono,
giusto e bello, di cui essa è la forma invisibile,
ma tuttavia splendente, appassionata ed eterna.*
Platone, *Dialoghi*

In un articolo²³ sul valore educativo della musica, Leonardo Speri riflette sui diversi modi di esprimere il termine *suonare* nei paesi a noi più vicini: *jouer* per i francesi, *to play* per gli inglesi, *spielen* per i tedeschi. Giocare, recitare, suonare, quasi si trattasse di medesime azioni: sono attività che oscillano continuamente tra regole e libertà, ma unanimi nel dare all'arte un importante valore.

In ogni cultura, in ogni società e in ogni epoca, la musica è stata considerata detentrica di un potere specifico sull'anima e sulla coscienza degli individui, capace di suscitare emozioni profonde, di commuovere e persino di guarire.

Un'emozione personale, autentica, che non riusciamo a definire, che sfugge alle regole e alle categorie; una forza che, senza razionalizzarla, condiziona inevitabilmente la coscienza umana. Ad essa tuttavia è stato attribuito da sempre anche un valore educativo, in quanto legata all'armonia dell'universo e capace di influire sui

²³ Speri L., *La musica è per crescere*, Quaderni ACP 2006

costumi e sui comportamenti dell'uomo. Anche oggi l'educazione alla musica è senz'altro un'esperienza fondamentale, perché contribuisce alla crescita della persona coinvolgendo tutte le sue facoltà, dalla sfera corporea a quella intellettuale, psicologica e affettiva.

Ma che rapporto c'è tra l'educazione musicale e la formazione della personalità di un adolescente? L'espressione artistica, costringendo la mente ad un sistema di regole necessario per potersi esprimere attraverso la musica, permette all'individuo di *viaggiare libero nell'infinito dell'immaginazione senza perdersi*.²³ Le origini naturali e non arbitrarie di queste regole diventano quindi la miglior garanzia per l'imponente forza vitale dell'adolescente che avrà a disposizione un linguaggio universalmente riconosciuto con il quale *giocare (jouer, to play, spielen)* ed esprimersi liberamente. Se la musica è un veicolo privilegiato verso la libertà, le regole dello strumento musicale sono il lasciapassare per la comunicazione delle proprie emozioni.

Per questa ragione la musica non può essere riservata solo a pochi talenti, ma è necessaria allo sviluppo armonico della personalità di tutti, in quanto fonte continuamente rinnovata di occasioni evolutive e comunicative.

Il ritmo musicale non è un fenomeno puramente intellettuale, bensì una forza psicofisica che trasforma i movimenti corporali in esperienza psichica e, viceversa, fornisce un contrappeso corporale alla sensibilità spirituale.²⁴ I giovani necessitano infatti, di un *ordine interno* che è corporeo e psichico insieme, in simbiosi perfetta. Se ammettiamo di non poter vivere senza esprimere le nostre emozioni, risulterà fondamentale per la crescita dei ragazzi una formazione musicale che dia loro la possibilità di costruire ed esprimere una personalità libera e autentica.

Il potere della musica non è forse mai stato pienamente *dimostrabile* attraverso criteri scientifici, ma è sempre stato *descrivibile*, infatti intere comunità appartenenti alle tradizioni e alle culture più diverse non soltanto lo hanno descritto e accettato come fatto acquisito, ma si sono impegnate collettivamente con i loro riti, con le loro danze, con i loro canti, con i loro corpi e con i loro strumenti a celebrare l'evidenza di tale potere.

Se l'esperienza musicale ci sorprende per come riesce ad intervenire in modo tanto diretto sullo stato di coscienza degli individui, a maggior ragione ci impressiona la sua capacità di arrivare a condizionare collettivamente i comportamenti e il modo di essere di quegli stessi individui.

²⁴ Schneider M., *Was ist Rhythmus? Über die natürlichen rhythmischen Fähigkeiten des Menschen*, Rhythmus 1965

Senza la musica la vita sarebbe un errore; la musica è la nostra esperienza, il nostro pensiero, la nostra saggezza, se non la viviamo non verrà mai fuori dal nostro strumento. Lo pensavano Nietzsche e Charlie Parker, lo penso anch'io.

Impressioni musicali

Quando dopo le scuole medie si pose il problema di decidere del mio futuro, i dubbi erano tanti. Il Liceo Classico, come avrebbe voluto la mia insegnante di lettere? Lo Scientifico, come consigliava la prof. di matematica? E come districarsi poi con le sperimentazioni? Bilinguismo – l'importanza delle lingue! – o PNI – l'informatica è il requisito del futuro...? I miei genitori tacevano. Ma un giorno mio padre disse la sua: "La cosa più importante è ritagliarsi una nicchia di bellezza a cui poter attingere in ogni momento della nostra vita". E così mi iscrissi all'indirizzo musicale del Liceo Einstein e non me ne sono certo pentito. È bello uscire di casa la mattina con la chitarra a tracolla, fermarsi a scuola quando tutti scappano via e aggirarsi sicuro, a proprio agio nei locali stranamente vuoti di voci e di facce; mi piace il rapporto speciale, complice che si stabilisce con i ragazzi delle altre classi musicali. Quando suoniamo insieme mi sembra che esattamente così dovrebbe essere un gruppo: forte, compatto, in reciproco ascolto, rispettoso della presenza di ciascuno e votato a una superiore armonia. Non so ancora se la musica sarà la mia vita, ma certamente rimarrà nella mia vita.

Federico Tullio de Donato

Sono convinto che l'esperienza musicale sia, al di là di certificati e diplomi, un presupposto fondamentale per la costruzione di una propria cultura personale, come può esserlo la storia, la matematica, l'arte. In questi cinque anni tutto quello che ho vissuto, letto, suonato, ascoltato ha contribuito a farmi crescere e a forgiare il mio carattere. Do merito di questo alla musica e alla sua irresistibile magia.

Filiberto Rodano

In una società improntata sul possesso, sul profitto e sul consumo, il valore umano e culturale della musica è quanto mai vitale e indispensabile. I momenti di riflessione, sia nello studio dello strumento che nell'ascolto, hanno un'importanza fondamentale: permettono un intenso e piacevole raccoglimento personale e ci insegnano a prestare attenzioni alle sensazioni, alle emozioni e a concepire una visione dell'insieme più organica, democratica e rispettosa di ogni singola parte, per una compiuta affermazione di sé.

Giovanni Ronchi

Lo studio musicale mi è servito molto in questi cinque anni, è stato un arricchimento sia dal punto di vista culturale che personale. Il pianoforte è uno strumento che ho cominciato a suonare alle scuole medie ma che in questo Liceo ho avuto modo di approfondire: ad esso ho dedicato dedizione, impegno, attenzione e sono sempre stata ricompensata da grandi soddisfazioni.

Federica Busi

Cinque anni fa scelsi di frequentare al Liceo Einstein l'indirizzo musicale che esisteva solo da un anno. Sono contento di aver fatto quella scelta perché la musica ha allargato i miei orizzonti e mi ha regalato tante emozioni. Il pianoforte, la teoria musicale, la musica d'insieme, le opere, i concerti, sono state tutte esperienze che mi hanno arricchito e che, penso, non avrei fatto se non mi fossi iscritto a questo indirizzo. Anche la Stagione dei Concerti del Liceo è stata molto interessante e mi ha permesso di conoscere e ascoltare musicisti famosi, spesso appena meno giovani di me. Dove le parole finiscono, comincia la musica.

Luca Bianchi

L'esperienza della sezione musicale del Liceo Einstein è qualcosa che mi porterò dentro per sempre e non soltanto per tutti i ricordi legati ad essa. In questi cinque anni è maturata in me la volontà di dedicare la mia vita alla musica ed in particolare alla chitarra. Al momento sto frequentando il secondo livello al Conservatorio Giuseppe Verdi di Milano, un biennio specialistico successivo al diploma che riguarda la formazione musicale avanzata, il cui percorso formativo è nella struttura analogo al modello universitario. Tale scelta si è delineata anno dopo anno, favorita dalla pazienza dei professori nei miei riguardi, che hanno sempre sostenuto la mia passione per la musica e compreso inoltre l'impegno e la dedizione necessaria per poter portare avanti lo studio di uno strumento musicale: infatti è anche grazie al tempo che la scuola è stata in grado di concedermi che durante l'estate tra la quarta e la quinta superiore sono riuscito a diplomarmi in chitarra al Conservatorio Gioacchino Rossini di Pesaro. Ovviamente il ringraziamento più grande va al preside Giuseppe Prosperi per la realizzazione di questa splendida iniziativa, nata e cresciuta per merito suo in una città come Rimini, che era priva di una scuola superiore con una sezione ad indirizzo musicale. È riuscito non solo a gettare le basi per realizzare questa sua idea, ma a portarla avanti con grande spirito di sacrificio. Il suo impegno è stato in certi momenti gravoso, perché l'istruzione musicale ha un costo ed è noto che gli istituti scolastici abbiano a disposizione scarsi fondi, ma, nonostante tutto, ha sempre sostenuto questo progetto con ogni mezzo. Tutti gliene dobbiamo essere grati ed in fondo, se personalmente sto realizzando il mio sogno, è anche per merito suo. Tutto ciò che posso fare ora è sperare che lo studio musicale al Liceo Einstein prosegua negli anni e continui a trasmettere ai suoi musicisti e a chiunque li ascolterà la gioia che soltanto la musica può dare, e di cui tutti hanno bisogno.

Michael Barletta

LA BIBLIOTECA

CRISTINA DI GIUSTO

docente di lettere al Liceo *Einstein* dal 2002

L'universo (che altri chiama la Biblioteca) si compone di un numero indefinito, e forse infinito, di gallerie esagonali, con vasti pozzi di ventilazione nel mezzo, bordati di basse ringhiere. Da qualsiasi esagono si vedono i piani superiori e inferiori, interminabilmente. La distribuzione degli oggetti nelle gallerie è invariabile. Venticinque scaffali, in ragione di cinque per lato, coprono tutti i lati meno uno... Il lato libero dà su un angusto territorio che porta a un'altra galleria identica alla prima e a tutte... Di qui passa la scala spirale, che s'inabissa e s'innalza nel remoto. Nel corridoio è uno specchio che fedelmente duplica le apparenze. Gli uomini sogliono inferire da questo specchio che la Biblioteca non è infinita (se realmente fosse tale, perché questa duplicazione illusoria?); io preferisco sognare che queste superfici argentate figurino e promettano l'infinito.
Jorge Luis Borges, *La Biblioteca di Babele*

La biblioteca è, nell'immaginario letterario, un archetipo di grande forza fascinatória; compare come *topos* ricorrente, *accesso privilegiato ai territori inesplorati del mistero*.²⁵ Essa attiva meccanismi consci e inconsci di elaborazione fantastica che rimandano al valore simbolico del luogo, proiezione del potere evocativo di quanto vi è racchiuso. La biblioteca si articola, anche nella struttura architettonica, come i complessi meandri della mente e dell'anima, e addirittura finisce per essere proiezione dell'universo; infinita, s'inabissa e s'innalza, si prolunga in corridoi rettilinei, si arrotola in spirali, si duplica in immagini riflettenti; sicuramente possiede una valenza simbolica irriducibile che ci piace pensare non limitata alle creazioni letterarie, ma propria anche della realtà.

Attualmente la biblioteca è minacciata dall'avvento delle nuove tecnologie informatiche, tuttavia sono innegabili sia la vivace resistenza del libro, legame fra l'uomo e la conservazione-diffusione della sua cultura, sia la persistenza dell'attrazione che il luogo fisico della biblioteca ancora esercita.

In questo spazio, avvolto dal silenzio e avulso dal pulsare nevrotico del mondo esterno, è possibile trovare ristoro e concentrazione,

²⁵ R. Nisticò, *La biblioteca*, Roma-Bari, Laterza, 1999

preziosi alleati del pensiero profondo, consentire alla mente percorsi immaginativi, costruire uno spazio dell'anima.

Nella consapevolezza di quanto sia prezioso per i giovani, frastornati dal rumore crescente, un luogo di silenzio, in cui sia possibile la libera consultazione di strumenti culturali, nel Liceo *Einstein* si è costruita una moderna, seppur semplice, biblioteca. Docenti e allievi hanno contribuito alla scelta del patrimonio librario, arricchito inoltre da numerose donazioni di enti locali, creando una biblioteca di dimensioni ridotte, ma determinata dalle predilezioni e dall'uso dei suoi utenti.

La metaforica Biblioteca Universale offerta dal web, in cui, in quanto potenzialmente sterminata, è facile smarrirsi come in un labirinto alienante, è qui contenuta, ridimensionata e di facile fruizione. In quest'ottica si è anche pensata l'architettura del luogo. La nuova sede, inaugurata il 9 marzo 2007, è uno spazio aperto, sufficientemente ampio e arioso, particolarmente accogliente. La sala, dai soffitti altissimi che permettono la coesistenza di un ballatoio, è circondata da vetrate perimetrali aperte sull'area del giardino del Liceo. Il verde è il colore che campeggia; gli arredi alternano il color noce del legno del ballatoio al verde squillante delle sedie; dal giardino entrano le variazioni cromatiche degli alberi e la luce. I più di diecimila libri sono collocati in scaffali aperti, facilmente accessibili, e la catalogazione segue una suddivisione scolastica interna di semplice utilizzo. L'edificio è volutamente decentrato rispetto alle aule scolastiche; vi si accede da un corridoio che conduce all'esterno, nell'area giardino. Ci è piaciuto in questo modo immaginare la biblioteca col suo contenuto prezioso, *investito di particolare valore nel campo della comunicazione simbolica e della ritualità culturale*²⁶ come una mediazione tra la scuola e il mondo. L'entusiasmo dei nostri giovani frequentatori pare darci ragione.

²⁶ R. Nisticò, *op. cit.*

GIOVANI POETI ALL'EINSTEIN

a cura di MILENA DE LUIGI e GIADA MEROLLA
docenti di lettere al Liceo *Einstein* dal 2007 e dal 2005

Quando entro in questa scuola non posso non pensare che ogni mattina i ragazzi del Liceo Einstein di Rimini, attraversando il corridoio, sono accompagnati dai volti e dagli sguardi che vedono appesi ai muri. Quei volti che per tutta la vita sentiranno familiari sono quelli di Giudici, Raboni, Sanguineti, Baldini, Loi; uno accanto all'altro colpiscono gli occhi dei grandi scrittori, poeti e uomini di teatro che sono stati qui. Questa è una scuola speciale, un Liceo Scientifico in cui i ragazzi sono chiamati dalla bellezza e dall'arte in mille modi. Venerdì sono stati protagonisti i ragazzi che durante quest'anno hanno seguito il laboratorio di poesia. Molti di loro scrivevano già, altri cercavano di dare forma ai pensieri. All'inizio non era facile alzarsi e dire "ho scritto una poesia" e così i testi venivano letti in classe in forma anonima, riconoscendone le immagini più forti, la musicalità, ma anche i punti deboli e quelli da migliorare, in un percorso che puntava al non avere paura di dire in poesia la propria verità. Nel tempo la timidezza è sparita ed è iniziata una vera avventura. Quelle poesie cambiavano di volta in volta, un verso, una parola, prendevano voce, la voce di chi le aveva scritte. Ora i ragazzi le hanno lette in pubblico, presentandosi a vicenda, in un vero e proprio reading poetico intervallato da interventi musicali, affiancati dalle professoresse e dai poeti ospiti che li hanno accompagnati. Quello che di loro colpisce è la naturalezza con cui il talento viene fuori se ha la possibilità di farlo, ognuno con il suo carattere, ognuno già con la sua forma.

Quelle appena riportate sono le parole che aprono servizio apparso sul quotidiano *La Voce* di lunedì 6 giugno 2011. L'autrice è la poetessa Isabella Leardini che in qualità di giornalista culturale ha documentato un'esperienza fuori dal comune vissuta da un gruppo di ragazzi/e del nostro Liceo durante l'anno scolastico 2010-2011 e conclusasi con uno straordinario *reading* in Aula Magna venerdì 3 giugno 2011 alla presenza di studenti, docenti, genitori del Liceo Scientifico *Einstein* e del liceo Classico *Giulio Cesare*. Per spiegare di cosa si è trattato riportiamo l'intervista che la stessa Leardini ha realizzato ponendo in primo luogo al preside Giuseppe Prosperi e poi a me e alla collega Giada Merolla alcune significative domande. Seguiranno alcuni testi selezionati fra quelli proposti dagli studenti/esse al *reading* finale.

Preside Prosperi, la vostra scuola in tutti questi anni è stata un luogo eletto della poesia. Come è nato questo percorso di incontri con

l'autore e qual è la filosofia con cui un liceo scientifico porta avanti l'attenzione per le arti?

Io faccio il preside da ventotto anni e ho sempre invitato poeti, scrittori, filosofi, scienziati, musicisti e attori. Al Liceo *Einstein*, dal 1994, ho ripreso una tradizione che aveva visto, fra la fine degli anni '70 e i primi anni '80, avvicinarsi nell'Aula Magna, per iniziativa ora del Liceo, ora dell'Assessorato alla Pubblica Istruzione del Comune, grandi personaggi della scienza e della letteratura. Credo che nella formazione dei giovani il contatto con le arti, oltre che con la scienza, sia di fondamentale importanza: le arti, tutte, ma in particolare la letteratura, rappresentano uno dei modi migliori per favorire il dialogo fra esseri umani e per la propria *educazione sentimentale*.

Lei stesso è un preside un po' speciale, con grande esperienza nel campo della cultura e del teatro. Quali stimoli ha proposto ai suoi ragazzi e quali ha ricevuto da loro in tanti anni di attività didattica?

Ai giovani ho proposto, insieme ai docenti, molte esperienze e le più frequenti siano state proprio i dialoghi con gli autori dei libri da loro letti. Posso dire che quasi sempre si è ripetuto quello che si augura il giovane Holden, che l'autore possa diventare un amico a cui porre tante domande. Al termine di un memorabile incontro ad Asiago con Mario Rigoni Stern una ragazza mi ha detto: "Quanto vorrei che fosse mio nonno!"

Professoressa De Luigi, come è nata l'idea di un centro di poesia interno alla scuola?

La prima sollecitazione risale alla primavera del 2009 quando io e la mia collega Giada Merolla accompagnammo due classi in gita a Venezia. In quell'occasione proponemmo qualcosa di insolito, una serata poetica. Seduti in cerchio sui divanetti dell'hotel, i ragazzi e le ragazze si alternarono a leggere i testi degli autori da loro più amati. In un'ora di rara intensità quei ragazzi prestarono la loro voce, *il loro sangue*, come disse una volta Ezio Raimondi, ai grandi autori del passato, vivi e presenti come non mai. La bellezza di quel momento ci rimase dentro e insieme la nostalgia che accadesse ancora quella vicinanza tra noi docenti e gli studenti all'insegna della poesia. Così, riflettendo sulla storia del nostro Liceo che ha visto avvicinarsi negli ultimi quindici anni poeti e scrittori straordinari, abbiamo ritenuto doveroso offrire ai ragazzi qualcosa di degno di tale tradizione. Abbiamo pensato ad un percorso articolato in un laboratorio di lettura, incentrato sulla letteratura italiana contemporanea, e in un laboratorio di scrittura, curato da poeti affermati. Per quest'ultimo abbiamo

invitato Davide Rondoni, Alberto Bertoni e Isabella Leardini, che con cura mirabile ha accompagnato i ragazzi nella stesura e revisione dei loro testi fino al *reading* finale. Quando il percorso ha avuto inizio, lo scorso ottobre, con nostra grande sorpresa abbiamo scoperto che si erano iscritti al Centro di poesia cinquanta ragazzi di cui tre del liceo Classico *Giulio Cesare*.

