Riflessi

RIVISTA DI APPROFONDIMENTI CULTURALI

Edizione nr. 81, ottobre 2021

LE SINGOLARITA' DI MARCO TULLIO CICERONE
Luigi la Gloria

PLASTICA, MICROPLASTICHE, AMBIENTE E SALUTE UMANA
Anna Valerio

EUGÈNE IONESCO, L'ASSURDITÀ DI ESISTERE, IL SOGNO E LA MATERIA
Ernesto Aufiero

QUANDO LA PSICOANALISI INCONTRA IL CINEMA
"C'era una volta in America"...un lungo sogno alla ricerca del tempo perduto
Massimo De Mari

LE DAMIGELLE DI AVIGNONE: LA STORIA DI UNA RIVOLUZIONE
Alice Fasano

LUIGI PELIZZO: IL DRAMMA DEL PASTORE
Giovanni Ponchio

RILEGGERE OGGI GIUSEPPE PREZZOLINI
Paolo Zanetti

LA TORRE DEGLI ANZIANI DI PADOVA, VICENDE DI CARTA, PIETRA E BRONZO
Gianfranco Coccia

BREVE STORIA DELLE GRONDAIE E DEI PLUVIALI
Alessandro Giuriati

HABEMUS PAPAM
Guido Cremesini

L'EUTANASIA DELLE RESPONSABILITÀ E DELLA MERITOCRAZIA
Maurizio Bortoletti

UNA RIFLESSIONE SULLA CULTURA NEL CONTESTO EUROPEO
Aldo Boninsegna

IL GRANDE SETTEMBRE DEI MUSEI VERONESI

ROBERT DOISNEAU

70 ANNI DOPO: LA GRANDE ALLUVIONE

ARTEPADOVA 2021

SKYLINE

Iscrizione presso il Tribunale di Padova n. 2187 del 27/08/2009

www.riflessionline.it

INDICE

LE SINGOLARITA' DI MARCO TULLIO CICERONE pag. 02
Luigi la Gloria

PLASTICA, MICROPLASTICHE, AMBIENTE E SALUTE UMANA pag. 07
Anna Valerio

EUGÈNE IONESCO, L'ASSURDITÀ DI ESISTERE, IL SOGNO E LA MATERIA (PRIMA PARTE: L'ASSURDITÀ DI ESISTERE) pag. 12
Ernesto Aufiero

QUANDO LA PSICOANALISI INCONTRA IL CINEMA "C'ERA UNA VOLTA IN AMERICA"...UN LUNGO SOGNO ALLA RICERCA DEL TEMPO PERDUTO pag. 17
Massimo De Mari

LE DAMIGELLE DI AVIGNONE: LA STORIA DI UNA RIVOLUZIONE pag. 22
Alice Fasano

LUIGI PELIZZO: IL DRAMMA DEL PASTORE pag. 26
Giovanni Ponchio

RILEGGERE OGGI GIUSEPPE PREZZOLINI pag. 30
Paolo Zanetti

LA TORRE DEGLI ANZIANI DI PADOVA, VICENDE DI CARTA, PIETRA E BRONZO pag. 33
Gianfranco Coccia

BREVE STORIA DELLE GRONDAIE E DEI PLUVIALI pag. 34
Alessandro Giuriati

HABEMUS PAPAM pag. 36
Guido Cremesini

L'EUTANASIA DELLE RESPONSABILITÀ E DELLA MERITOCRAZIA pag. 38
Maurizio Bortoletti