Come hanno reagito i ragazzi alla questa proposta e quali risposte avete ricevuto da loro in questi mesi?

I ragazzi hanno aderito alla proposta con grande entusiasmo e serietà. Insieme a loro abbiamo letto e commentato testi di Sanguineti, Pasolini, Campana, Ungaretti, Baudelaire. Nella fase di preparazione del *reading* hanno accolto costantemente le preziose sollecitazioni offerte da Isabella, acquisendo nel tempo fiducia in se stessi e consapevolezza dei propri punti di forza e debolezza. Mentre all'inizio erano timorosi nel condividere i propri parti poetici, alla fine, durante il *reading*, tutti sono apparsi in volto lieti e orgogliosi di poter leggere davanti al pubblico.

Professoressa Merolla, come insegnanti siete a contatto quotidianamente con questi ragazzi: avete scoperto in loro aspetti che non conoscevate seguendoli nell'esperienza di scrittura?

È stato molto importante scoprire l'interesse di questi giovani per la scrittura e la cultura in generale. Se teniamo conto della società in cui viviamo, sempre più interessata al profitto e a ruoli di prestigio e benessere economico, ritengo una speranza il fatto che ragazzi così giovani abbiano impegnato, con passione, del tempo prezioso, per seguire un progetto dedicato alla poesia, non certo *di moda* rispetto ad altre attività e modelli più facili proposti quotidianamente dai media. La gratuità di questa esperienza, nel senso della non immediata spendibilità, credo sia il valore aggiunto che l'ha resa così preziosa.

Il laboratorio ha proposto, oltre alla scrittura, anche la lettura di grandi autori del Novecento. Quali potenzialità offre un percorso come questo?

Si possono indagare aspetti meno noti di grandi autori oppure è un'occasione per leggere poeti che, purtroppo, non sempre si ha il tempo di approfondire nelle ore curricolari di lettere; il tutto in un ambiente più informale.

Cosa pensate abbia offerto questa esperienza ai ragazzi e cosa ha lasciato a voi come insegnanti?

Milena De Luigi: Penso che questa esperienza si imprimerà indelebilmente nella memoria dei ragazzi come un momento di straordinaria bellezza e intensità, vissuto con compagni di strada più grandi di loro ma simili nell'amore per la poesia e l'arte. Quanto a me, conserverò per sempre lo stupore che ho provato nel sentire le loro osservazioni acute e profonde. Lo svolgimento del percorso e la preparazione del *reading* hanno richiesto impegno ma, ripensando alla luce negli occhi dei ragazzi, lo rifarei immancabilmente.

Giada Merolla: Penso che i ragazzi abbiano guadagnato una nuova e più articolata chiave di lettura di se stessi e degli altri. A noi insegnanti ha ricordato come la nostra professione, tanto bistrattata da alcuni, possa produrre dei risultati alti, sia culturalmente, sia umanamente, lavorando all'interno di una scuola pubblica che, nonostante venga continuamente depauperata delle sue risorse, si pone ancora come esperienza fondamentale e insostituibile per l'avvenire dei nostri ragazzi.

Alcune riflessioni formulate dai ragazzi al termine dell'esperienza del Centro di Poesia Contemporanea

Sara: Ci siamo ritrovati all'inizio sconosciuti e imbarazzati, come se ci vergognassimo della nostra indole, ma col passare dei mesi lo scoprire insieme il valore della poesia e di ciò che aveva cominciato a significare per ognuno di noi si è rivelato un cammino inaspettato e travolgente, cui non sono mancati momenti esilaranti o commoventi. Grazie a questo corso si è rivelata una parte di me che da tanto tempo voleva uscire, ma forse non osava.

Ivonne: Non so per quanto tempo un'emozione così grande lasci sul viso un sorriso da ragazza innamorata, ma se la poesia mi rende così felice so che devo continuare a viverla. Tutti gli incontri del lunedì sono stati il modo migliore di iniziare la settimana e di prendere concretamente in mano l'immagine ideale che ho sempre avuto della poesia. Ogni commento alle poesie è stato una conferma del mio impegno e una sfida che mi ha portato a migliorare.

*Come se stessi cadendo
in un vuoto inaspettato.
Il nulla mi attende
impaurito ma spavaldo.
Come l'inchiostro che
macchia il grembiule
di un bambino.
Un grido acidulo
più del limone.
Le tue palpebre
sbattono
incredule.*

*Tutto resta.
Il nulla mi attende.
La macchia rimane.
Jennifer Livi*

*Noi
siamo come le metà di una corda,
due vite incrociate, simili,
ma che non si incontrano più.
Tu destra, io sinistra, tiriamo,
anche se non volendo,
con tutte le nostre forze.
Opposti e identici,
come siamo sempre stati,
ci logoriamo a vicenda.
Prima o poi ci separeremo,
agli estremi sfilati,
nella mente sfiniti.*

Valentina Gabellini

A mio fratello

*Cerco i tuoi occhi,
dicono fotocopia dei miei
ma loro ancora non mi vedono.
Ricordi? Nella scatola dei lego
trovavo il pezzo che volevi
per costruire la tua vita,
la stessa vita che ora ha preso il volo
ed è migrata lontano da me.
Non sei più nel sapore caldo
della domenica mattina
e a me rimane solo il retrogusto
di un passaggio in macchina
e di una cena sfuggita.
Prova a fermare per un secondo
il vento che hai sotto ai piedi
e pensa ai due bambini
che, al momento del trasloco
hanno deciso di fermarsi
a giocare ancora un po'
nella vecchia casa gialla.*

Ivonne Mussoni

La mia bambola

*Schiacciata da questa falsità,
divento piccolissima.
Impotente di fronte a questa ipocrisia,
rimango in silenzio.
Come due bottoni
i miei occhi non hanno più anima.
Come filamenti di lana*

*i miei capelli restano immobili.
Imbottite di cotone
le mie braccia sono inanimate.
Rimango ferma.
Inerme
guardo questa falsità
che mi trasforma,
seduta sullo scaffale,
in una bambola.*

Cristina Terenzi

*È un rifiutato silenzio,
questo sonno di veglia.
Un'energia fatale
strenua ogni parte dell'esistenza,
che a niente aspira
se non un vibrante tormento.
È la disperazione di un fiore reciso,
una paura che non ha nome.
È una corsa contro il tempo,
contro colei che mi appartiene
e respingo, incosciente.
Ansimo nel buio.
Cerco il silenzio.
Ed è giorno.*

Sofia Melucci

Camminare

*Camminare
Alzarmi in piedi
E dire "ce la faccio anch'io"!
Camminare con la gioia
Dentro al cuore
Per andare avanti
Camminare con la fantasia
Per volare dove si vuole...!!*

Nicolas Di Tempora

La bella mano (non suda)

*È un bagno caldo
e sono asciutta.
Schiuma perfetta
le nostre dita.
Mi avvolge,
ma non c'è bisogno,
il dolce asciugamano
intorno alla vita.*

Sara Galasso Dan Schim

Porto

*Tutt'intorno è mare.
Io non so nuotare.
Poi le tue braccia.
Porto.*

Sofia Fiorini

18.02.2011

*Cedo il mio corpo alla notte
Che lo sollevi
Nell'aria fumosa
Di un blu gelido
Dell'unica spia
Rimasta accesa
Di malavoglia
Così paiono congelate
Le mensole
Mentre vaga il mio spirito
Tra la nebbia bluastra.*

Federica Bologna

*È un dolce accoccolarsi
l'uno come creta
nelle avidi mani dell'altro.
è una tenue ninnananna
di un vecchio carillon
abbandonato sulla cassapanca.
è un abbandonarsi negli occhi
dell'altro
così vicini e veri,
pulsanti di vita.
è calcare terra nuova,
è uno stracchiarsi usciti dalla tana.*

Fabiola Cit

Autobus

*Tre scalini;
neri
come i tuoi occhi*

*Sulla fredda sedia
ascolto i battiti
delle tue ciglia*

*Metronomo
Della mia mattina.*

Elena Fusillo

*Gioia,
ecco quello che provo quando mi
guardi,
cosa, che in effetti capita di rado
anzi, quasi mai.
Solo quando mi guardi riesco a
vederti
negli occhi
e sento il tuo sguardo che riesce
a scaldarmi dentro,
come il sole d'estate sulla pelle.
Mi basterebbe tenerti per mano
per provare un'emozione
irraggiungibile anche
nei sogni più profondi.
Allora perché non mi guardi?
Continuando a farmi soffrire come
un bambino che si è perso.*

Federico Fattori

*Quell'emozione in punta di piedi,
l'esplosione in sordina.
L'ultima pagina strappata
un tassello del cuore, il gelato
sciolto.
I sorrisi intrappolati nelle foto,

e quanti i giorni che vorrei vivere
e rivivere e finire e cominciare
e cambiare e rifare e sbagliare
ancora.
E le lacrime, le urla soffocate,
le maledizioni, i no, i per sempre
le ombre lontane, caccia
-addio!-*

Il resto è silenzio

Emma Ianni

*E se prima di dormire
ascolto
quelle canzoni delle cassette
di quando ero piccola
tenere e belle
e calde come te
mi sembra di amarti anche di più
e ti sento.*

Alice Bianchi

Paura

*Silenzio, il cuore che batte,
una luce nel buio,
ho paura di essere scoperta,
ho paura di essere tranquilla.
Silenzio, la notte è oscura,
ho paura.*

Valentina Tirafferri

*Trascorro notti insonni a ingurgitare
gocce di rabbia dense, lente, amare:
mi sveglio al bianco lume di un
fanale:
un faro, una candela, poi un cerino,
e spenta ogni fiammella di calore
il buio piomba cupo,
una verdastra bile è quanto sento:
la sento rodere, spaccare, sfrigolare,
erodere fra il cardias e il piloro,
poi nella cistifellea, nel duodeno
[arranco, Dio, arranco],
non arde solo: brucia,
e brucia le pareti viscerali
[sulle ginocchia arranco, Dio,
arranco!];
scintille di nausea, acido nel petto
fra fiotti catarrosi e rauchi ruggiti
[lo sento, Dio, lo sento!].
dall'ombelico in su sento le crepe
[crepo, Dio, crepo!]
e poi: statua di sale.
Il ghiaccio erompe,
si spezzano le scaglie della pelle
e arranco, finalmente
[CHE RABBIA, DIO, CHE
RABBIA!]:
trafitto da un proiettile di sole
mi sveglio, scatto, sbocco*

Tommaso Galvani

ESPERIENZE DI TEATRO

SOUAD EDDABBAT

studentessa al Liceo *Einstein* dal 2006 al 2011

Cinque anni fa scelsi di frequentare il Liceo Scientifico *Albert Einstein* spinta più che altro dal desiderio di allontanarmi da tutti i miei ex compagni delle Scuole medie che avevano deciso prevalentemente di iscriversi al Liceo *Serpieri*. Era stata una decisione impulsiva, un po' infantile e non influenzata da una particolare volontà di eccellere o di distinguermi, ma non mi sono mai pentita della scelta.

All'inizio del primo anno, sempre spinta da una istintiva emozione, decisi di partecipare al corso di teatro che la scuola offriva a coloro che volevano aderire. Durante il primo incontro, avvenuto in Aula Magna, mi sentii molto intimorita dagli altri, perché il gruppo era composta prevalentemente da studenti di terza e di quarta, addirittura da qualcuno di quinta, che avevano già partecipato gli anni precedenti. Io ero una persona che socializzava difficilmente e che non si relazionava con gli altri, anche se per nascondere queste carenze mi atteggiavo a spavalda e tendevo ad essere invadente. Immediata conseguenza fu che mi feci riconoscere subito da tutti per essere una rompiscatole. È una fama che permane ancor oggi, ma non mi fa più effetto come all'inizio, perché grazie al teatro e alla scuola sono maturata moltissimo nei cinque anni; anzi, quando penso a tutto questo tempo mi accorgo di aver fatto molti errori ma non cambierei nulla, perché ciò che si fa nel passato, sbagliato o giusto, influisce sul futuro e se non avessi fatto ciò che ho fatto ora non sarei così e non sarei qui.

I miei primi insegnanti nel laboratorio teatrale sono stati Pier Paolo Paolizzi, detto Spigolo, e Claudio Gasparotto, con il coordinamento della professoressa Monica Tomasetti. Il corso era aperto non solo agli studenti dell'*Einstein* ma anche a quelli di altre scuole che volevano collaborare: in questo senso il laboratorio è stato un'esperienza istruttiva anche perché ha incentivato lo scambio con altri studenti e persone esterne alla scuola.

Il laboratorio di teatro non è qualcosa di folle, ha una sua logica e un suo valore che va al di là di recitare un copione che qualcuno ha scritto: sta nel darsi completamente, senza vergognarsi o sentirsi fuori luogo per azioni che potrebbero sembrare imbarazzanti. È un corso

caratterizzato dall'assoluta libertà di espressione fisica e mentale e che induce le persone a slegarsi dalle corde delle convenzioni che ci imprigionano alle idee del gruppo. Dopo gli spettacoli molte persone mi chiedono il significato di alcuni passaggi e io semplicemente rispondo che non devo essere io a darlo, nel senso che è il pubblico a dover leggere senza che gli attori obblighino ad un'unica interpretazione di ciò che fanno sulla scena: noi cerchiamo semplicemente di dar valore alle nostre azioni e di fare solo ciò che sentiamo giusto, in modo che non diventi qualcosa di omologato e senza forza, ma che faccia pensare. L'importante è che ciò che si compie sia reale, nato dalla nostra interiorità e non buttato come qualcosa senza valore e puramente casuale. Le nostre azioni sulla scena devono essere consapevoli: se ti gratti un braccio, lo fai perché vuoi e non perché è un impulso, un intinto a cui obbedisci senza neanche accorgertene.

Il mio è stato un lavoro durato cinque anni e che deve ancora concludersi: non mi sono mai pentita di aver preso questa strada perché mi ha permesso di evadere dalle regole che mi impone la scuola durante la mattina e di sentirmi pienamente realizzata. È un lavoro che mi ha aiutato a crescere come individuo e come donna. Claudio, attore e danzatore, mi ha mostrato come incanalare le mie energie e non sbandare lungo il cammino, permettendomi di esprimermi pienamente nei diversi aspetti del mio essere, aiutandomi a concentrarmi e a imparare a conoscermi meglio. Spigolo è stata la persona che mi ha insegnato a non nascondermi dietro le aspettative degli altri e a far valere le mie idee e i sogni senza vergognarmi di urlare, quando ci vuole, oppure di ridere e piangere; mi ha dato una lezione di vita importante. È un corso che mi ha concesso la possibilità di conoscere Armida, insegnante dell'uso della voce e amica, Francesco, grande attore e insegnante che mi ha comunicato l'importanza del rigore, e infine Isadora, anch'essa una formidabile persona, attrice e regista. Il corso mi ha permesso di interagire con bambini del CEIS e con ragazzi della Scuola Media *Alighieri* con cui abbiamo lavorato gli ultimi due anni, che mi hanno fatto ricordare gli anni dell'innocenza in cui la fantasia e la meraviglia dominavano. Ho interagito anche con gli adulti del Laboratorio Teatro Civile, che con il loro entusiasmo giovanile e la loro vitalità mi hanno fatto capire che il rispetto bisogna conquistarselo e non pretenderlo dagli altri, senza aver dato niente di corrispettivo.

Esperienze che, ora che mi avvio a concludere il mio percorso all'*Einstein*, porto via con me, insieme a molto altro ancora.

GARA DI LETTURA

VERONICA CROCIANI

docente di lettere al Liceo *Einstein* dal 2007

... ogni libro, ogni volume che vedi possiede un'anima, l'anima di chi lo ha scritto e l'anima di coloro che lo hanno letto, di chi ha vissuto e di chi ha sognato grazie ad esso. Ogni volta che un libro cambia proprietario, ogni volta che un nuovo sguardo ne sfiora le pagine, il suo spirito acquisisce forza.
Carlos Ruiz Zafon, *L'ombra del vento*

Il progetto *Gara di lettura* rivolto alle classi del biennio del Liceo *Einstein* è nato nell'anno scolastico 2009/2010 dall'iniziativa di due insegnanti di Lettere, Veronica Crociani e Serena Macrelli, che avevano partecipato nell'a.s. 2008/2009 alla *Gara di Lettura* organizzata dalla libreria Viale dei Ciliegi di Rimini. I docenti di Lettere del biennio, considerando molto valida l'iniziativa e riscontrando una risposta altrettanto positiva da parte degli studenti, hanno deciso di organizzare annualmente una gara di lettura all'interno della scuola, facendola diventare un tratto distintivo dell'offerta formativa del Liceo.

L'organizzazione della *Gara* contribuisce come tante altre iniziative del Liceo, *in primis* gli incontri con l'autore, a promuovere negli studenti la curiosità verso i libri e il gusto della lettura.

Ogni anno noi insegnanti di Lettere ci interroghiamo su quali siano le letture più opportune da proporre sia per la valenza educativa dei testi stessi, sia per il valore aggiunto che, secondo le nostre finalità, dovrebbero essere un amo con cui catturare l'attenzione dei nostri studenti e invitarli a leggere facendo scelte autonome, dettate dalla curiosità e dalla voglia di scoprire.

La scelta dei testi da proporre per la gara di lettura, ma anche per il lavoro che svolgiamo in classe, è molto delicata soprattutto quando ci rivolgiamo agli studenti del biennio che devono ancora affinare gli strumenti interpretativi, che solo in pochi casi hanno sperimentato il piacere di leggere a scuola, che leggono solo se *costretti*, oppure, nel migliore dei casi, rimangono ancorati agli stessi generi: il *fantasy* e il romanzo rosa.

L'insegnante di lettere ha il compito di *favorire un incontro, di coinvolgere i ragazzi in un'appassionante ricerca del senso. Si tratta,*

*cioè, di valorizzare al massimo innanzitutto l'atteggiamento etico che l'approccio ad un testo letterario richiede. E al tempo stesso operare delle scelte, sul piano metodologico e contenutistico, che rafforzino l'idea della letteratura come un bene da salvare non solo per la sua identità disciplinare, ma proprio per la sua funzione di cemento del tessuto sociale, di ricostituzione di un rapporto civile.*²⁷ Pertanto, la scelta dei libri è il primo punto su cui si confrontano i dodici insegnanti delle classi che partecipano alla gara di lettura; confluiscono in questa scelta libri che abbiamo assegnato in passato e che hanno avuto una buona risposta, le ultime edizioni che ci hanno illuminato e che vogliamo riflettere sulle nostre classi, i classici che, come dice Calvino, *non hanno mai finito di dire quel che hanno da dire.*²⁸

Facendo un sondaggio nelle classi seconde coinvolte nella gara che hanno partecipato anche l'anno scorso, è emerso che la rosa dei libri scelti per la gara 2010/2011 è stata molto più apprezzata, per questo ne lascio traccia:

Niccolò Ammaniti, *Io non ho paura*
Joe R. Lansdale, *L'ultima caccia*
Arthur Conan Doyle, *Il mastino dei Baskerville*
Alessandro D'Avenia, *Bianca come il latte, rossa come il sangue*
Amos Oz, *Una pantera in cantina*
Marie Aude Murail, *Mio fratello Simple*
Mario Rigoni Stern, *Il sergente nella neve*
David Grossman, *Qualcuno con cui correre*
Anne Laure Bondoux, *Il figlio della fortuna*
Cornelia Funke, *Cuore d'inchiostro*
Nicola Cinquetti, *La piscia della befana. Vita di Giacomo Leopardi bambino*
Luigi Malerba, *Itaca per sempre*

Svolgimento della gara

Il lavoro di organizzazione della gara è tutt'altro che semplice e prevede grande collaborazione da parte dei docenti di Lettere del biennio; per la realizzazione del progetto si rende indispensabile il contributo di ogni singolo insegnante delle classi coinvolte, insomma è necessario il lavoro cooperativo.

Ogni insegnante ha *in custodia* un libro su cui preparare i giochi previsti dalla gara; il materiale viene poi smistato perché in ogni competizione si gioca su tutti e dodici i libri. Le classi hanno circa tre

²⁷ N. Carofiglio, *Relazione al Congresso nazionale dell'ADI-sd, Roma, 2007*

²⁸ I. Calvino, *Perché leggere i classici*, Einaudi, 1991

mesi di tempo per prepararsi sui testi, in media è previsto che ogni studente legga due libri.

Ogni docente si premura di presentare i singoli testi lasciando liberi gli studenti di scegliere in base al genere, ai gusti personali, alla curiosità che stimolano i temi, la trama, ecc. Sicuramente è molto significativo portare in classe i libri su cui si giocherà, affinché ogni ragazzo annusi, tocchi, assapori attraverso il retro di copertina, infine scelga i due testi su cui si preparerà.

Viene poi fissato un calendario che prevede il primo scontro diretto (due classi per volta) nella prima settimana dopo la fine del I quadrimestre. Così si procede ad un secondo turno, alle semifinali e alla finale.

La gara prevede sei giochi: i primi cinque mettono in palio dieci punti ognuno, il sesto cinque punti. Naturalmente nessuno studente ha letto tutti i testi, quindi è necessario il gioco di squadra. Ogni classe ha un portavoce che raccoglie i suggerimenti dei compagni e scrive su un foglio le risposte del gruppo-classe.

1. gioco: *domande dirette* su dieci dei dodici libri

2. gioco: *le parole mancanti*. Il gioco riguarda solo due dei dodici libri. I ragazzi devono inserire le parole mancanti in due brani (cinque parole per ogni brano) tratti da due libri

3. gioco: *il gioco dei campioni*. Il gioco riguarda solo un libro. Ad eccezione degli altri giochi a questo partecipano solo due componenti per gruppo (appunto *i campioni*) che devono misurarsi su dieci quesiti vero/falso sul testo di volta in volta scelto per questo gioco

4. gioco: *le sequenze*. I ragazzi devono ricostruire l'ordine corretto di alcune sequenze lette in modo sparso dall'insegnante che dirige il gioco (prima cinque brani tratti da un testo, poi altre cinque tratte da un altro)

5. gioco: *chi l'ha detto*. L'insegnante legge cinque dialoghi tratti da cinque dei dodici libri: i ragazzi devono individuare il libro da cui è stato tratto ogni dialogo e, rispettivamente, quale personaggio pronuncia la battuta

6. gioco: *gli autori*. I punti in palio sono cinque e si conquistano rispondendo esattamente a cinque domande a scelta multipla sulla biografia degli autori

Riflessioni

Naturalmente quando abbiamo steso il progetto della gara di lettura ci siamo proposti diversi obiettivi didattici e trasversali: contribuire alla formazione del *buon lettore* desideroso di leggere romanzi di

diverso genere; sapere affinare le tecniche di lettura in riferimento a richieste diverse, determinate dalla struttura stessa dei giochi proposti; migliorare il clima di classe attraverso la partecipazione a un gioco che prevede la collaborazione di tutti gli studenti; promuovere il senso di responsabilità e l'autonomia sia del singolo studente sia del gruppo classe che concorre al conseguimento di un obiettivo comune, ecc. Ma le potenzialità offerte dalla gara di lettura non si esauriscono elencando una serie di obiettivi. Il meccanismo della gara è avvincente perché coinvolge tutti gli studenti e scardina le dinamiche a cui siamo abituati all'interno delle classi in cui facciamo quotidianamente lezione. Nasce sorprendentemente anche nelle classi più disunite uno spirito di gruppo che porta i singoli a sentirsi protagonisti all'interno della loro classe. È come un senso di appartenenza che si attualizza nel momento in cui ci si confronta con *l'altro*. Dalla competizione nasce la voglia di vincere in ogni singolo alunno che si riconosce, proprio attraverso il meccanismo della competizione, come membro di un gruppo-classe. Poche altre esperienze scolastiche ottengono come effetto quello di promuovere l'identità di gruppo.

L'esperienza della gara di lettura concorre ad un obiettivo trasversale che spesso viene sottovalutato a scuola e che, invece, dovrebbe essere centrale, anche perché influisce enormemente sulla dinamica insegnamento-apprendimento: mi riferisco alla promozione del lavoro cooperativo. Per vincere le gare non solo è necessario il contributo di tutti, poiché ogni libro è stato letto in media da cinque o sei persone e ogni studente (in modo diverso a seconda del carattere e delle inclinazioni) si sente responsabilizzato, ma è indispensabile anche un lavoro di strategia. Sia nelle classi che vengono eliminate, sia nelle classi che passano il turno, nasce spontanea la riflessione su ciò che è funzionato e ciò che è andato storto; spesso capita che le classi che passano il turno preparino un *piano d'azione* per vincere la gara successiva: se le risposte su un certo libro sono state carenti, alcuni esortano gli studenti che hanno letto quel testo a rileggerlo con più attenzione, altri si assumono l'incarico di leggere altri testi oltre a quelli che hanno già affrontato.

Le classi che perdono al primo turno sono dispiaciute perché sanno che non potranno più giocare; quest'anno è capitato che alcune classi che hanno perso al primo turno si siano sfidate fra loro, anche se escluse dalla gara, così, per continuare a giocare.

Le gare sono sempre molto accese, i ragazzi *vivono* pienamente l'esperienza, si lasciano travolgere dal meccanismo della competizione: dopo ogni gioco vengono aggiornati i punteggi parziali e a quel punto si accendono gli animi, c'è chi esulta, chi incita i compagni, chi si abbraccia, chi intona inni di incoraggiamento...

La meraviglia in tutto ciò è che l'insegnante, dopo la parte organizzativa, si *chiama fuori*. A giocare con i libri sono i ragazzi, i protagonisti sono i libri:

*i Libri Che Da Tanto Tempo Hai In Programma Di Leggere,
i Libri Che Da Anni Cercavi Senza Trovarli,
i Libri Che Riguardano Qualcosa Di Cui Ti Occupi In Questo Momento,
i Libri Che Vuoi Avere Per Tenerli A Portata Di Mano In Ogni Evenienza,
i Libri Che Potresti Mettere Da Parte Per Leggerli Magari Quest'Estate,
i Libri Che Ti Mancano Per Affiancarli Ad Altri Libri Nel Tuo Scaffale,
i Libri Che Ti Ispirano Una Curiosità Improvvisa, Frenetica E Non Chiaramente
Giustificabile,²⁹*

... i libri con cui si può giocare a scuola!

²⁹ I. Calvino, *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, Einaudi, 1979

IL SENSO DI UNA SCELTA QUALE LATINO? UN'ESPERIENZA, TANTE RISPOSTE

MARIA PIA MASI

MERI MASSI

docenti di lettere al Liceo *Einstein* dal 1985 al 2007, dal 1998 al 2004

In un bell'articolo del 1983 *Il Latino che serve*, attualissimo nella disarmante sincerità con cui è scritto, lo scrittore Luigi Compagnone affermava: *Io ho amato e amo il Latino... Se ho amato e amo il Latino non è per merito mio, ma della fortuna che, come primo insegnante di materie letterarie, mi diede un professore che si chiamava Raffaele Martini... La sua lezione era un colloquio vivo, un modo chiaro e aperto di farci capire il Latino, che per noi non fu mai una lingua morta. Perché lui sapeva rendere vivo tutto il vivo che è nel latino. E nessuno non può non amare le cose vive che recarono luce alla sua adolescenza.[...] In una società in cui le parole di maggior consumo sono immediatezza, praticità, concretezza, utilitarismo, la caratteristica del Latino è costituita dal non servire a nessuna applicazione immediata, pratica, concreta, utilitaria. Il Latino fa intravedere che al di là delle nozioni utili c'è il mondo delle idee e delle immagini. Fa intuire che al di là della tecnica e della scienza applicata, c'è la sapienza che conta molto di più perché insegna l'armonia del vivere e del morire. È una disciplina dell'intelligenza che direttamente non serve a nulla, ma aiuta a capire tutte le cose che servono e a dominarle e a non lasciarsi mai asservire ad esse.*

Come dare, dunque, ai ragazzi un *latino* che serve ed evitare che il suo studio sia noia e peso, un esercizio poco proficuo, un bagaglio di conoscenze sterili, di cui liberarsi presto?

Questa è stata dunque la sfida che abbiamo raccolto a partire dall'anno scolastico 1999-2000, come reazione ad un disagio che già avvertivamo proprio in quanto insegnanti di lettere, e soprattutto di latino. Ostinarsi a fare qualcosa che non solo gli studenti consideravano desueto, élitario, inutile, come insegnare letteratura o affrontare testi in una lingua *morta*, ci sembrava per lo meno molto poco gratificante e poco sensato. D'altra parte potevamo rischiare di uniformarci all'idea che l'insegnante modello, innovativo fosse quello che non fa letteratura, quello al passo coi tempi, quello che non si

arrocca su posizioni stantie e inutili, ma che sa... *adeguarsi*, adeguarsi alla società, al mondo, non opponendo nulla di alternativo?

La nostra sfida è stata dunque quella di tentare di arginare la domanda che ci ossessionava – *quale futuro per il latino?* – alla luce anche dei primi tentativi in merito alla riforma della scuola superiore, realizzata e attuata dall'anno scolastico 2010-11.

La nostra risposta allora è stata quella di continuare a fare il nostro mestiere, l'insegnante di lettere, che prevede anche l'insegnamento del latino, disciplina ritenuta, soprattutto dai ragazzi ma non solo, più di ogni altra una materia inutile, perché prima di tutto associata al concetto di essere una *lingua morta*. Dopo alcuni anni trascorsi ad accumulare risultati frustranti sia per noi sia per i ragazzi, senza pensare di scendere in alcun modo a compromessi e tanto meno senza volersi *adeguare* ad una scuola che sceglie un apprendimento facilitato, abbiamo pensato di rivedere l'approccio didattico a tale disciplina.

Come dare, dunque, ai ragazzi un *latino* che *servisse* ed evitasse che il suo studio fosse noia e peso, un esercizio poco proficuo, un bagaglio di conoscenze sterili, di cui liberarsi presto?

Una prima risposta l'abbiamo trovata nella convinzione che una via che conduce all'*amore* per il latino fosse la lettura di testi in lingua originale, ma di quei testi che nei secoli hanno resistito alla selezione e in tutte le epoche sono apparsi imprescindibili. Studiare *latino* avrebbe dovuto significare perciò, per i ragazzi, non tanto aver imparato la biografia di Cicerone o di Plauto o di Ovidio, o il contesto storico in cui essi sono vissuti, ma *aver meditato sulle parole*.

Ci sono saperi che soltanto la scuola può dare, chiavi di lettura che solo da adolescenti si ricevono e che, una volta perduti o ignorati, non si recupereranno mai più.

Ci piace citare, a sostegno di quanto si è detto, le parole di Nuccio Ordine nel Convegno tenutosi a Roma nel 2005 sul tema *Il liceo per l'Europa della conoscenza*, promosso da EWHUM (*European Humanism in the World*): *Conoscere significa imparare con il cuore. E ha ragione Steiner a ricordarci che presuppone un coinvolgimento molto forte della nostra interiorità. In assenza del testo, nessuna pagina critica potrà suscitarcì quell'emozione necessaria che solo può scaturire dall'incontro diretto con l'opera. [...] Nel Rinascimento (i professori) si chiamavano lettori, [...] perché il loro compito era soprattutto quello di leggere e spiegare i classici. [...] Chi ricorderà a professori e studenti che la conoscenza va perseguita di per sé, in maniera gratuita e indipendentemente da illusori profitti? Che qualsiasi atto cognitivo presuppone uno sforzo e proprio questo sforzo che compiamo è il prezzo da pagare per il diritto alla parola? Che*

senza i classici sarà difficile rispondere ai grandi interrogativi che danno senso alla vita umana?

Nella ricerca di risposte a questi interrogativi nel nostro Liceo si era già dato avvio ad una sperimentazione dell'insegnamento del latino in alcune classi del biennio basato sulla metodologia della *didattica breve* coordinata dal prof. Luciano Lagazzi. Sulla scia dell'entusiasmo per il nuovo clima collaborativo tra i docenti e per i risultati incoraggianti si è manifestata l'esigenza di ripensare anche per il triennio nuove strategie d'insegnamento di questa disciplina, sollecitati anche dal preside Giuseppe Prosperi da sempre attento al rinnovamento didattico e sensibile alle esigenze degli alunni, che solo con un coinvolgimento emotivo approdano ad una conoscenza significativa per una crescita personale.

La strada intrapresa è stata dunque quella di individuare le *tematiche* della civiltà romana che permettessero una riflessione su strutture, usanze, comportamenti, valori profondamente diversi, ma nel contempo vivi e presenti nella nostra società.

Questo nuovo approccio didattico è stato realizzato nelle classi III E (a indirizzo scientifico) e III G (PNI) dove le tecnologie informatiche, caratterizzanti entrambi gli indirizzi, potevano permettere un rinnovamento anche nello studio delle discipline umanistiche (italiano e latino). Peraltro in quegli anni i computer, non essendo ancora così capillarmente presenti nelle case di ogni studente, rappresentavano nell'ambito scolastico, pur con alcune incognite, una vera risorsa. Si trattava dunque di superare la metodologia tradizionale e di creare un clima di lavoro che, rispettando l'eterogeneità propria di una classe, permettesse la partecipazione attiva di tutti gli studenti, secondo i diversi livelli di competenze e i diversi ritmi di apprendimento, valorizzando il contributo individuale. Nella classe – laboratorio si superava la lezione frontale, in cui lo studente ha un ruolo passivo, e si creava un clima collaborativo e talora ludico, in cui emergeva spontaneamente la personalità di ogni alunno chiamato a svolgere attività improntate alla ricerca, al confronto fra i testi, alla riflessione, alla comprensione del messaggio, alla sua attualizzazione e al superamento dell'astrattezza. In pratica, attraverso la prima e apparentemente semplice operazione di digitare i testi originali in lingua latina, si stabiliva una familiarità a dialogare con una civiltà tutt'altro che morta. Le operazioni di lettura e scrittura dei testi in lingua e in versione originale in un archivio informatico ne attivavano altre come l'analisi linguistica, lessicale e sintattica, che portavano a formulare ipotesi interpretative e ad offrire spunti per la riflessione e la discussione comune, processi indispensabili per arrivare ad una traduzione consapevole. Il passo successivo consisteva

nell'interpretazione, in un'eventuale connessione interdisciplinare e nell'attualizzazione delle problematiche emerse. Tale esperienza ha permesso agli studenti di accrescere le loro conoscenze e di sviluppare nuove competenze, favorendo anche processi di elaborazione mentale, forse non sempre immediatamente accertabili, ma utili a formare quel senso critico che attraverso il confronto sulle idee e sui valori consente di sostenere la propria opinione nel rispetto degli altri.

La scelta delle tematiche di studio, dettata da esigenze funzionali sia al metodo diacronico tradizionale sia ad un metodo più dinamico e aperto a molteplici e imprevedibili sviluppi, si è orientata verso le *istituzioni, i ruoli, gli affetti e i valori*.

Per quanto riguarda le *istituzioni* ci è parso inevitabile iniziare il percorso dalla *famiglia*, in quanto nucleo primario della società e insieme contesto affettivo, che permetteva la comparazione tra il passato e il presente, sul piano della conoscenza storica e dell'esperienza individuale. I rapporti tra i componenti della famiglia nei loro ruoli canonici (padre, madre, figlio) non sono solo regolati da norme giuridiche ed economiche, ma anche mettono in gioco affetti, sentimenti, emozioni, che i poeti e gli scrittori esprimono nei loro testi e gli esseri umani provano ogni giorno nella loro storia personale. Era importante anche focalizzare l'attenzione su un'altra presenza viva nei testi latini, quella della *donna*, figura marginale in una società patriarcale come quella romana, ma nel contempo centrale per la sua funzione riproduttiva, protagonista talora di piccoli gesti quotidiani, talora di esperienze eroiche. Era poi inevitabile selezionare tra la pluralità delle voci che nella letteratura latina esprimevano le molteplici sfumature dell'*amore*, quelle più dotte e raffinate (Catullo, poeti elegiaci), ma posto in un confronto inusuale con quelle più popolari e immediate (graffiti pompeiani). In questo modo gli studenti hanno trovato *nei testi latini* l'espressione dell'esperienza più importante nelle relazioni umane, che anima i rapporti tra i vari componenti della famiglia nei loro ruoli ufficiali e in quelli più intimi. Tali testi hanno avuto il merito di essere veri e non costruiti artificialmente per mero esercizio grammaticale.

Nell'anno scolastico successivo nelle classi quarti si sono scelte altre tematiche, quali lo *Stato*, ampliamento giuridico e politico della famiglia, i cui componenti rivestono ruoli diversi e si riconoscono variamente in un sistema di valori.

Infine per completare l'arco del triennio è stata operata la scelta del tema dello *spazio* motivata dall'esigenza di connotare e delimitare geograficamente e urbanisticamente gli ambiti in cui la famiglia e lo Stato si organizzano in rapporto ai mutamenti politici e sociali. I

luoghi naturali infatti, recando l'impronta della vita quotidiana di coloro che li abitano, diventano necessariamente luoghi della *storia* e della *cultura*, dove i singoli individui sono legati da rapporti affettivi e la loro convivenza è regolata da norme sociali e da tradizioni culturali e religiose.

I materiali prodotti dagli studenti organizzati in modo sistematico e scientifico dalle insegnanti sono diventati il punto di partenza di un progetto editoriale, costituito da due volumi destinati alle scuole (M.P. Masi, M. Massi, *La famiglia, la donna, l'amore*, ed. Clio, Milano, 2002; M.P. Masi, M. Massi, *Valori e Società di Roma antica*, ed Alice, 2006) con un taglio innovativo rispetto alle classiche antologie adottate nei licei. La scelta della pubblicazione non è stata dettata da una pura ambizione personale, ma dall'esigenza di verificare su una scala più ampia la validità di un progetto in cui gli studenti erano chiamati in prima persona a porsi le domande indispensabili per una lettura consapevole.

L'esperienza, proficua didatticamente sul piano motivazionale, si è protratta per diversi anni favorita da un rinnovato entusiasmo di tanti colleghi, disponibili ad incontrarsi e a confrontarsi per ridisegnare il volto di una scuola viva, per rivivere il senso di una scelta e per fare amare ai nostri alunni ciò che noi insegnanti amiamo o dovremmo amare.

LA COMPLESSITÀ: FATTORE DEMOTIVANTE O SFIDA CULTURALE?