UNA RIFLESSIONE SULLA CULTURA NEL CONTESTO EUROPEO pag. 44
Aldo Boninsegna

IL GRANDE SETTEMBRE DEI MUSEI VERONESI pag. 45

ROBERT DOISNEAU pag. 49

70 ANNI DOPO: LA GRANDE ALLUVIONE pag. 47

ARTEPADOVA 2021 pag. 51

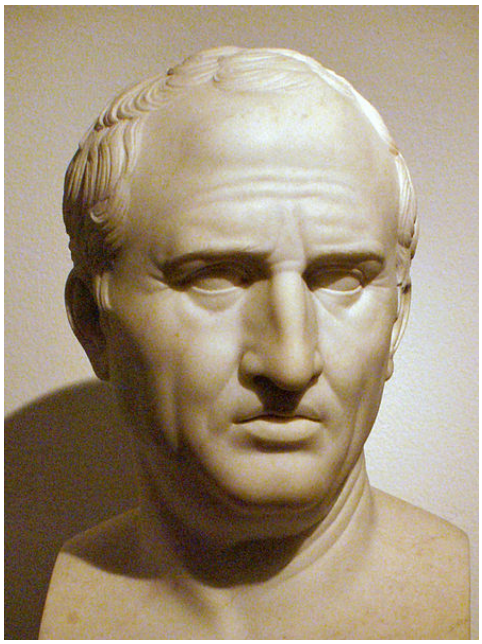
SKYLINE pag. 52

Direttore Responsabile
Luigi la Gloria
luigi.lagloria@riflessionline.it

Vice Direttore
Anna Valerio
anna.valerio@riflessionline.it

LE SINGOLARITA' DI MARCO TULLIO CICERONE

Luigi la Gloria



Molto, moltissimo si è scritto su Marco Tullio Cicerone tanto che sarebbero necessarie svariati volumi soltanto per farne un elenco. Dunque, nulla di nuovo si può aggiungere a ciò che è stato detto in venti secoli su questo magnifico oratore, teorico dell'eloquenza e della cultura degna di questo nome, filosofo e uomo di stato impegnato in lotte mortali contro qualsiasi tentativo di sovvertire il secolare ordine politico della sua *res publica*.

Pur tuttavia è difficile sfuggire al fascino che questo controverso personaggio esercita sulle nostre menti che guardano a lui dall'alto di due millenni.

Il suo travagliato cursus honorum di parvenù negli esclusivi corridoi della politica, le superbe orazioni, attraverso le quali egli non solo assurge a incontrastato signore del foro, ma offrirà ai posteri una straordinaria testimonianza su avvenimenti di grande rilevanza sulla storia giuridica e politica dell'Urbe. Allo stesso modo il prezioso epistolario, in particolare all'amico Attico ci apre una sorprendente finestra sulla sua vita privata e pubblica e poi le opere filosofiche, figlie della sua inquietudine intellettuale, e in ultimo il dramma quasi shakespeariano della sua fine, che ineluttabilmente coincide con quella della sua amata res publica di cui, nel bene e nel male, si consacrò difensore, tratteggiano una personalità complessa e genuina, talvolta geniale e contraddittoria e tratti inspiegabilmente ingenua.

La sua vicenda umana e politica si consuma nel momento più drammatico della storia di Roma repubblicana: le stragi mariane dell'86, la marcia su Roma di Silla dell'88 e le proscrizioni dell'82, l'accordo di spartizione del potere tra Cesare, Crasso e Pompeo del 60 ed infine le proscrizioni dei triunviri Antonio, Cesare-figlio e Lepido del 43 che sancirono la sua eliminazione

Sebbene non fosse nato nell'Urbe e discendesse da una famiglia di rango equestre, Cicerone fu un conservatore fin nel più profondo dell'animo nonostante ciò, la fazione degli *Optimates,* aristocrazia dominante, manteneva verso di lui doverose distanze. Paradossalmente però, a decidere la sua nomina a Console nelle elezioni del 64 a.C. furono proprio i loro voti a farlo prevalere sul grande patrizio Lucio Sergio Catilina che, avendo incentrato la sua campagna elettorale sulla cancellazione dei debiti, scelsero il male minore.

Una straordinaria affermazione l'ebbe certamente anche nel Foro; nemmeno Quinto Ortensio Ortalo poté arrivare alla sua fama e alla sua grandezza. Ma i *Boni*, benché avesse raggiunto la massima magistratura e schierato sempre dalla loro parte, non gli consentirono di raggiungere l'ultimo gradino: la carica di Censore.