PAOLA FANTINI

docente di matematica e fisica al Liceo *Einstein* dal 1998

*L'unica conoscenza che valga è quella che si alimenta di incertezza,
e il solo pensiero che vive è quello che si mantiene alla temperatura
della propria distruzione.*

Edgar Morin

Da più parti si lamenta la scarsa preparazione scientifica dei giovani, la loro inadeguatezza ad affrontare, in un mondo sempre più complesso, situazioni problematiche che implicano la capacità di operare scelte consapevoli.³⁰ A fronte di questo, assistiamo negli ultimi anni al diffondersi dell'idea che, per migliorare la preparazione scientifica, sia necessario progettare e realizzare percorsi didattici il più possibile semplici e lineari; i libri di testo, ad es. di fisica, trattano sì un numero sempre maggiore di argomenti, ma contemporaneamente adottano una crescente semplificazione e, paradossalmente, più l'argomento diventa complesso più l'argomentazione si semplifica fino a trasformare l'oggetto della conoscenza in una collezione di nozioni, regole e formule che gli studenti imparano più o meno a memoria e velocemente dimenticano. La complessità di una disciplina scientifica è spesso vista come un fattore demotivante che deve essere ridotta il più possibile se non addirittura rimossa. Ma fino a che livello i contenuti possono essere semplificati senza perdere il significato complessivo di una teoria o il valore culturale della scienza stessa?

Un altro aspetto che merita di essere preso in considerazione riguarda l'approccio epistemologico che si tramanda da generazioni nell'insegnamento delle scienze. Lo schema che tendiamo a proporre è legato al quadro concettuale della meccanica classica che risente dell'eredità cartesiana fondata sulla ricerca del luogo privilegiato di osservazione: la conoscenza tende asintoticamente alla conoscenza

³⁰ cfr. inchiesta OCSE-PISA

completa e perfetta.³¹ In questo quadro, *la complessità sembra negativa perché costituisce la reintroduzione dell'incertezza in una conoscenza che era partita trionfalmente verso la conquista della certezza assoluta. [...] Qual è l'errore del pensiero formalizzante o quantificatore che ha dominato le scienze? Non è certamente quello di essere un pensiero formalizzante o quantificatore, e non è nemmeno quello di mettere tra parentesi ciò che non è quantificabile e formalizzabile. Sta invece nel fatto che questo pensiero è arrivato a credere che ciò che non fosse quantificabile e formalizzabile non esistesse, o non fosse nient'altro che la schiuma del reale.*³²

Questo approccio, unito alla crescente semplificazione dei contenuti, presenta limiti non solo epistemologici ma anche strettamente didattici e motivazionali: non permette di dare risposte al problema dell'*esigenza di senso* sentito dalle nuove generazioni. *Un aspetto chiave – dice Sjøberg – nella vita dei giovani è la ricerca di significato e di rilevanza. Piacciono quelle discipline in cui la loro voce è tenuta in seria considerazione, in cui le loro visioni contano. La scienza e la matematica hanno un'immagine di autorità, almeno come materie scolastiche. [...] Il venir meno di un significato personale e l'idea che esistano verità eterne e risposte corrette allontanano molti più giovani oggi di ieri.*³³

A partire da queste considerazioni e dal presupposto che la complessità sia una caratteristica intrinseca del pensiero, da alcuni anni stiamo sperimentando, in questo liceo, percorsi didattici progettati e realizzati per studiare se e come sia possibile trasformare la *complessità della fisica* in una prospettiva culturale e didattica: la complessità per far emergere il significato dei concetti e non come fattore demotivante.

Più nello specifico, in collaborazione con il gruppo di ricerca in Didattica della Fisica dell'Università di Bologna, abbiamo pensato, costruito e sperimentato (a partire dall'anno scolastico 2002 – 2003 in classi quarte e quinte sperimentazione P.N.I) percorsi *culturalmente complessi* di fisica moderna (relatività, meccanica quantistica, termodinamica). L'idea è stata quella di costruire un ambiente di apprendimento sufficientemente ricco da far sì che ogni studente potesse esplorare e valorizzare il proprio potenziale cognitivo e

³¹ E. Giannetto, "La Natura e le 'Rivoluzioni Scientifiche' del Novecento" in *Saggi di Storie del Pensiero Scientifico*, University Press, Bergamo, 2005

³² E. Morin, "Le vie della Complessità" in *La sfida della complessità* a cura di G. Bocchi e M. Ceruti, Bruno Mondadori, 2007

³³ S. Sjøberg, "Why don't they love us any more?" *Science and Technology Education: A European high priority political concern! Proceedings Third International E.S.E.R.A. Conference*, Thessaloniki (Greece), 2001

trovare un modo per integrare le conoscenze *costruite* nel proprio percorso di crescita personale e sociale-

Alcuni criteri che abbiamo scelto per la progettazione dei percorsi sono:

- organizzare il percorso seguendo un filo conduttore forte, esplicito e orientante ma problematico e ancorato a domande primarie di conoscenza (ad es.: quale contributo fornisce la relatività al dibattito sui concetti di spazio e tempo? Come cambiano i concetti fisici nel passaggio dalla fisica classica alla fisica quantistica?);
- sottolineare la portata dirompente di principi a volte troppo semplici da enunciare (ad es. la costanza della velocità della luce nel vuoto o il *principio di indeterminazione* che implicano la crisi dei concetti fondanti della fisica classica);
- favorire un ambiente di apprendimento in cui i significati dei concetti emergano da un'interazione tra aspetti fenomenologici, logico-formali ed epistemologici;
- analizzare i dibattiti storici che hanno contribuito allo sviluppo delle idee (ad es. il dibattito Einstein-Minkowski o i dibattiti Heisenberg-Bohr, Bohr-Einstein, Heisenberg-Schrödinger), sottolineandone le potenzialità didattiche e culturali, affrontando i nodi concettuali da diverse prospettive, educando alla *controversia scientifica*, mostrando la fisica come disciplina polifonica;
- sottolineare aspetti culturali della conoscenza fisica (ad es., la problematica ricerca di significato tra discussioni epistemologiche, dinamiche accademiche e diatribe etiche; la fisica tra pregiudizi e libertà di pensiero; l'atto creativo in fisica e il ruolo dei vincoli per costruire e immaginare mondi; la responsabilità di pensare; il rapporto scienza-tecnologia).

I risultati delle sperimentazioni mostrano che il livello di complessità dei contenuti che gli studenti sono disposti ad accettare aumenta con l'aumentare del grado di ampiezza e significatività del contesto culturale in cui i contenuti disciplinari sono collocati.

La voce degli studenti....

A proposito dei dibattiti – Per capire

L'aver potuto sentire le teorie dei principali pensatori del tempo, quali Bohr o Heisenberg, è stato fondamentale. Solo attraverso un confronto tra posizioni contrastanti è possibile arrivare al nocciolo della questione in esame. (Marco)

Per farsi un'immagine della ricerca in fisica

La possibilità di conoscere le varie opinioni è quello che rende questo genere di percorsi così interessanti. In questo modo la teoria non è più vista come un qualcosa di già dato, ma ci si rende conto come la sua formulazione possa essere lunga e difficile. Inoltre il fatto di analizzare le varie interpretazioni date trasmette, in qualche modo, il clima vissuto dai fisici del tempo, e rende bene l'idea di una comunità aperta ed attiva. (Andrea B.)

Per creare una tensione conoscitiva

A me è piaciuto vedere le diverse prospettive. Ci si accorge che la fisica non è solo un insieme di aride formulette, che non è solo il moto rettilineo uniforme. [...] Uno non ha solo i risultati. Segue anche lo sviluppo delle idee. Questo aspetto narrativo lo rende più interessante...; è come leggere un romanzo e vuoi sapere come va a finire. (Andrea B.)

Per sentirsi coinvolti

Il sentire diverse voci è stato basilare; oltre a chiarire i più volti di una realtà che viene sempre fatta passare come unica e vera, credo sia servito ad aumentare il nostro interesse: infatti quando c'è un dibattito siamo portati a seguire attentamente, a farci un'idea, a schierarci per uno o per l'altro... a viverlo in prima persona! (Eleonora)

A proposito della complessità del percorso

Il percorso proposto è stato molto stimolante, perché, causa la sua difficoltà, spingeva la mente a uno sforzo continuo di comprensione. (Marco)

È stato impegnativo, ma era una sfida. Se guardo al voto, preferisco un approccio in cui si fanno più esercizi. Se guardo a tutto e penso alla mia vita anche fuori dalla scuola, scelgo questo percorso. (Andrea R.)

È sicuramente un modo di lavorare abbastanza impegnativo ma è uno sforzo che vale la pena fare. Nel complesso ho trovato l'esperienza assolutamente positiva e soprattutto molto interessante. Sarebbe stato difficile appassionarsi a qualche semplice e banale formula. È da apprezzare, a mio avviso, il coraggio con cui è stato messo a punto questo percorso: talvolta è difficile inculcare concetti come questi a ragazzi ai quali non interessano più di tanto. Eppure l'obiettivo è stato raggiunto. Tutti (chi più, chi meno) hanno seguito il percorso, lo hanno compreso e si sono appassionati. (Luca)

A conclusione possiamo forse dire che lo studio della scienza, così come spesso viene proposto, è a volte rifiutato non tanto perché ritenuto difficile ma piuttosto perché ritenuto troppo difficile per quello che effettivamente dà in termini di crescita personale.

UN PONTE TRA SCUOLA E UNIVERSITÀ

MARIA PIA MASI

MERI MASSI

docenti di lettere al Liceo *Einstein* dal 1985 al 2007, dal 1998 al 2004

L'Università di Pisa, dall'anno 2000, bandisce un concorso dal titolo *Un CD ROM per la letteratura italiana* riservato ad alunni e insegnanti delle scuole medie superiori della Toscana e regioni limitrofe con lo scopo di promuovere l'uso delle risorse in rete nella didattica e nello studio delle discipline umanistiche. Una sfida che gli insegnanti del liceo scientifico *Einstein* dei corsi del PNI (Piano Nazionale per l'Informatica) hanno accolto con entusiasmo fin dall'anno scolastico 2002-2003, dato che in sede di programmazione didattica si stava avviando una riflessione sulla novità rappresentata dall'adozione delle procedure computazionali e di metodi multimediali per le discipline umanistiche.

Come utilizzare in tutta la gamma delle loro possibilità i nuovi strumenti che l'informatica metteva a disposizione? Come colmare il divario tra le tecnologie che sempre più affascinavano gli studenti e lo studio sui testi da cui sempre più si allontanavano?

La proposta dell'Università di Pisa ha quindi stimolato gli insegnanti a lavorare in modo sinergico per l'elaborazione di progetti che coniugassero l'uso dei libri e del computer nella trattazione di argomenti interdisciplinari al fine di favorire l'apprendimento e lo sviluppo di metodi e consapevolezza. La richiesta di un prodotto informatico costringeva a costruire un testo, anzi un *ipertesto* con parole, immagini, suoni, sfruttando le varie possibilità di trasmissione delle informazioni che il computer offriva, senza far concessioni ad una moda passeggera legata alla frenesia degli studenti di uscire dalle mura dell'aula per emigrare nel *mitico laboratorio d'informatica*.

All'inizio l'organizzazione del progetto si è scontrata con non poche difficoltà, quali il numero limitato di postazioni con il collegamento ad Internet, la richiesta di utilizzo delle aule di informatica anche da parte di altri colleghi, la necessità di guidare gli studenti in una *navigazione* affascinante per le sue potenzialità ma nel contempo insidiosa per rischi malcelati.

Si è proceduto poi a coinvolgere gli studenti nella discussione dei problemi connessi alla costruzione di un *discorso* utilizzando il

linguaggio ipertestuale (ad. esempio: per la costruzione dei nodi i problemi relativi ai vincoli di spazio della pagina video, al ritmo di sviluppo, all'autosufficienza comunicativa; per la costruzione dei legami i problemi relativi alla riconoscibilità, alla facilità d'uso, alla densità e alla significatività). Si è scelto quindi una struttura ad albero, cercando un compromesso tra il potere informativo della struttura utilizzata e il rischio di incomprensione e disorientamento. Infine si è prestata attenzione alla modularizzazione dei contenuti (come si passa dalla totalità dell'informazione alla pluralità dei nodi), alla connessione ipertestuale dei contenuti (come si passa da un'organizzazione lineare ad un'organizzazione in cui compaiono scelte multiple di navigazione), alla mappatura dei contenuti e dei percorsi (come rendere evidenti i possibili percorsi di lettura).

Si trattava allora di considerare l'ipertesto non solo uno strumento *moderno* di comunicazione, ma come *un linguaggio per il trattamento dei linguaggi*, dotato di una grammatica ipertestuale (morfologia: descrizione delle parti del discorso; sintassi: esame delle modalità di montaggio delle parti del discorso; semantica: studio del significato di oggetti ipertestuali; pragmatica: studio delle relazioni e delle interconnessioni tra l'ipertesto e chi lo usa.)

Nell'anno scolastico 2002-2003 la classe IV H (PNI) coordinata da Tiziana Bocca (insegnante di lettere) e Paola Fantini (insegnante di fisica) ha presentato al concorso il CD ROM *Galileo tra letteratura e scienza*. La figura di Galileo è apparsa idonea ad essere trattata a livello interdisciplinare in diversi ambiti e da diversi punti di vista consentendo quindi l'utilizzo del linguaggio ipertestuale richiesto e permettendo di affrontare temi di grande fascino per la loro attualità. Ne citiamo solo alcuni: lo scontro tra Galileo e la Chiesa; l'abbandono delle certezze che provengono dalla fede e la ricerca di risposte libere da dogmatismi.

Nell'anno scolastico 2003-2004 la classe IV G (PNI) coordinata da Meri Massi (insegnante di lettere) e Ileana Melucci (insegnante di informatica) ha presentato il CD ROM *La città, una cronaca di pietra – Itinerario nella cultura della città con gli scrittori latini e italiani fino al Rinascimento*. Il progetto era già stato avviato l'anno precedente nella classe terza in risposta all'esigenza di utilizzare e di applicare la tecnologia informatica allo studio della letteratura italiana e della letteratura latina. Il tema scelto permetteva di riconoscere i modelli culturali propri di un'epoca, di localizzare i centri di elaborazione culturale, di storicizzare un tema e di riconoscere la continuità di elementi tematici antichi in prodotti della cultura attuale. Consentiva poi di giungere ad un più immediato contatto coi testi, di istituire più significativi e puntuali confronti con altre letterature e con

altri ambiti disciplinari, evidenziando aspetti di continuità, fratture e riprese in epoche più vicine agli studenti. La città è apparsa soprattutto come una realtà culturale, cioè come manifestazione di un determinato progetto di vita collettiva e individuale insieme. È in questo senso che è stata analizzata, per esempio, l'*urbs* per eccellenza, la città di Roma, simbolo della civiltà latina e punto di riferimento esemplare per la nostra civiltà, la metropoli dell'antichità, che da piccolo villaggio di pastori si è estesa sempre più (fino al I sec. d.C.), dotandosi di strutture urbanistiche e di servizi adeguati al suo crescente sviluppo, quali ponti, strade, acquedotti, abitazioni, luoghi di incontro, di svago e di attività. Ed è proprio dalla conoscenza di tutti questi aspetti che si poteva cogliere l'impronta della vita quotidiana strettamente connessa agli affetti fra i singoli individui e ai rapporti regolati da norme sociali o dalle tradizioni culturali e religiose. Nell'età comunale poi la città testimoniava il grande cambiamento rispetto all'Alto Medioevo, passando da una visione simbolico – leggendaria ad una celebrativa, ma anche realistica. Nel Rinascimento, infine, con l'affermazione di una cultura laica e razionale, l'assetto della città è stato affrontato scientificamente dall'urbanistica, che programma l'uso del territorio, modificandolo ove necessario, spingendo alcuni intellettuali a proporre modelli di città ideali e di città immaginarie che riflettono e creano contemporaneamente un ordine etico e sociale, delineando un progetto di armoniosa convivenza civile.

Infine nell'anno scolastico 2004-5 è stato realizzato dagli alunni della classe 4 G (P.N.I.), coordinati da Maria Pia Masi (docente di lettere) e Paola Fantini (docente di fisica) il CD ROM *Figure sociali e intellettuali: un viaggio nel tempo tra cultura e società*. Il percorso ha abbracciato materie quali italiano, latino, filosofia, arte e fisica utilizzando l'informatica (ricerca in Internet, rielaborazione e tabulazione dei documenti inseriti con l'utilizzo dei moduli di Office word e Frontpage, scrittura in linguaggio html). Il punto di partenza è stato lo studio del contesto storico, economico e sociale di ogni epoca considerata (dall'età ellenistica fino all'età contemporanea) aprendo anche una finestra sul terzo millennio. Al fine di trovare risposte sulla funzione della cultura nella realtà presente e futura, collegando il passato alla riflessione sull'attualità, si è focalizzata l'attenzione su personaggi quali Dario Fo, Arundati Roy, e sulle parole aspre e polemiche di Romano Luperini, che denuncia la crisi del rapporto tra gli intellettuali, la società e la politica. L'ipertesto realizzato ha un duplice accesso o dalla linea del tempo o dalle immagini delle figure sociali (il cavaliere, il mercante, il giullare, la donna, il principe e il

cortigiano) e intellettuali (gli intellettuali della latinità impegnati e non, i chierici, i laici e lo scienziato).

I lavori svolti sono stati esaminati da una commissione composta da docenti del Dipartimento di Studi Italianistici dell'Università di Pisa e premiati, classificandosi al primo e al secondo posto, nel mese di maggio dei rispettivi anni scolastici. La cerimonia di premiazione prevedeva attestati di partecipazione per tutti i ragazzi delle classi coinvolte, nonché riconoscimenti in denaro per le prime classificate da destinarsi all'acquisto di libri. La solennità dell'Aula Magna di un'Università prestigiosa, il ruolo da protagonisti degli studenti relatori, l'atteggiamento maturo e partecipe dei compagni hanno sorpreso gli insegnanti accompagnatori, permettendo loro di scoprire nei ragazzi quelle potenzialità ed emozioni intrappolate dalla scolastica routine.

Queste esperienze, che si sono concluse in un piacevole viaggio fuoriprogramma, oltre a rappresentare la giusta gratificazione per un lavoro coinvolgente quanto impegnativo, hanno dimostrato che una scuola dinamica, aperta alle novità, non solo preoccupata a valutare il singolo studente, ma anche attenta alla sua crescita personale... è *possibile*, ed ora ci è piaciuto raccontarle.

I MIEI GIORNI IN AFRICA

DAVIDE MASTANTUONO

studente del Liceo *Einstein* dal 2006 al 2011

Chissà cosa avranno pensato i nostri genitori rivedendoci dopo appena due settimane, durante le quali però c'era stato un intero continente a separarci! Se non ci fossero stati così vicini per tutta la vita vissuta fino a quel momento, probabilmente nemmeno ci avrebbero riconosciuti. Questo è sicuro. Perché non si può tornare dall'Africa uguali a quando si era partiti, il legame magico che ci legava alla nostra vita si spezza per lasciarci vagare verso l'ignoto. Certo, ogni cosa ci è stata presagita, ma nessuno, noi in particolare, si sarebbe aspettato un cambiamento tanto grande. Perché l'Africa è un fiore che ognuno di noi serba nel petto, che cresce e germoglia vicino al nostro cuore, e non possiamo evitare che ci cambi, quando siamo stati noi per primi ad arare il terreno in cui accoglierlo.

Così ci preparavamo a partire. Ora una cena, ora i dettagli più minuziosi per il passaporto, una sorta di vademecum del viaggiatore e del volontario, la preparazione dei bagagli. Sei mesi che ora sembrano un giorno. Viene da ridere a pensare a quanta preparazione sia stata necessaria per un viaggio che si sarà sempre consumato in troppo poco tempo. Preparazione che ad ogni modo non è servita a non lasciarci spiazzati davanti a ogni cosa in quel mondo a sé stante che abbiamo scoperto e imparato ad amare, e che oggi manca a tutti noi.

Arrivati all'aeroporto di Harari, ancora non ci rendevamo conto di quello che effettivamente stava succedendo. Certo, l'impiegato/guardiano che sbraitava sul nastro trasportatore non contribuiva a farci sentire come a casa, ma al momento tutto sembrava avvolto in una coltre di sogno. È anche vero che non potevamo certo stare a guardarci troppo intorno: a detta del dottor Migani dall'aeroporto ai lager la differenza è poca (sì, lo è). Ma nemmeno questo importa.

Il viaggio di andata si era quindi concluso degnamente con una bella traversata in macchina per mezzo Zimbabwe. Dopo aver fatto la spesa e percorrendo la *Road to Malawi*, gli autisti Francis e Dominic, padre e figlio, riconfermano l'ospitalità che già ci avevano dimostrato

all'aeroporto. È solo il primo assaggio di come le persone siano in grado di amarti in un paese che molti pensano povero.

Arriviamo alla missione che già il sole si è nascosto dietro le montagne circostanti la valle. Nonostante molti siano crollati dalla stanchezza, ci è ormai chiaro che non è un sogno, anzi, siamo lì, ad All Souls, un posto metafisico di cui per sei mesi avevamo solo parlato. Con il passare del tempo ci renderemo conto che la clinica non cura solo le malattie della carne, ma anche quelle dello spirito.

È davvero difficile trovare le parole per descrivere quello che ciascuno di noi ha vissuto in Africa. E anche costringendosi a scriverle, subito appaiono banali di fronte all'enormità del... non saprei come definirlo. Come descrivere quello che abbiamo provato vedendo gli studenti, poco prima chiusi nelle classi, correrci incontro al suono della campanella, sollevando un polverone degno di Alamo? Quali parole sono giuste per parlare dei bambini del *Mariele (House of Joy)*, orfani con in serbo un sorriso per te? Esiste una lingua in grado di descrivere gli occhi dei pazienti di Mutemwa? E ce n'è una in grado di far anche solo concepire lo spirito di John Bradburne che è spirato sulla nostra pelle mentre silenziosi meditavamo, a Chigona Mountain?

Ecco perché è tanto difficile scrivere un articolo su un viaggio di volontariato, a meno che non ci si voglia limitare al mero reportage. In fondo tutti noi, e come noi tutti i volontari, partiamo per aiutare gli altri, non percependo che in realtà è un tentativo di aiutare noi stessi e comprendendolo solo dopo. Ci si rende conto che, dopo, la vita non è diversa da quella che vivevamo prima, ma che siamo stati noi a cambiare, a viverla diversamente, in meglio. Questo è anche il messaggio che ogni volontario viene incaricato di portare, perché il viaggio di volontariato si propone di aiutare gli altri, noi stessi e le persone che ci circondano – e non necessariamente in quest'ordine perché le tre cose coincidono, sono causa ed effetto allo stesso tempo.

Sappiamo che i bambini hanno bisogno di libri di testo, qualcuno anche di soldi per poter andare a scuola; alcuni hanno bisogno di un insegnante di sostegno; i presidi, con tutta l'umiltà del mondo negli occhi, ci hanno detto che servirebbero attrezzature per la gestione scolastica. Sono solo alcune delle necessità che abbiamo individuato per poter continuare, pur non essendo fisicamente lì, ad affiancare le persone in Zimbabwe, per offrire loro anche solo una stilla di ciò che abbiamo noi, ma per la quale sarebbero già contentissimi – e probabilmente la domenica, all'albeggiare, si recherebbero a ringraziarne Dio: un timido grazie per il fiore che ci hanno incastonato nel cuore.

Il volontario non è quello che si reca nei posti più sfortunati e diversi del mondo, non è solo quello che per due settimane abbraccia e bacia i bambini di un orfanotrofio, quello che si reca a dare amore ai lebbrosi. Dentro ciascuno di noi c'è un volontario, perché volontario è colui che dà se stesso per gli altri. Ci vuole forza per capire che gli altri sono l'unica cosa per cui vale la pena di vivere, per accettarlo e per sottostare alle conseguenze. Eppure, una volta che lo si è capito, appare come una verità ovvia, in quanto credo che ognuno di noi, nel profondo della sua anima, ne sia consapevole.

Per questo motivo io, come il dottor Massimo, i miei compagni di viaggio e tutti i volontari, mi spendo per tentare, per quanto sia difficile, di far meditare anche solo per un attimo su quanto in realtà non sia un diritto per noi avere quello che abbiamo, di renderci consapevoli che quello che per noi significherebbe non andare qualche sabato sera in discoteca, mangiare una volta di meno al ristorante o anche solo decidere di non comprarsi l'ultimo modello di tecnologia, per un bambino dell'Africa significa mangiare per una settimana, avere un'istruzione con cui cambiare la propria vita, poter vedere uno spiraglio di luce in quella che sembra una vita vuota di possibilità.

Perché se ci sono diversi modi di aiutare la gente, c'è un solo modo di vivere: *aiutare la gente*.

PNI: GLI ULTIMI FUOCHI

MARA MASINI

docente di matematica e fisica al Liceo *Einstein* dal 1995

Durante l'anno scolastico 1987-1988 è cominciata nella scuola italiana una sperimentazione individuata dall'acronimo PNI, Piano Nazionale Informatica, per ovviare ad un problema che stava emergendo con chiarezza, quello dell'introduzione dello studio dell'informatica in una scuola che, nonostante la tumultuosa crescita del ruolo degli elaboratori nella vita della società, appariva refrattaria alle novità. Le indicazioni ministeriali recitavano che *lo studio della informatica doveva essere volto a padroneggiare strumenti matematici*. Non si trattava, perciò, di un approccio alla programmazione in senso professionalizzante, bensì di affrontare l'informatica a livello elementare. Essendo arrivata nel Liceo Scientifico *Einstein* nel 1995-1996, proveniente da una precedente esperienza in questo tipo di corsi, sono quasi fisiologicamente approdata al PNI. Sono passati quindici anni e lavoro ancora al PNI, ma in questi giorni mi sembra di vivere al capezzale di un caro amico agonizzante. La riforma Gelmini iniziata nel 2010-2011 ha eliminato questa sperimentazione e nel 2013-2014 si licenzieranno gli ultimi studenti di questo indirizzo. Mi piace citare la reazione di un mio alunno, un simpatico trasgressivo, che in occasione di una riflessione analoga a quella che ho appena riportato si è detto orgoglioso di avere avuto il privilegio di frequentare questa sperimentazione! Faccio mie le sue parole: anche io sono orgogliosa di avere avuto il privilegio di insegnarvi.

Impadronirsi di strategie di programmazione ha preziose valenze formative, spesso sottovalutate, perché costringe i ragazzi a confrontarsi con un linguaggio dotato di regole ben chiare e codificate. Se si rispettano tali vincoli, anche nei dettagli più minuziosi, il programma risolve il problema richiesto, altrimenti *non gira*. Quante volte ho assistito alla scena di studenti caparbiamente convinti della esattezza della loro soluzione che non volevano accettare il responso del *malvagio* computer. Preziosa lezione di vita! In un periodo storico in cui tutto concorre alla ipertrofia dell'io che si espande senza apparenti limiti, incapace di affrontare la minima frustrazione, è indispensabile l'azione educativa che riconduce al

limite, alla importanza dell'attenzione al dettaglio, al rigore, alla pazienza. Spesso, all'inizio del corso, vi era qualche ragazzo deluso dalle caratteristiche del nostro lavoro, perché si era iscritto convinto di usare solo dei pacchetti applicativi e si ritrovava invece ad affrontare problemi logici che, almeno apparentemente, avevano a poco a che fare con il mondo che lui amava. In quei casi occorreva attendere che la sua crescita personale lo aiutasse a comprendere la profonda differenza fra l'addestramento a cui si può ridurre l'informatica (ogni riferimento all'ECDL è puramente casuale!) e lo studio della programmazione in cui vengono affinate capacità di ragionamento, di astrazione e di sintesi. Anche la scelta di usare il linguaggio Pascal suscitava qualche malumore in quanto appariva obsoleto rispetto al C/C++. Questa critica è stata stimolante: non era possibile in fase iniziale abbandonare il Pascal dal momento che presenta alcune caratteristiche tecniche per cui i ragazzi inesperti riescono a utilizzarlo più facilmente; in quarta, tuttavia, era possibile intraprendere un percorso per cui i ragazzi nel giro di uno o due mesi scoprivano, quasi per *magia*, di riuscire a programmare in C. E finalmente capivano che i fondamenti logici dei linguaggi sono identici e che, una volta acquisiti, è facilissimo passare da uno all'altro. Comprendevano anche la ragione per cui non ha senso l'inseguimento spasmodico delle ultime novità, bensì è importante l'acquisizione dei fondamenti per potenziare la capacità di astrarre e di ragionare.

Il PNI non è stato solo informatica, (ne parlo già al passato perché sono evidentemente nella fase di elaborazione del... *lutto*), ma anche una trattazione della matematica di più ampio respiro.

Cinque ore di matematica ogni settimana corrispondono a una idea di scuola dove non si svolgono freneticamente mille discipline, bensì se ne approfondiscono poche, dato che la comprensione di concetti ineludibilmente complessi richiede tempo e riflessione.

Cinque ore di matematica consentono inoltre una riflessione epistemologica sulla disciplina che si sta esplorando. In terza i ragazzi sono condizionati dai pregiudizi dettati dal senso comune ed è gratificante nel corso del triennio aiutarli a uscire da una visione ingenua della materia. Ogni anno vedo i loro sguardi stupiti quando rivelo loro che *due più due non fa sempre quattro*, leggo il disappunto sui loro volti quando implacabilmente distruggo l'equivalenza geometria euclidea - verità, sento qualche protesta all'enunciato del teorema del Gödel che li porta verso una preziosa destabilizzazione: la matematica come sinonimo di certezza viene messa in discussione. Anche in questa disciplina la complessità e le contraddizioni dell'esperienza umana fanno irruzione. Per dirla con le parole di André Weil:

*Dio esiste perché la matematica è coerente, e il diavolo esiste perché non possiamo dimostrarne la coerenza.*³⁴

Cinque ore di matematica permettono di affinare lo spirito critico verso una informazione che spesso mistifica la realtà proprio usando dati numerici. Come ben sanno gli statistici, torturando il dato si possono ottenere deduzioni antitetiche a partire dalle stesse cifre. Basta prendere una tabella di risultati INVALSI e giocare a dimostrare una qualunque tesi per far capire ai ragazzi come la decontestualizzazione e l'uso scorretto delle cifre non porta elementi di verità nel dibattito. Oppure ispirarsi ad una delle tante pubblicità che invitano al gioco per analizzare qual è la base razionale di tali affermazioni e scoprire con l'aiuto del calcolo delle probabilità che nei giochi c'è un solo vincente: chi li organizza!

Il PNI, scelto dai ragazzi su base elettiva, è stato anche un luogo di incontro di giovani prevalentemente appassionati di materie scientifiche i quali, avendo la possibilità di incontrare compagni con cui condividere questi interessi, hanno trovato un ambiente favorevole per la crescita dei loro talenti. A loro, agli studenti del PNI oggi ricercatori, ingegneri, informatici, farmacisti, economisti, medici, biologi, matematici, fisici va il mio affettuoso pensiero.

³⁴ Marcus du Sautoy, *L'enigma dei numeri primi. L'ipotesi di Riemann, il più grande mistero della matematica*, traduzione di Carlo Capararo, BUR Biblioteca Univ. Rizzoli, 2005

WE WANT TO LEARN ENGLISH HERE!
ON VEUT APPRENDRE LE FRANÇAIS ICI!
AQUÍ QUEREMOS APRENDER ESPAÑOL!
WIR WOLLEN DUTSCH LERNEN!

DANIELA TRAUSI
docente di inglese al Liceo *Einstein* dal 2007

Vogliamo imparare le lingue qui, insieme a scienze, matematica, italiano...

E gli insegnanti di lingue straniere, quei soggetti che fino a pochissimo tempo fa sembravano marziani sul Pianeta Scuola, intenti a trascinare registratori attraverso gli interminabili corridoi o a *disturbare* le lezioni altrui al suono del ritornello dei Beatles – *yesterday, all my troubles seem so far away...* – intonato o stonato dagli alunni più audaci nell'intento di imparare la lingua *dal vero*; gli insegnanti di lingue, dicevo, sono ben consapevoli della necessità diffusa di imparare un idioma straniero! Il registratore o la videocassetta non servono più, o meglio sono *pezzi da museo*, le iniziative per favorire il contatto con studenti oltreconfine hanno preso altre strade, tutto va ad una velocità indicibile... Le certificazioni internazionali di conoscenza della lingua straniera sono una richiesta pressante dei nostri studenti, il bisogno di acquisire basi solide, soprattutto nel parlare, è un obiettivo importante per le ragioni più ovvie: muoversi a vari scopi in un mondo che sembra sempre più a portata di mano.

Questo è lo spirito che ho colto fin dall'inizio della mia esperienza al Liceo *Einstein*: un bel gruppo di docenti desiderosi di sperimentare con le lingue, di cogliere le preziose opportunità che l'evolversi della tecnologia offre nell'apprendimento dell'idioma straniero, e studenti che di buon grado si lasciano guidare, ma che sanno anche proporre e diventare attori protagonisti nelle avventure di scoperta del francese, dell'inglese, lo spagnolo o il tedesco e, attraverso essi, dei mondi di cui sono codice e veicolo.

In questa cornice si inserisce la realizzazione del progetto europeo *Comenius European Youth United through Sports and Healthy Lifestyles* in collaborazione con il Portogallo, la Polonia e la Svezia, durato due anni, dal 2008 al 2010 e appena concluso, e l'avvio del

progetto *Comenius* all'inizio del nuovo anno scolastico 2011-2012, che vuole sondare l'universo del lavoro in Europa, riassunto nel titolo *How Europe works with work. Let's make it our business!*

Quando nel 2007 mi avvicinai alle opportunità offerte dall'agenzia Europea di *apprendimento permanente* per i cittadini europei, sembrava impossibile anche solo l'idea di programmare un percorso di *altra scuola* che coinvolgesse docenti, studenti e le comunità di cui essi sono parte nei paesi che fanno l'Europa; sembrava poi un'impresa ardua concorrere all'approvazione di un progetto elaborato in ogni sua fase tramite Skype, email, piattaforme internet o, nella migliore delle ipotesi, grazie ad una *visita preparatoria* in cui insegnanti europei decidono di conoscersi e mettere insieme competenza, energia e curiosità, come nel caso dell'ultimo progetto *Comenius*.

Tutto questo per sperimentare modalità di apprendimento al di là dei confini delle aule e delle singole discipline, allo scopo di sviluppare la conoscenza e la comprensione della diversità culturale e linguistica europea e del suo valore, ed aiutare i giovani ad acquisire le competenze di base necessarie per la vita e ai fini dello sviluppo personale, dell'occupazione e della cittadinanza europea attiva. Johan Amos Comenius – da cui prende il nome il programma culturale europeo – teologo, filosofo e pedagogista nato in Moravia e vissuto tra il Cinquecento e il Seicento, auspicava una *scuola officina di umanità* che stimolasse l'alunno alla ricerca del sapere piuttosto che saziarlo di conoscenze, una scuola che fosse al tempo stesso informativa e formativa, che trasmettesse cioè non solo delle conoscenze, ma anche dei valori, primo fra tutti la conquista dell'autonomia. Mi preme sottolineare che l'aspetto straordinario della prima esperienza *Comenius* è stato vedere con quale naturalezza i ragazzi si ritrovano ogni volta nei diversi angoli d'Europa e non è retorica dire che le barriere di colpo spariscono, gli idiomi si incontrano in un caleidoscopio di suoni distanti ma uguali nel loro intento di comunicare significato; eterogenei stili di vita e tipicità emergono in un ovvio confronto per amalgamarsi però all'istante. Lo sguardo dei ragazzi è istruttivo per gli adulti: scevro da pregiudizi, spontaneo e di totale apertura.

Adesso siamo in corsa nuovamente, fervono i contatti con la Francia, la Germania, l'Inghilterra e la Romania, nostri partner per i prossimi due anni nel *Comenius* che ci porterà ad indagare il mondo del lavoro e i cambiamenti che questo sta attraversando in Europa, e a dare forma e sostanza ad un progetto di crescita culturale che coinvolge giovani e meno giovani. La sensazione è quella di chi *ha già le mani in pasta*, con i timori ma anche l'entusiasmo tipico di quando si comincia un viaggio: il territorio da esplorare, seppur

sconosciuto, lascia immaginare una varietà di paesaggi dai quali ogni viaggiatore attingerà un po' di conoscenza in più di se stesso e del mondo che lo circonda.

RICORDI DI LICEO

FAUSTO BIANCHI

docente di laboratorio al Liceo *Einstein* dal 1971 al 2010

Era il primo settembre 1971 quando presi servizio nel *secondo Liceo* – così era chiamato l'*Enstein* ancora privo di una denominazione ufficiale: era il secondo anno di attività e per me iniziava una grande esperienza lavorativa. Entrare a far parte della *piccola famiglia* di quel Liceo era motivo di grande entusiasmo ma anche di apprensione. Sapevo che avrei collaborato con insegnanti di grande prestigio, la prof.ssa Di Carlo, il prof. Celli, la prof.ssa Marchi, la prof.ssa Margheritini, tutti docenti che già conoscevo per precedenti esperienze al Liceo *Serpieri*. Le mie mansioni sarebbero state quelle di assistere gli insegnanti di fisica nella conduzione delle esperienze di laboratorio e come manutentore degli apparecchi. Ricordo del primo giorno soprattutto la calorosa accoglienza del preside Ferrari, il quale mi presentò alla segretaria Gaspari che mi fece conoscere Cicchetti, unico impiegato di segreteria, e l'affettuosa accoglienza della prof.ssa Di Carlo, responsabile dell'allestimento del laboratorio di fisica.

Quell'Istituto, che sarebbe diventato il fiore all'occhiello fra le scuole superiori riminesi, era in quel lontano settembre un grande contenitore con tanti spazi vuoti: solo quattro le sezioni attive, i corsi A-B-C-D. Con il passare degli anni il Liceo aumentò le sue potenzialità, gli spazi andarono riempiendosi di arredi, aumentò il personale docente e non docente, crebbe ogni anno il numero dei ragazzi iscritti. I laboratori si dotarono di attrezzature d'avanguardia, grazie anche all'apporto del Ministero della Pubblica Istruzione, della Provincia e della Cassa di Risparmio di Rimini.

Per lo studio della cinematica e della dinamica si acquistò una rotaia a cuscino d'aria, un apparecchio evoluto a quei tempi, costoso. Per il laboratorio di ottica, allora molto frequentato, si acquistò un'apparecchiatura complessa che permetteva la misura della velocità della luce mediante il percorso di un fascio luminoso che, riflesso da uno specchio rotante, percorreva la distanza di trenta metri passando attraverso diverse lenti. Per migliorare la comprensione dei sistemi di riferimento, la prof.ssa Di Carlo ed io realizzammo un apparecchio che permetteva di filmare e analizzare la traiettoria di una sferetta in caduta su di un carrellino in moto, mediante una macchina da presa

Polaroid posta su un secondo carrellino che poteva essere fermo o in movimento. Per la corsa dei carrelli si costruirono due rotaie appaiate, per il traino si usarono due vecchi motorini da giradischi.