La congiura di Catilina, rimane un caso emblematico nella vita del Nostro in quanto egli montò quello che oggi definiremmo un processo alle intenzioni. Basando la tutta sua accusa su delazioni piuttosto sospette, denunciò Catilina e i suoi presunti complici e, con voto unanime del senato, proclamò un *consultum de re publica defendenda* dichiarandoli così pubblici nemici dello stato. Praticamente una condanna a morte. La conseguenza fu che Catilina, messo con le spalle al muro, organizzò un improbabile colpo di stato militare che terminò con la sua morte nell'*ager pistemensis*.

Cicerone sapeva molto bene come infiammare e convincere i suoi uditori e non faticò a ottenere quello che voleva, tuttavia, proprio a causa di una sorta di cecità politica ispirata più dall'ambizione che dal buon senso, non tenne conto delle conseguenze che quella frettolosa e forse ingiusta condotta avrebbe provocato nel tempo. Non si rese conto di quanto forti fossero i sentimenti di solidarietà che legavano tra loro i membri dell'aristocrazia e la condanna di Catilina non gli fu mai perdonata.

Giulio Cesare più volte aveva trattato quest'argomento in senato, dapprima invitandolo a una maggior prudenza nell'accusare il presunto congiurato poi, tempo dopo, rimproverandolo di aver mandato a morte dei cittadini romani togliendo loro, a causa del *senatus consultum ultimum*, la ***provocatio ad populum,*** il diritto cioè ad un processo davanti all'assemblea della plebe.

Proprio questa fu la ragione della *lex Clodia* del 58 che lo condannò all'esilio. Tuttavia Publio Clodio aveva anche altri motivi per avercela con Cicerone: non gli aveva mai perdonato la sua testimonianza nel 61 nel processo a suo carico per lo scandalo della *Dea Bona* avvenuto proprio in casa di Cesare che allora rivestiva la carica di *Pontifex Maximus*, processo nel quale fu assolto perché i giurati che avrebbero dovuto emettere la sentenza, furono comprati dal ricco e potente Licinio Crasso.

Nel processo Cicerone lo descrisse a tinte fosche corrotto, violento, un demagogo *della classe dei Gracchi*. Publio Clodio Pulcro, per la cronaca, apparteneva all'antica e nobilissima *gens Claudia e* fu eletto nel 58 *tribunus plebis,* una carica che non avrebbe potuto ricoprire se non avesse rinunciato alla sua condizione di patrizio e si fosse fatto adottare da una famiglia plebea, cosa che fece con l'aiuto di Cesare.

La vendetta di Clodio nei confronti di Cicerone non si fermò alla condanna all'esilio; durante l'allontanamento forzato gli demolì le case e le ville che possedeva a Roma sul Palatino, a Tuscolo e a Formia. Solo l'intervento di Pompeo Magno, che permise anche il suo ritorno in patria, mise temine alla persecuzione disponendo, a protezione dei cantieri, i *bravi* di Tito Annio Milone.

Poi nel 52 Milone fece uccidere Clodio e Cicerone ne prese la difesa con l'orazione *Pro Milone,* che però non riuscì a declamare efficacemente a causa dei tumulti nel foro provocati dai seguaci di Clodio e Milone fu quindi condannato all'esilio.