L'entusiasmo che ci animava era grande, ma non sempre gli esperimenti riuscivano! Una volta decidemmo di ottenere delle gocce d'acqua facendo reagire, nelle proporzioni dovute, i gas idrogeno e ossigeno mediante una scarica elettrica. Era pomeriggio, tutto era pronto per l'esperimento. Avevamo inserito in una provetta sotto vuoto i gas idrogeno e ossigeno ottenuti dall'elettrolisi dell'acqua mediante l'apparecchio di Hoffman. L'innesco era inserito, ma prima di far scoccare la scintilla, le prof.sse Di Carlo, Marchi, i proff. Celli e Pallotta ed io ci riparammo dietro un tavolo in fondo all'aula. Infatti l'esperimento – come ci aveva preannunciato un grande appassionato delle attività di laboratorio, il prof. Della Valle del Liceo Scientifico di Lugo – non era di facile esecuzione e poteva riservare dei rischi. Il risultato fu che una qualche reazione avvenne, perché si produsse un gran botto e la provetta s'infranse sul soffitto, ma dell'acqua nessuna traccia evidente.

I fine anni Settanta e Ottanta furono periodi di grande attività nel laboratorio di fisica. Vennero ideati e realizzati altri apparecchi per integrare e migliorare l'attività di laboratorio, al corso sperimentale P.S.S.C., condotto dalla prof.ssa Di Carlo, seguì l'I.P.S. condotto dalle prof.sse Gattei e Marchi. Negli anni Novanta aumentarono le ore d'uso dei laboratori perché vennero adottati nuovi corsi sperimentali come il P.N.I.; poi, con lo studio della materia nei corsi di fisica-scienze, i ragazzi iniziarono l'attività di laboratorio fin dal primo anno di liceo. Su idea della prof.ssa Fantini e del prof. Filippi, e avvalendoci della preziosa collaborazione del prof. Fabbri, realizzammo nel laboratorio di fisica il banco di Ampère, sul quale è possibile l'esecuzione di più esperienze di elettromagnetismo.

Gli ultimi anni sono stati caratterizzati dalla presidenza Prosperi: con essa si assiste ad un ulteriore aumento della popolazione scolastica e dei corsi di studio, la scuola si dota di un moderno laboratorio linguistico e di laboratori multimediali, migliora il decoro dell'istituto con un'attenta e curata manutenzione dell'Istituto.

E così, di anno in anno, passando attraverso le presidenze Ferrari, Pedri, Contro, Bonini, Prosperi e attraverso tante esperienze indimenticabili, arriva per me, con il suono dell'ultima campanella, il giorno per andare in pensione. Una decisione non facile da prendere: lascio un ambiente del quale sono orgoglioso di far parte, lascio il bel rapporto che ho con gli alunni, la meravigliosa intesa con quei docenti che hanno condiviso con me tante ore di attività nel laboratorio di fisica dell'*Einstein*.

2009 – ANNO INTERNAZIONALE DELL' ASTRONOMIA

FABIO FILIPPI

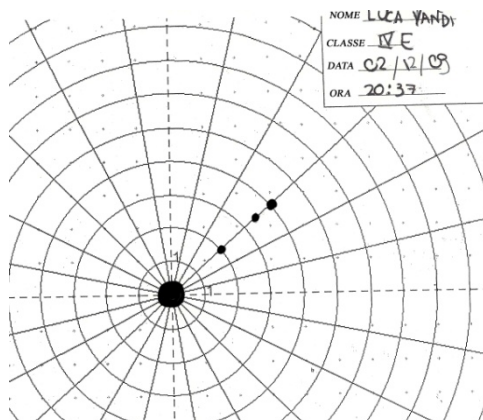
docente di matematica e fisica al Liceo *Einstein* dal 1991

Tra il novembre 1609 e il gennaio 1610 Galileo Galilei, trascorrendo *la maggior parte delle notti [...] più al sereno et al discoperto, che in camera o al fuoco*,³⁵ aprì gli orizzonti della scienza. Egli condusse osservazioni rivoluzionarie accompagnate da scoperte straordinarie che troveranno, di lì a poco, spazio nella celebre pubblicazione *Sidereus Nuncius*.

Esattamente quattrocento anni dopo, tra i mesi di novembre e dicembre 2009, presso il Liceo Scientifico *Albert Einstein* abbiamo ripercorso la strada tracciata dal grande maestro con lo scopo di celebrare l'evento. Gli studenti che hanno partecipato alle serate appartenevano alle classi 5F, 4G, 4E, 3G, 4D, 5H e 3F, accompagnati dalle colleghe Professoresse Aldina Sarti, Loredana Melucci e Antonella Lunedei. Certo, come dice Galileo, *non basta guardare, occorre guardare con occhi che vogliono vedere, che credono in quello che vedono*.³⁶ Noi

avevamo, rispetto al pisano, alcuni vantaggi: un telescopio da milleottocento ingrandimenti contro i trenta di Galilei ma soprattutto, cosa che conta di più per *vedere*, la conoscenza delle leggi di Keplero e di Newton. Abbiamo quindi deciso di trasformare gli appuntamenti serali in una vera e propria prova di laboratorio con l'obiettivo di

determinare la massa di Giove. Era indispensabile una certa dose di pazienza nell'osservare il gigante gassoso e la sua corte di satelliti: Callisto, Io, Ganimede, Europa, cioè i satelliti medicei. Notte dopo notte le posizioni dei satelliti cambiano ma se si persevera e se si



³⁵ Galileo Galilei, *Sidereus Nuncius*, Venezia, Marsilio Editori, 1993

³⁶ Galileo Galilei, op. cit.

affina la capacità di cogliere dettagli e differenze si giunge a riconoscere e a distinguere tra loro le orbite delle lune che, da Terra, ci appaiano solo di taglio, allineati come piccole perle di una collana. Gli studenti dovevano osservare il gigante gassoso e riportare con la matita le distanze relative dei satelliti da Giove su un foglio di carta appositamente predisposto (vedi figura). Successivamente le distanze sono state elaborate. Solo per uno dei quattro satelliti è stato possibile tracciare un grafico utile ai fini di determinarne il periodo di rivoluzione e cioè Callisto. Questa misura (circa 16 giorni) è essenziale per tutta l'elaborazione successiva. Essa ha condotto ad una stima della massa di Giove, stima che differisce di un ordine di grandezza dalla massa reale (circa dieci volte in meno), una misura piuttosto imprecisa, quindi. Ma l'utile ricaduta di queste serate passate a contorcersi attorno all'oculare del telescopio (e a montarlo e smontarlo e a puntarlo e a calibrarlo...) deve essere ricercata altrove. Quando si effettuano esperienze di laboratorio non c'è mai solamente l'aspetto didattico come forza emergente e traente, ma anche e soprattutto l'aspetto puramente esperienziale. Nonostante le cosiddette nuove tecnologie consentano di effettuare oggi esperimenti mai lontanamente realizzabili in tempi passati, nulla è più coinvolgente e convincente di un'esperienza diretta, condotta con le proprie mani, usando i propri occhi e provando direttamente emozioni vere e non filtrate. Lo studente ricorderà per sempre di aver visto l'anello di Saturno o le fasi di Venere o i satelliti di Giove o, osservando la Luna, che *Lunae superficiem, non perpolitam, aequabilem, exactissimaeque sphaericitas esistere, ut magna philosophorum cohors de ipsa deque reliquis corporibus coelestibus opinata est, sed, contra, inaequalem, asperam, cavitatibus tumoribusque confertam, non secus ac ipsiusmet Telluris facies...*,³⁷ come scrisse Galileo.

³⁷ Galileo Galilei, op. cit.

UN CAMMINO AL LICEO EINSTEIN

SARA MORESCO

docente di lettere al Liceo *Einstein* dal 2008

Finalmente un venerdì pomeriggio in cui indulgiare serenamente seduta in un caffè del Centro. Finalmente, dico, dopo un anno scolastico così impegnativo da azzerare quasi ogni relazione. In compagnia di questi pensieri attendo un'amica, una madrina, una donna elegante nel portamento e nell'esercizio della professione docente, a cui si è dedicata fino a tre anni fa, contribuendo a costruire e tenere alto il buon nome del nostro Istituto: la prof.ssa Maria Pia Masi. Attendo lei ed un prezioso consiglio in merito ad una proposta di scrittura.

Attendo ed osservo: un apprendista fa prove di equilibrio dietro il banco del bar, prima di portare in scena bevande variamente dissetanti, energizzanti, colorate, impugnando un palcoscenico mobile e poco sicuro... Tutto dipende da lui: deve dimostrare equilibrio ed agilità per raggiungere efficacemente la propria meta; non solo un tavolo, non solo una buona performance da acrobata ristoratore, ma la soddisfazione di un bimbo assetato che desidera il suo succo di frutta, il sostegno ad una madre che chiede un po' di energia, il rispetto per contenuti e contenitori affidati alle sue mani da un datore di lavoro fiducioso... Colori bellissimi e tanto diversi che devono poter convivere pur senza snaturarsi; impegno per tenere alta la dignità del proprio lavoro e non disattendere mai la fiducia che tante persone ripongono in te...

Ma di chi sto parlando? Del cameriere o di me stessa?

Certo, quella del cameriere è una figura professionale assimilabile alla mia, non fosse altro per la comune identità di equilibristi.

“Ciao bella, scusa il ritardo, ma ho preferito venire il bicicletta”.

“Ciao Pia, ben arrivata. Che bello ritrovarti; stai benissimo e ne sono davvero felice”.

“Grazie! Finalmente ci siamo viste. È stato un inverno pieno di impegni”.

“Non dirlo a me! Non mi sembra vero di poter tornare a governare il mio tempo, senza sentirmene sempre vittima”.

“Allora, cosa mi racconti? Hai concluso con la burocrazia scolastica?”

“Non del tutto per dir la verità, ma ormai i giochi possono dirsi ultimati”.

“Dai, dimmi allora, com'è andata? Come giudichi il bilancio conclusivo?”

“Ci stavo pensando proprio prima che arrivassi tu e direi che il mio giudizio è fondamentalmente positivo. Allo stesso tempo però mi sento anche frustrata, ma addurre le motivazioni di questo mio stato psicologico mi porterebbe a manipolare una conversazione che vorrei invece quanto più distesa e piacevole”.

“Non preoccuparti. Sai, ti capisco benissimo. Il primo periodo dopo la pensione per me è stato piacevole proprio perché ho potuto dedicarmi alla cura di me stessa: letture che da tempo avevo intenzione di fare; città che volevo visitare; hobby che mi sembrava di aver dimenticato. Nello stesso tempo, quando la scuola ha fatto parte di te per anni, non puoi pensare di abbandonarla. E sai perché? È come se per anni avessi faticato a nutrire piccoli tasselli che insieme formano un bellissimo mosaico, con i suoi colori e le sue imperfezioni, con le sue difficoltà percettive e di decodifica, con la sua policromia visiva, un mosaico che rappresenta la storia e l'anima della nostra scuola. Quando gli passi davanti con gli occhi del presente o del ricordo non puoi solo ammirare un'opera d'arte nel suo complesso, ma ti ritrovi a fissare piccoli tasselli, quelle minuscole imperfezioni note magari solo a te ed agli addetti ai lavori di realizzazione, un particolare che in cui ritrovi la mano del costruttore, un'armonia che vive nella memoria oltre che nel presente percettivo. Forse si potrebbe adeguare una famosa posizione pirandelliana e parlare di *avvertimento* e *sentimento* del bello, non trovi?”

La mia madrina, uno dei pochi maestri che in maniera eccelsa hanno plasmato, guidato, custodito la mia vita professionale; ha sempre saputo trovare le parole giuste ed anche in quel pomeriggio di un'estate furtiva, in poche battute, aveva trovato il senso delle mie fatiche, speranze, errori, successi; l'unico senso... i miei ragazzi e la cura delle loro persone.

“Sai Pia, volevo chiederti un consiglio.”

“Dimmi, se posso ti aiuto volentieri.”

“Il Preside mi ha proposto di rivedere la relazione dell'anno di prova, adattandola per una pubblicazione volta a celebrare un compleanno importante per il nostro Liceo: sono già quarant'anni che esercita come teatro della maieutica umana e conoscitiva. Il materiale

è tanto e temo che tagli o estrapolazioni minino il senso ultimo del testo ed il suo messaggio. Cosa posso fare?”

“Difficile poter dare un consiglio. Ma vorrei ricordarti un bel pensiero di Flaubert, che amava ricordare Lalla Romano: *il vero problema dello scrivere non è tanto di sapere ciò che dobbiamo mettere nella pagina, ma ciò che da questa dobbiamo togliere.*”

Questi dunque gli antefatti; questo infine il risultato, impegnato a presentare il cammino di un'insegnante neo assunta, mossa dalla passione per l'insegnamento, per la relazione educativa, per la maieutica dei sentimenti, per la scrittura come coccola di una sognatrice.

Quello che viene ricordato è infatti Un cammino al liceo Einstein, il mio cammino interno e a latere dell'Istituto, partito come studentessa nel settembre 1987 – nella seconda fila di destra della terza classe lungo il corridoio che porta alla palestra – e conclusosi da docente, per ora, nel giugno 2009.

In qualità di soggetto osservante ed osservato, dunque, di neofita esploratrice del mare di senso in cui, come una novella Venere, prende forma ogni settembre la Didattica, ho iniziato a scrivere, riversando in un piccolo scritto tanto in un'insegnante che ha provato – e prova tutt'ora instancabilmente – ad educare al meglio, a scoprire il canale d'accesso all'isola che non c'è, quella che come piccolo Peter Pan del Liceo Einstein, continuo ostinatamente a ricercare sulla destra, dopo la seconda stella, ogni mattino lungo il corridoio.

Ma la mia ricerca umana e professionale, in fondo, può trovare una conclusione, un traguardo, un approdo? Evidentemente lecita è la domanda da parte di chi vive una realtà rispetto alla quale le opinioni, e i deittici che le accompagnano, dicono ormai tutto e il contrario di tutto.

A guardar bene forse non può esserci solo un'isola di senso, laddove quest'ultimo risiede nell'identità e nella portata d'acqua di un mare che dà vita ed educa al valore della comunione, all'eleganza di un costante fluire, all'importanza di un delicato equilibrio, al potere del viaggio verso una mèta, alla forza emotiva di una ricerca, al potere salvifico di un porto.

E allora, solo allora, si capisce come il senso vada ricercato nel percorso e come quest'ultimo non possa che essere una tensione verso un desiderio, un cammino che colmi la distanza verso il proprio obiettivo, la propria stella (de sidère).

Di seguito dunque riporto alcuni scorci del dipinto del mio desiderio, del cammino verso la mia stella: le pennellate sono variamente definite; i colori più o meno intensi, ma sfruttati in tutto il

loro potenziale visivo; i personaggi più o meno stilizzati, tranne lo spettatore... perché il senso di chi scolpisce, dipinge o scrive, sta nel desiderio di espressione e di ascolto; perché non esiste senso del creare senza l'esigenza di comunicare.

Nuove gocce di senso nel mare della didattica

Sono qui a ricordare e a scrivere per fermare nella pagina bianca i colori di un'affettività, una stima, una relazione che si è costruita giorno per giorno, con fatica ed impegno, con fiducia e desiderio. Ma perché il disegno sia compiuto occorre un pentagramma a cornice della poesia che si nasconde dietro... un sorriso, una lacrima, la lavagna, la cattedra, il banco, la sala insegnanti, la presidenza, la portineria, la segreteria, i servizi che sono sempre più sociali e meno igienici. Sì, come insegnante avverto l'importanza di ricercare e rivelare l'armonia – sintesi di melodia e poesia – che si nasconde dietro alle cose, dietro alle persone, dietro all'immediatezza di un campo visivo, dietro alla chiarezza di una giornata di sole, dietro ad una facile interpretazione del presente come di una pagina di storia o di letteratura... perché solo in questo modo sarò felice e soddisfatta per aver veramente arricchito i tanti fioretti affidati alle mie cure, ahimè spesso così tanto piegati dal notturno gelo.³⁸

Martedì 18 novembre 2008

Oggi il Preside mi ha detto: “Parla di questo nella tua relazione”, di come cioè sia importante coltivare una professionalità docente sensibile ad aspetti così urgenti ed apparentemente così contrastanti, laddove da un lato occorre ricercare una valutazione quanto più oggettiva ed allo stesso tempo attenta ai disagi occasionali dei ragazzi, come a dire una valutazione oggettiva sì, ma empatica.

La riflessione ha avuto inizio in presidenza, considerando il compito scritto di italiano di un'alunna di seconda, la quale ha repentinamente abbandonato la scelta di un tempo passato (quello del racconto) per il presente, sicuramente più adatto alla riflessione personale, quasi come avesse l'esigenza di esprimere un malessere emotivo.

Se è nota l'importanza dell'ascolto psicologico ed emotivo del discente, al contempo però non può perdersi di vista l'esigenza di rispettare e corrispondere a regole condivise.

L'autorevolezza di una voce esperta e sensibile al tema mi ha fatto notare come *nell'insegnamento non esistano assoluti*, poiché vestiamo una professione che andrebbe esercitata con una certa dose di

³⁸ *Quali fioretti dal notturno gelo / chinati e chiusi, poi che 'l sol li 'mbianca, / si drizzan tutti aperti in loro stelo*, Dante Alighieri, *Inferno*, II, v. 127-129.

sensibilità, non solo per ascoltare gli studenti, ma anche per tutelare una serenità di rapporti che a guardar bene rappresenta la base di un sano successo formativo.

Viene da dire allora che tutto – o quasi tutto – sia relativo e che dunque come fondamento di una efficiente e proficua pratica didattica ci debba essere un *confronto continuo*, sia esso organizzato o improvvisato, volto a garantirne il successo.

Nel ricercare tale scambio comunicativo un insegnante dovrebbe poi però ricordarsi di soppesare nella valutazione anche tutta una serie di elementi psicologici dell'alunno che solo lui può conoscere. E se può essere difficile fare l'insegnante, fare l'educatore lo è di certo: capire quando sia giusto sostenere un ragazzo o quando essere rigorosi ed intransigenti è un'arte di ardua acquisizione. Se la dimensione del relativo tocca dunque molti aspetti della mia professione, mi sentirei comunque di poter rintracciare un personale postulato, ovvero l'assoluto divieto di formulare giudizi di valore sulla persona dei nostri ragazzi. Possono considerarsi sinonimiche espressioni quali "Qui sei stato superficiale", "Qui il contenuto è superficiale" o "Qui sei restato sulla superficie del senso"?

Forse una persona troppo sensibile risponderebbe con un "No" imperioso, rischiando però di rendere così sottile un giudizio da ridurre la possibilità della sua chiara comprensione da parte del destinatario; d'altro canto non mi sento di affermare che la scelta di un'espressione piuttosto che di un'altra sia indifferente. Cosa fare allora?

Alcune volte mi sembra che ci si ostini a trovare tante risposte, quando forse basterebbe imparare a porsi poche, giuste domande, così come ci ricorda Erri De Luca.

Non ho avuto intimità col fondo, con quelli che s'immergono coi fucili. Nicola non sapeva nuotare e mi ha trasmesso il rispetto per il fondo. Si ottiene dal mare quello che ci offre, non quello che vogliamo. Le nostre reti, coffe, nasse, sono una domanda. La risposta non dipende da noi, dai pescatori. Chi va sotto a prendersela con le sue mani la risposta, fa il prepotente col mare. A noi spetta solo la superficie, quello che ci sta sotto è roba sua, vita sua. Noi bussiamo alla soglia, al pelo dell'acqua, non dobbiamo entrare in casa sua da padroni.³⁹

Dunque di fronte ad una realtà professionale che profuma tanto di mare, perché è solamente mare, acqua e sale, ma è funno funno assai³, noi che vestiamo l'abito docente per professione dovremmo imparare forse ad interrogarci sulle giuste domande da porre alla realtà soggettiva ed oggettiva che siamo chiamati a valutare, le sole a poter

³⁹ Erri De Luca, *Tu, mio*, Milano, Feltrinelli, 2003

garantire il solido valore di una risposta, che peraltro non necessariamente scende a compromessi con tempi indotti.

M'insegnava a non aspettarmi sempre una risposta⁴⁰ ricorda infatti il protagonista Michele Trecca quale insegnamento del maestro-pescatore Nicola, comunicando l'esigenza, per ogni educatore, di un impegno costante all'ascolto e alla sua paziente attesa.

Sottolinea Erri De Luca la bella versione napoletana, pazienza, di questa virtù dall'antica età anagrafica eppure così tanto necessaria ad ogni presente storico, poiché mette un po' della parola pace dentro la pazienza.⁴¹ Mi rendo conto che per me quest'idea di pace è obiettivo ed allo stesso tempo necessario punto di partenza: solo con una grande serenità emotiva e razionale riesco a leggere finanche il senso di un silenzio; solo con la consapevolezza di aver operato l'operabile per pizzicare il cuore di ogni discendente posso conseguire una mia personale serenità, traducendo la didassi in una didattica che brilla della ciclicità dei nostri grandi pastori del cielo.

Sì, a guardar bene quella dell'insegnante è la professione di un continuo ritorno, di un ripetersi circolare che potenzialmente potrebbe tendere alla perfezione che è propria della figura che ne rappresenta il simbolo, poiché infatti ciascun ritorno costituisce un arricchimento per il principio, così come insegna tanta letteratura da Odisseo all'umile pescatore di Tu, mio.

Torno a riflettere sulle parole di De Luca e sul valore intrinseco che accorda a certi attanti, pescatori e pastori, che hanno popolato il locus amoenus della mia fantasia.

*Il loro è un magnifico mestiere – [sì, come il mio...] – Un mestiere duro, difficile – [sì, come il mio...] – Un mestiere di solitudini – [sì, come anche il mio può essere...] – Loro sono i migliori ascoltatori e i migliori trasmettitori... [Anch'io vorrei raggiungere tale traguardo, tale personale, circoscritto primato; anch'io vorrei riuscire a scrutare il silenzio sotteso a tanta cacofonia che spesso inquina i rapporti interpersonali, perché a guardar bene la vita del pastore, così come la mia di insegnante] è anche questo visitare l'infinito, farlo proprio non con la brama del possesso, ma con l'umiltà del cacciatore incantato.*⁴²

Così, magari, in futuro, anche qualcuna delle stelle che da buona massaia del liceo Einstein sono stata chiamata ogni giorno a lucidare come la più preziosa delle argenterie potrà serenamente ricordare: di quel cupo Olimpo di numi da cattedra, lui era il nostro buon Zeus.⁴³

⁴⁰ *Ibidem*

⁴¹ *Ibidem*

⁴² *Ibidem*

⁴³ Erri De Luca, *Il pannello*, da *In alto a sinistra*, Milano, Feltrinelli, 2002

CHE NOIA LA SCUOLA! PROVE DI RIMOTIVAZIONE

LAURA LAZZARINI

psicologa consulente del Liceo *Einstein* dal 2007

Il corso di recupero motivazionale ha visto la partecipazione di circa quindici ragazzi ed è stato suddiviso in tre incontri della durata di due ore ciascuno.

I gruppi erano misti ossia composti da ragazzi e ragazze di classi differenti; alcuni di loro avevano già vissuto un'esperienza di bocciatura mentre altri avevano dovuto recuperare alcune materie nel periodo estivo.

La presentazione che ho fatto agli alunni di questo insolito corso di recupero ha sottolineato il significato stesso dell'iniziativa: una serie di incontri nei quali non ero io ad instillare in loro la voglia di studiare ma erano loro stessi a ricercare le possibili ragioni che avevano compromesso l'impegno e il rendimento nello scolastico; io li avrei accompagnati in questa riflessione fornendo loro i miei strumenti di conoscenza.

Durante il primo incontro ho chiesto a ciascuno di loro di raccontare quali fossero le difficoltà che incontravano nello studio e come reagissero i genitori a queste loro insufficienze; le problematiche più frequenti consistevano nella difficoltà a concentrarsi, nelle scarse ambizioni, nella passività che invadeva non solo la sfera scolastica ma anche altri ambiti e infine nel porsi in relazione con i docenti.

Sempre durante questo primo incontro è emerso come quasi tutti i partecipanti fossero sottoposti a pesanti giudizi da parte dei genitori – “Sei un idiota, non capisci niente...”; “Sei la pecora nera della famiglia; noi vogliamo un figlio laureato, ti devi vergognare...”; “Sei scarso, ci hai delusi”.

Indagando ulteriormente sull'immagine che ciascuno aveva di sé o che i genitori gli rimandavano è emerso che la maggior parte di loro si rappresentava come una persona deludente, non in grado di soddisfare le richieste, le ambizioni ed i sogni irrealizzati dei propri familiari o addirittura invisibile ai loro sguardi (“Che prenda tre o otto mia madre reagisce allo stesso modo, è indifferente, non mi dà mai soddisfazione, non le basta mai”; “Di pomeriggio dormo e i miei mi lasciano dormire”).

Durante il secondo incontro ho mostrato agli alunni alcune dinamiche psicologiche che potevano condurre ad uno scarso rendimento scolastico, rifacendomi mentalmente alle storie che loro stessi mi avevano raccontato precedentemente; spiego loro che spesso le insufficienze dipendono da un'idea fallimentare di sé, da una mancanza di fiducia nelle proprie capacità e questo per diverse ragioni quali la paura di deludere (chi per esempio vuole sempre l'otto), la difficoltà che si può provare nel dover realizzare un sogno altrui che non si sente come proprio ("Vogliamo un figlio laureato..."; "Tu hai avuto la fortuna di studiare, io no..."; "Mi piacerebbe che tu potessi fare ciò che io non ho potuto realizzare..."), il desiderio di essere *visti* da genitori *distratti* che concedono una libertà così grande da non riuscire a gestirla (un ragazzo è arrivato a chiedere lo sguardo dei genitori marinando la scuola e facendo di tutto perché i genitori se ne accorgessero; richiesta di intervento piuttosto esplicita!), il timore di affermarsi e di mostrare il proprio desiderio di essere al primo posto o di schiacciare gli altri con la propria superiorità.

Partendo da quest'ultima riflessione ho mostrato ai ragazzi come i sentimenti di inferiorità e di superiorità rappresentino entrambi il desiderio di primeggiare sugli altri, di emergere, di essere al centro dell'attenzione (tratto caratteriale rilevante durante il periodo adolescenziale), ma mentre il successo è aleatorio e dipende da qualcun altro (in questo caso un adulto/professore che li giudica e li valuta) il fallimento è un esito certo, controllato e autodeterminato; nel fallimento l'adolescente si permette di non dipendere dall'adulto (aspetto importante nella conquista dell'autonomia in questa fase della vita), dal suo giudizio, dal valore che gli attribuisce (valore spesso ricercato da questo gruppo di alunni e solitamente negato). La pigrizia diventa così una difesa per proteggersi da un possibile fallimento specialmente se l'ideale a cui si tende è alto e sentito come fuori dalla propria portata.

Il fallimento, per alcuni di loro, rappresenta l'unica possibilità di individuarsi, di far risaltare la propria singolarità in un ambiente che nega le differenze ("Tu sei come me, i tuoi sogni sono come i miei, i tuoi desideri non possono essere diversi dai miei") ed essendo la scuola l'unico ambito in cui i genitori li *osservano* (tante volte non chiedono altro), l'aula diventa il territorio nel quale si sposta il conflitto necessario durante questa fase evolutiva. L'ideale che il ragazzo stesso ha del genitore (o del professore) a volte può essere così alto (ossia una figura realizzata, di successo, addirittura idealizzata) che l'alunno rifiuta questo confronto e ne prende le distanze virando verso territori privi di concorrenza.

Anche la difficoltà nel sentire lo scarto generazionale fra genitori e figli può ripercuotersi nella scuola; genitori amici, ai quali si confida tutto, coi quali si condividono esperienze solitamente vissute fra coetanei; con figure di questo tipo sembra che le differenze generazionali non esistano, non si percepiscono e forse l'unico modo che questi ragazzi hanno di ripristinare certi ruoli genitoriali sembra proprio quello di porsi come alunni *insufficienti* ossia coloro che ancora vanno a scuola e che ancora necessitano di essere seguiti per ottenere buoni risultati (come figli/bambini dunque e non coetanei!).

Fra le varie motivazioni presentate dagli alunni qualcuno ha citato la difficoltà a relazionarsi con alcuni docenti o con il gruppo classe. Prendendo in esame la prima situazione credo che, al di là delle affinità caratteriali che ciascun allievo può riscontrare o meno con un determinato docente, spesso il professore venga associato inconsciamente alla figura del genitore ossia un adulto che valuta, giudica, da cui si dipende (è il docente a dare i voti!) e che in alcuni casi può porsi come modello (magari inarrivabile) in quanto professionista affermato.

Se l'autostima del ragazzo non è sufficientemente solida (come per diversi ragazzi di questo gruppo) da concedergli un confronto con questo adulto (confronto che diventerà poi uno stimolo per essere altrettanto competente e realizzato) l'allievo tenderà a sottrarsi da questo rischio. Questa fuga si esprime attraverso la provocazione, il disinteresse, il brutto voto (che rappresenta inoltre la non dipendenza, come si diceva sopra).

Credo che sia molto difficile, in pochi incontri, riuscire ad esplorare le varie motivazioni che possono spingere ciascun ragazzo a rinunciare all'autoaffermazione positiva che un successo scolastico può far ottenere; penso comunque che gli incontri siano stati un'opportunità per questi allievi per comprendere che un insuccesso scolastico non è casuale e immotivato.

Forse a volte non è semplice coglierne la ragione profonda, ma questi ragazzi hanno partecipato attivamente all'esplorazione, si sono raccontati, confrontati, messi in gioco, aperti generosamente creando un clima di comprensione reciproca e di empatia. Alcuni non hanno raccontato le proprie problematiche di fronte al gruppo ma poi li ho ritrovati nei colloqui individuali presso lo sportello di consulenza dell'istituto; il che mi fa pensare che hanno comunque colto il significato di questo corso ossia l'importanza dell'autoriflessione, della curiosità per se stessi e per ciò che ci accade.

UTOPIA

ANGELICA BENVENUTI

studentessa al Liceo *Einstein* dal 2006 al 2011

“Come sei messo con l’articolo?”. “Chi vuole scrivere della Manifestazione?”. “Dov’è Luca quando serve?”. “Ragazzi, domani si esce!”.

Energia.

Per fare la scuola ci vuole energia.

Il Giornalino di Istituto nasce nel 1993 da un gruppo di studenti che vogliono far conoscere al mondo la loro voglia di uscire dall’isoletta sperduta nel mare dell’indifferenza giovanile. Quando lessi per la prima volta il primo editoriale di *Utopia* rimasi indispettita, mi sembrava che addirittura i giovani stessi si fossero messi contro i loro coetanei. Come potevano ritenere secondari quei problemi così importanti per noi, così banali per gli adulti? Solo il tempo mi ha rivelato che fuori dal nostro piccolo mondo adolescenziale c’è molto di più.

Accusata indirettamente di mediocrità, sentii la necessità di mettermi alla prova, così presi parte al Giornalino di Istituto, cinque anni or sono. *Proviamo.*

Quello che seguì fu una serie di arrabbiate e mal di testa per le riunioni troppo rumorose, il tutto nella più assoluta convinzione di aver fatto la propria parte (accorgendosi poi di avere pubblicato un solo articolo in sei uscite). Dopo due anni di gavetta giunse la nomina a caporedattrice, in effetti più per problemi di carenza di personale che per meriti. Da caporedattrice i mali sopracitati non potevano che peggiorare: insieme al calo lento ma incessante della vista per le troppe ore al computer per impaginare il Giornalino andava crescendo una consapevolezza di inettitudine che portava a chiedermi spesso se non fosse meglio abbandonare tutto.

Avevo ingenuamente pensato di poter ricostruire quella classe di studenti che aveva fondato *Utopia*: l’utopia vera era solo la mia. Scoprii che essere a capo del Giornalino di Istituto non significava dirigere un reparto militare: anzi, penso che la disciplina non abbia

mai varcato la soglia dell'aula dove tutt'ora ci riuniamo. Il primo anno da caporedattrice fu psicologicamente devastante. Fu allora che capii il potere malefico della cattedra: chiunque si sieda dietro di essa viene puntualmente ignorato, e a me non spettò sorte diversa.

Ma la scuola non è solo un *centro di accumulo informazioni*. La scuola è una di quelle istituzioni più *devastanti* per lo studente, perché lo obbliga a relazionarsi, ad uscire da quelle quattro sue mura virtuali e gettarsi in un contesto sociale, del quale sarà anche artefice.

Poi uscì il mio primo numero da caporedattrice, il quale ebbe un potere epifanico non irrilevante: quello che avevo in mano era collaborazione, era la scelta di vita di ragazzi che preferiscono scrivere piuttosto che guardare l'ultima trovata televisiva pomeridiana, e che vogliono farsi sentire, essere criticati, se serve, ma che sanno di avere qualcosa che vogliono condividere. E non si tratta solo di scambio di nozioni, ma di reale intercultura (fanno parte della redazione infatti una ragazza cinese ed una marocchina, e grazie a loro conosco ora quasi più la cultura cinese e marocchina che non la mia!).

Gli appassionati di musica con le magliette dei gruppi preferiti, gli esperti di manga con un linguaggio tecnico solo vagamente comprensibile, quelli che frequentano assiduamente cinema e sono contrari al 3D, i poeti e gli scrittori perennemente in ritardo nella consegna dell'articolo, sono specie rare rispetto al numero degli studenti frequentanti il Liceo, ma necessarie a far rivivere la voglia di andare avanti e di amare *Utopia*, perché è proprio nel Giornalino che la creatività trova spazio e può esprimersi senza critiche o pregiudizi, come spesso accade nella società attuale.

Erroneamente si tende a pensare che chi fa il Giornalino sia un grande scrittore, reporter, scienziato, che vive nel suo mondo incantato fatto di numeri e parole, che scenda da qualche parte non ben conosciuta della terra, o che sia rapito da furore divino. Noi vogliamo che un giorno qualcuno per caso sfogli le pagine di *Utopia* durante la ricreazione (mai durante le ore di lezione!), legga qualcosa che non sapeva e magari pensi che, in fondo, è bello saperne più di prima. In cinque anni ho scoperto che il vero studente non è solo colui che studia, ma è colui che impara e colui che aiuta gli altri a farlo, colui che vive relazioni interpersonali, colui che si guarda attorno e a cui non basta un *sì perché sì* o un *no perché no*. Come redattori di *Utopia* abbiamo l'obbligo morale di far raggiungere questa consapevolezza nel modo più piacevole possibile!

Come caporedattrice del Giornalino non posso che essere fiera di aver potuto coordinare un'attività capace di trarre il meglio dagli studenti. Ringrazio tutti i redattori che mi hanno aiutato ad uscire dal mio poco lungimirante egocentrismo e mi hanno arricchito con le loro personalità ed esperienze, perché

*il vero viaggio di scoperta non consiste nel cercare nuove terre, ma nell'avere occhi nuovi.*⁴⁴

Come alunna del Liceo ricordo con un sorriso e con un *grazie* tutti i professori e gli studenti che ho incontrato in questi cinque anni, perché è nella collaborazione che possono gettarsi le basi per un solido vivere comune e per una realizzazione consapevole della propria persona come protagonista del mondo.

⁴⁴ Marcel Proust, *La recherche du temps perdu*, Torino, Einaudi, 1990

IL MONDO DI NICOLAS

ANGELA SETA

docente di sostegno al Liceo *Einstein* dal 2011

Ogni nome racchiude in sé come in uno scrigno una storia e nel contempo ne evoca altre, ricollegabili a persone o personaggi che ne diventano l'emblema. Pensavo che Nicolas mi rimandasse all'immagine di un mondo isolato nel mondo, fatto di tanti silenzi, di solitudine, di lunghe attese per subire un intervento o una visita specialistica, di rifiuti velati o espliciti; un mondo in cui la frustrazione per la propria impotenza si intrecciasse ad una tenacia inverosimile, ad una forza dello spirito che permette di aggrapparsi in tutti i modi possibili alla vita; un mondo contornato dall'amore dei genitori che lo seguono eroicamente, dall'amore e dalla tenacia della sua educatrice Carla, dall'affetto di molte delle persone che a vario titolo sono catapultate nella sua esistenza; un mondo di sofferenze che lui cerca di attenuare immergendosi con la mente e il cuore in realtà mediatiche che lo fanno sentire parte di qualcosa. Devo confessare che prima di accostarmi al mondo della disabilità esso mi spaventava e il pensiero di dover fronteggiare delle situazioni che in precedenza ho sempre cercato di evitare mi creava ansia. Certe paure secondo me sono ataviche e si insinuano nella mente per il *principio di conservazione* del proprio status di serenità mentale: vi è mai capitato di dover spegnere la televisione di fronte all'annuncio di eventi funesti o di sfuggire ad una conversazione incentrata su malattie o altri problemi? Lo stesso succede nei confronti di tutte quelle realtà che esulano dalla nostra e che rischiano di *contaminare* la nostra esistenza anche solo per il fatto di accostarvisi. È come se la mente proiettasse quella realtà calandola nella propria vita e solo il pensiero crea negatività e rende insensibili e ciechi. Purtroppo i luoghi comuni e le barriere mentali che noi costruiamo sono duri da abbattere, però ho lavorato molto su me stessa e ho trovato la forza e il coraggio di superare certe mie *disabilità*, ossia l'incapacità di vedere un mondo vicinissimo al nostro e complementare ad esso, e l'incapacità di sentire il bisogno di aiuto che certe persone urlano con il silenzio e con lo sguardo. Conoscere e lavorare con Nicolas ha rafforzato e avvalorato ancora di più queste mie convinzioni: quando l'ho visto sono rimasta impressionata dal suo sguardo dolce e sereno, dalla sua

sensibilità, dalla sua voglia di fare, dalla sua curiosità e soprattutto dalla sua personalità! Sa quello che vuole e non si lascia persuadere facilmente. Egli combatte la consapevolezza dei limiti imposti dal proprio corpo con il desiderio di affacciarsi ed interrelarsi con il mondo, costellando il suo percorso di numerosi sogni. Ha una grande voglia di imparare cose nuove, un'enorme curiosità ed è dotato di spirito di iniziativa. Io ho avuto la possibilità di costruire con Nicolas un rapporto privilegiato, fatto di affetto, stima e fiducia, che mi ha arricchito dal punto di vista umano e mi ha insegnato ad avere un atteggiamento meno egoistico nei confronti della vita.

Relativamente al lavoro svolto insieme a lui, devo sottolineare che non è stato possibile delineare un programma se non a grandi linee, ma ho dovuto stabilire, in base agli obiettivi che mi ero prefissata, degli input iniziali in grado di innescare la scintilla della curiosità, dell'interesse, della motivazione, da somministrare attraverso i canali facenti perno sulle sue potenzialità ed abilità intatte. In particolare ho potuto *sfruttare* il canale visivo, quello uditivo e la capacità di usare semplici strumenti con la bocca, come un pennello, e da qui sono partita. Gli obiettivi che mi sono prefissata sul piano didattico consistono nella *costruzione* dei concetti basilari della matematica e, a tal fine, ho usato in modo orchestrato differenti metodologie (esercizi di pregrafismo, riempimento con i colori a tempera di numeri o altre immagini, esercizi di ritmo, schede varie, puzzle, regoli e blocchi logici, in-book ed npo, linea del 10, metodo unitario, educazione musicale, ricostruzione di esperienze, esercizi e schede sulla classificazione, esercizi sugli insiemi, sull'osservazione e il confronto di diverse classi di grandezze). Da ognuna di queste metodologie ho ricavato un contributo, in modo da costruire un percorso *cucito* addosso alle abilità e capacità di Nicolas. Tutto ciò mi ha consentito di raggiungere dei risultati sufficientemente buoni.

Ma al di là dello spazio che io mi sono ritagliata con lui nel suo percorso scolastico, come ha vissuto Nicolas questo anno scolastico e come la sua vita si è intrecciata con quella dei suoi compagni e degli insegnanti? Molti si chiederanno perché un ragazzo come lui si sia iscritto ad un liceo scientifico. Io rispondo che è la domanda a non avere senso, perché indica refrattarietà ed indifferenza verso ciò che si discosta dalle nostre etichette mentali, un modo come un altro per lavarsi le mani e far convergere verso altri problemi e difficoltà apparentemente inconciliabili ed insolubili, indica un modo superficiale di valutare determinate situazioni che vanno considerate non da un punto di vista meramente didattico ma nella dimensione del lato umano e sociale. La presenza di Nicolas non può far altro che arricchire e dare più valore ad una realtà come quella di un liceo in cui

l'aspetto didattico è predominante: può dare spunto a riflessioni sulle diverse sfere della vita emotiva, psicologica e sociale di un ragazzo, può aprire la strada a discussioni su problematiche sconosciute o ignorate dai ragazzi e/o da molti adulti. Forse sono un po' utopistica nel pensare che la sola presenza di Nicolas possa ingenerare simili risposte: molti di coloro che, nell'ambito scolastico, hanno modo di interagire con lui mostrano interesse e sensibilità nei suoi confronti, ma per la maggioranza il suo è inevitabilmente solo un nome, non sempre associato ad un volto. Nicolas partecipa ad alcune lezioni della classe, soprattutto quelle delle materie letterarie, per poi riprendere in separata sede gli argomenti in modo semplificato. Egli è riuscito nel tempo a costruire un proprio modello di apprendimento, basato sulla formulazione di una serie di domande a seguito dell'elaborazione di vari stimoli, il che mette in luce il possesso di un *pool* di risorse di tipo cognitivo tutto da esplorare ed incentivare. Nonostante una presenza a volte saltuaria, molti insegnanti lo hanno coinvolto nello svolgimento di alcune attività e gli hanno fatto percepire il loro affetto sia mediante corrispondenza email sia recandosi a casa sua per fargli visita. Ad esempio, la docente di lettere lo ha reso partecipe nella realizzazione di un lavoro di gruppo sulle regioni italiane: egli ha svolto dei lavori sul Piemonte e, insieme alla sua educatrice, ha realizzato una serie di cartelloni dipinti con i colori a tempera o con collage di immagini da lui suggerite. Un compagno di classe facente parte dello stesso gruppo di lavoro si è poi recato a casa sua per discutere insieme dell'esposizione finale. Nicolas ne è stato contentissimo, perché ciò che per un ragazzo che vive una vita *normale* è quasi insignificante e scontato, per Nicolas è qualcosa che dà significato a una giornata che altrimenti sarebbe uguale alle altre. È stato talmente contento che ha voluto realizzare un breve filmato per mandare i saluti al resto della classe e per presentare sinteticamente il suo lavoro. Nicolas ha partecipato anche ad attività extrascolastiche, come gli incontri con un esperto di cinema, la visita alla mostra di pittura *Da Veermer a Kandisky*, l'incontro con la psicologa sulle problematiche della vita sessuale; è stato coinvolto nella redazione del giornalino d'istituto ed ha mostrato in ciascuna di queste attività un entusiasmo contagioso.

Mi chiedo quale influenza abbia avuto o abbia *la presenza* di Nicolas per i suoi compagni. Alcuni di loro hanno mantenuto un certo distacco, altri si sono interessati a lui per cortesia, altri ancora hanno avvertito il bisogno di far sentire il loro interessamento e il loro affetto con dei contatti. Io non taccerei i primi di insensibilità, il loro atteggiamento è comprensibile in quanto vivono un'età in cui sono presi soprattutto dalle loro problematiche, in cui l'egoismo è parte integrante della personalità, un'età in cui è già difficile riuscire a

costruire la propria identità. Secondo me nell'adolescenza è ancor più complicato che nelle altre tappe evolutive riuscire a calarsi in altre realtà, ad interpretare i sentimenti altrui e a compenetrarsi in situazioni diverse dalla propria. D'altra parte è molto meglio osservare simili atteggiamenti spontanei che non maschere di ipocrisia. Va considerato anche che alcuni suoi compagni non hanno avuto neanche il tempo e le opportunità di creare con Nicolas un rapporto più solido e concreto, basato su sentimenti ed emozioni che hanno bisogno di essere *costruiti* gradualmente con la frequentazione.

Voglio concludere con i versi di una poesia che Nicolas ha voluto dedicare ai suoi compagni (e che essi hanno appeso in aula), indice di una sensibilità che va al di là delle normali considerazioni da me fatte poc'anzi e da cui un animo delicato come il suo prescinde, forse per l'innato bisogno di fortificarsi costruendo intorno a sé una barriera di sentimenti positivi:

La farfalla

*Vorrei volare come una farfalla
vorrei andare in giro
per posarmi
sul davanzale della mia scuola
per curiosare
per ascoltare i rumori
per guardare in faccia i miei compagni
per accarezzarli con le mie ali delicate.*

LIDANO ARCANGELI

IL COLORE DELLA SONATA IN SI MINORE DI LISZT
NELL'AULA MAGNA DI UN LICEO
docente, musicofilo

Dal 2010 il Liceo Einstein propone in Aula Magna una Stagione dei Concerti aperta anche al pubblico esterno, per la promozione della cultura musicale fra i giovani. Fra i tanti Maestri ospiti, Gesualdo Coggi, finalista al Premio Busoni 2009.

LA STAGIONE DEI CONCERTI DEL LICEO EINSTEIN

rimini - aula magna del liceo
venerdì 25 febbraio 2011 - ore 20.30

per Franz Liszt

Gesualdo Coggi pianoforte

Franz Liszt

Sonata in si minore

Lento assai, Allegro energico, Grandioso, Recitativo

Andante sostenuto, Quasi adagio

Allegro energico, Più mosso, Stretto quasi presto

Presto - Prestissimo, Andante sostenuto, Allegro moderato, Lento assai.

Franz Liszt

Studio trascendentale n. 9 "Ricordanza"

Studio trascendentale n. 10 in fa minore

Franz Liszt

Rigoletto de Verdi. Paraphrase de concert

Se un uomo del passato potesse, come in certi film di fantascienza, fare un viaggio nello spazio/tempo ed approdare ai giorni nostri, sarebbe certamente meravigliato nel vedere la quantità di oggetti che ci circonda (si calcola che ciascuno di noi ne possieda mediamente diecimila!), ma soprattutto nel constatare il diluvio di colori, immagini e suoni in cui siamo immersi nel nostro vivere quotidiano. Egli avrebbe la sensazione di essere passato da un mondo grigio e polveroso ad uno smagliante in technicolor. Ma che ne è di noi, saturi ormai di questo diluvio di cose ed immagini? Qualcuno sostiene che stiamo perdendo la capacità di dominarle come se fossimo da queste guidati. E non si tratta di un mero fenomeno estetico, ma del fatto che l'epoca della *tecnoscienza* in cui viviamo, col suo portato oggettivante, sta oscurando tutto ciò che non sia misurabile, programmabile ed economicamente valutabile. La nostra esperienza del mondo rischia di essere ridotta al mero percettibile: a tutto ciò che *si vede e si tocca*. Rischiamo, contrariamente a ciò che comunemente si crede, di trovarci in un mondo rimpicciolito, privi così della minima possibilità di accedere ad ogni altro ordine di realtà.

Da molte parti ci si interroga sul ruolo che deve avere la Scuola: se debba, come un novello Don Chisciotte, porsi in conflitto contro questa *visione del mondo*, omologato ormai su scala planetaria, ovvero interpretare i tempi e cercare una sintesi più alta.

Dal suo punto di vista il suo *piccolo mondo* si presenta in modo del tutto opposto al grande. E volendo adottare la terminologia di Krzysztof Pomian, potremmo dire che entrando in una scuola entriamo nel regno degli *invisibili*: Dio/gli Dei; i Greci/le idee/la democrazia; i Romani/il dominio/la guerra; Dante/l'Inferno/il Paradiso; Galileo/il metodo sperimentale; l'Illuminismo; il calcolo integrale; Einstein/la relatività... Qui è il grigiore dei testi scritti a segnare la via fuori, negli spazi pubblici ed in quelli privati, è una corrente inesauribile di immagini colori e suoni che, come le sirene di Ulisse, incatenano i nostri ragazzi, sempre più disorientati ed incerti. Se questo è lo stato delle cose, davanti a questa potenza di fuoco, si può facilmente arguire che la strada moralistica del tradizionale *dover essere* non può avere efficacia.

In una recente intervista a *la Repubblica* (24 marzo 2012) Gustavo Pietropolli Charmet, studioso degli adolescenti, alla domanda di come essi vedano la scuola risponde: "Vecchia, vecchissima nei metodi e nei programmi... terribilmente conservatrice per la devozione smisurata del passato... con lo sguardo distratto e disfattista sul futuro". Certamente questa è una visione alquanto preoccupante, forse ingenerosa, ma che non deve essere sottovalutata.

Costitutivamente la Scuola sa che le cose che contano veramente *non si vedono né si toccano*. Esse sono così: disseminate nel passato, riconosciute a fatica nel presente, da vivificare e proiettare nel futuro dei giovani. La Scuola, pena la sua progressiva marginalità e irrilevanza, deve accettare la sfida col *grande mondo*, colorando metaforicamente il suo.

Credo che il senso delle iniziative che il Liceo *Einstein* ha proposto, attraverso gli incontri organizzati nell'Aula Magna, sia proprio questo: *dare più vita e colore alla Scuola*. Leggere un romanzo o una poesia, un testo scientifico o filosofico diventa molto più interessante se lo stesso autore si concretizza davanti ai ragazzi, raccontando la sua esperienza di vita e come l'opera ha preso forma. Se sul libro acquistato viene siglata una dedica dell'autore, resterà duraturo un segno di fratellanza fra lettore ed autore stesso.

E che dire dell'universo sonoro dei nostri giovani? L'impressione è che la musica sia diventata per loro una seconda pelle, un complemento ineliminabile dalla loro esistenza. Possiamo estromettere la musica dalla scuola ed avere una scuola, oltre che grigia, anche sorda? Il Liceo *Einstein* ha voluto dare una risposta a questa domanda estendendo il campo delle sue attività. Così ha inventato un indirizzo musicale, curando sia il lato strumentale sia approfondendo l'aspetto culturale, com'è nel suo stile.

La musica ha costruito gran parte della sensibilità di noi moderni – basti pensare al Romanticismo – per questo una cultura completa non può trascurare questo aspetto. Fedele a questa nozione di completezza, il Liceo ha aperto le sue porte ad una stagione concertistica di tutto rispetto e a questo proposito vorrei ricordare una serata, quella del 25 febbraio 2011 alla quale ho assistito come ospite ormai consueto, pur non appartenendo al corpo docente della scuola.

Quella sera fu piacevole, in attesa dell'inizio del concerto, aggirarsi per i lunghi corridoi deserti del Liceo. Le scuole di sera mutano: la vivacità del mattino con il vociare allegro dei ragazzi che trova il suo culmine nel rito della ricreazione, lascia il posto ad un'atmosfera più riflessiva. Osservavo una dopo l'altra le grandi fotografie appese alle pareti dei corridoi, lo sguardo severo e determinato di Lalla Romano si incrociava con l'espressione gioiosa di poeta Gianni D'Elia, così come l'aspetto intensamente sofferto di Mario Rigoni Stern e di Erri de Luca contrastava con l'espressione raffinata di Claudio Magris e di Dacia Maraini; e poi Tomizza, Piersanti, la vitalità di Raffaello

Baldini... fino alla piccola discesa verso la bella biblioteca con le foto dell'attore Carlo Rivolta, moderno Socrate, purtroppo prematuramente scomparso, che per oltre un decennio ha concluso l'anno scolastico nei giardini della scuola con splendide rappresentazioni. Le voci dei ragazzi erano ora sostituite dalle voci di questi autori. Si sa che spesso in questo gioco dei rimandi la realtà tende a dilatarsi in forme spaziotemporali non più lineari: era come se quei personaggi lasciassero le pareti e gli istanti che li avevano fissati si trasformassero in *vere presenze*.

Fu sotto l'influsso di queste impressione che mi apprestai all'ascolto del concerto e quando il giovane pianista entrò salutato da un caloroso applauso e rivolto al pubblico cominciò a illustrare la Sonata in si minore di Liszt evocatrice, così diceva, dei fatti ispirati al Faust di Goethe, fu come se Faust e Margherita fossero idealmente presenti in mezzo a noi.

Quei primi accordi intervallati da silenzi dischiudevano all'inizio il senso tutto della situazione emotiva di Faust, quell'interrogativo che va sempre più nel profondo, come nel verso di Borges: *Perché è necessario ad un uomo che una donna lo ami?* Non erano quelle note le pulsazioni di un cuore che aveva cessato d'amare? Ecco improvviso un sussulto, un tema ascendente che anela a qualcosa di alto, quasi paradisiaco come un idillio. Ma il destino faustiano è segnato come conflitto insanabile fra il bene ed il male: Mefistofele si concretizza. Ora le mani del pianista volteggiano violente sulla tastiera, si accavallano, poi si separano come se le stesse mani con i suoni fossero protagoniste in questo campo di battaglia. Qui si esperiscono le vette e gli abissi dello spirito romantico, la consapevolezza che l'eroe una volta intrapresa la lotta non scenderà mai a compromessi né indietreggerà. Ma sarà proprio così? L'enigma compare, qualcosa sfugge allo stesso compositore e sembra rimandare ad un inconscio che forse fa la sua prima comparsa nella musica. Grande composizione questa di Liszt, che dal punto di vista formale rompe con la forma sonata, considerata l'approdo obbligato di ogni grande pianista. Ascoltando quel giovane eseguire con tale trasporto una prova fra le più ardue di un musicista, viene da pensare ai tanti luoghi comuni che spesso si abbattono sui giovani stessi, ma il fatto che uno di loro sappia interpretare all'inizio del XXI secolo una composizione scritta a metà dell'Ottocento con tanta intensità, lascia stupefatti.

La sonata finisce così come era cominciata, l'enigma non è sciolto, note staccate con scala discendente. Poi, sempre più piano, una serie di accordi sospesi come in uno spazio celestiale, come una resa davanti al silenzio, infine nell'estremo registro dei bassi un'ultima

nota trattenuta un *si* incastonato come una gemma nell'interiorità più segreta dell'anima, poi ancora silenzio; qualcuno avvertì venire dall'alto un soffuso bisbiglio: *Attimo sei bello, fermati!*

Uno scroscio di applausi rompe l'incantesimo. Volevano dire forte: più vita e colore alla Scuola!

INDICE

GIUSEPPE PROSPERI <i>Quarant'anni</i>	pag. 7
ERALDO AFFINATI <i>Scuola, società e resistenza interiore</i>	" 10

CONVERSAZIONI D'AUTORE

GIANNI D'ELIA	" 14
ELISABETTA RASY	" 31
ERALDO AFFINATI	" 49
DACIA MARAINI	" 69
UMBERTO PIERSANTI	" 88
BORIS PAHOR	" 110
ANILDA IBRAHIMI	" 129
GABRIELLA GHERMANDI	" 150
IGIABA SCEGO	" 169
MICHELA MURGIA	" 185
ERNESTO FERRERO	" 209
MARCELLO FOIS	" 227
MARIANGELA GUALTIERI	" 255

CORRISPONDENZE

GIULIA LUCCHI <i>Lettera a una professoressa n.1</i>	" 278
CRISTIANA AZOITEI <i>Lettera a una professoressa n.2</i>	" 281
BORIS PAHOR <i>Lettera a una studentessa</i>	" 283
ERALDO AFFINATI <i>Uno scrittore e i suoi lettori</i>	" 284

VOCI, ESPERIENZE

MARCO BIAGINI <i>Alla ricerca del modello pedagogico</i>	" 290
AGOSTINA MELUCCI E GABRIELE BOSELLI <i>Quarant'anni dopo</i>	" 294
CINZIA CARNEVALI ED EMILIANO BATTISTINI <i>Esperienza, mediazione, responsabilità</i> <i>Appunti sulla figura del preside</i>	" 298
GIANNI ZANARINI <i>Tra scienza e poesia</i>	" 303
ISA VALBONESI <i>Insegnare filosofia</i>	" 315
MARCELLA MAZZA <i>Doveva essere...</i>	" 318
MAURIZIO GIUSEPPUCCI <i>Infinito intrattenimento. La forma della lettura</i>	" 322
MONICA TOMASETTI <i>Il teatro dei legami umani</i>	" 324
DAVIDE CAVALLI <i>Il moto ordinato dei suoni</i> <i>Note sull'esperienza musicale del liceo Einstein</i>	" 327
CRISTINA DI GIUSTO <i>La biblioteca</i>	" 331
MILENA DE LUIGI E GIADA MEROLLA <i>Giovani poeti all'Einstein</i>	" 333
SOUAD EDDABBAT <i>Esperienze di teatro</i>	" 340
VERONICA CROCIANI <i>Gara di lettura</i>	" 342
MARIA PIA MASI E MERI MASSI <i>Il senso di una scelta</i> <i>Quale latino? Un'esperienza, tante risposte</i>	" 347
PAOLA FANTINI <i>La complessità: fattore demotivante o sfida culturale?</i>	" 352

MARIA PIA MASI E MERI MASSI <i>Un ponte fra scuola e università</i>	" 356
DAVIDE MASTANTUONO <i>I miei giorni in Africa</i>	" 360
MARA MASINI <i>PNI: gli ultimi fuochi</i>	" 363
DANIELA TRAUSI <i>We want to learn English here!</i>	" 366
FAUSTO BIANCHI <i>Ricordi di Liceo</i>	" 369
FABIO FILIPPI <i>2009 – Anno internazionale dell’Astronomia</i>	" 371
SARA MORESCO <i>Un cammino al Liceo Einstein</i>	" 373
LAURA LAZZARINI <i>Che noia la scuola! Prove di rimotivazione</i>	" 379
ANGELA BENVENUTI <i>Utopia</i>	" 382
ANGELA SETA <i>Il mondo di Nicolas</i>	" 385
LIDANO ARCANGELI <i>Il colore della sonata in si minore di Liszt nell’Aula Magna di un Liceo</i>	" 389