Moltissimi storici hanno criticano la sua irresolutezza e per documentarla hanno citato la lentezza nel far giustiziare i congiurati del 63 e i suoi interminabili tentennamenti quando nel 49 si trattò di raggiungere Pompeo in Grecia. Hanno parlato della sua debolezza di carattere e dell'incapacità di prendere decisioni. Ma non è certo facile distinguere una riflessione ragionata da mancanza di volontà. Non bisogna dimenticare che Cicerone si era

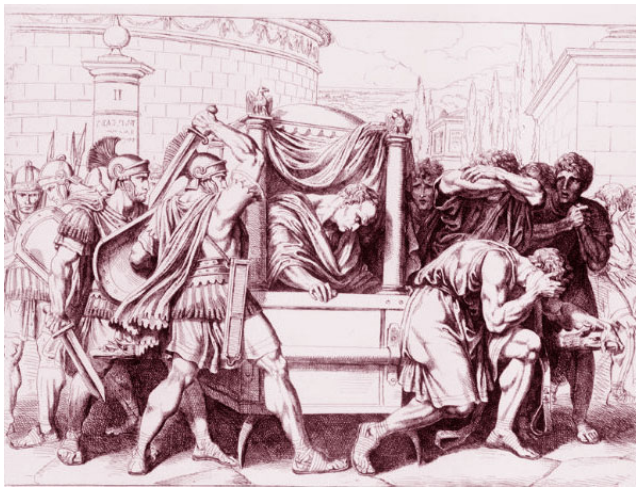
formato alla filosofia dell'*Accademia scettica* pertanto gli veniva naturale affrontare i problemi guardandoli da tutti i punti di vista. La dialettica di Diodoto lo aiutava a definire quella che i matematici chiamano ipotesi, cioè la domanda corredata di tutti i suoi dati, e spesso Cicerone si compiaceva di questo modo di procedere.

E mentre Roma navigava a vele spiegate verso la dissoluzione del vecchio istituto repubblicano, non ebbe consapevolezza che quello sarebbe stato il momento giusto per soddisfare le sue ambizioni di *homo novus* e assurgere a posizioni di primissimo piano che il vecchio istituto oligarchico non gli avrebbe mai consentito di raggiungere. Incatenato a un'ideale politico ormai del tutto irrealizzabile, lui guardava al passato; la sua fede di filosofo stoico gli impediva di essere un osservatore attento del suo tempo. Non capiva, o non voleva capire, che un ritorno all'*età dell'oro* era un sogno irrealizzabile. Il *circolo degli Scipioni* era solo un ricordo. E' davvero singolare che un uomo così straordinario non abbia compreso l'irreversibilità della crisi politica in atto a Roma.

Rimase stranamente barricato in convinzioni senza nessun realismo e di conseguenza *ormeggiò la nave al molo dell'indeterminatezza*.

Il rapporto con Giulio Cesare fu sempre conflittuale con alterne prese di posizione. Durante tutto il periodo dell'*accordo a tre* con Pompeo Magno e Licinio Crasso, o se si preferisce il Primo Triunvirato, Cicerone sostenne le loro istanze in senato, soprattutto quelle di Cesare, come testimonia l'orazione *De provinciis consolaribus* dove si afferma l'importanza del prolungamento del mandato proconsolare in Gallia appunto di Cesare.
Con la morte di Crasso a Carre, nella provincia d'Asia nel 53, Pompeo e Cesare sarebbero giunti ben presto alla resa dei conti. Cicerone, seguendo il suo ideale di conservatore, scelse ciò che in quel momento gli appariva come il male minore. Pensava che una vittoria di Pompeo avrebbe dato quasi certamente origine a una dittatura allo scopo di riportare l'ordine e la pacificazione a Roma, ma era altresì convinto che sarebbe stata di breve durata. Così, benché sollecitato da Marco Antonio, su insistenza Cesare, a restare, dopo lunga riflessione si imbarcò per la Grecia per raggiungere Pompeo. A Farsalo nell'agosto del 48, e con la conseguente morte di Pompeo ad Alessandria, le speranze di restaurazione che coltivava nel cuore furono infrante e il suo destino, insieme a quello di molti senatori che si erano schierati contro il vincitore, risultò per qualche tempo assai incerto.
Ma Cesare, sapendo quanto avrebbe rafforzato la sua immagine davanti al popolo dimostrare *clementia* e quanto sostegno prezioso l'oratore, che aveva sicuramente in grande stima, avrebbe potuto dargli in senato, lo perdonò insieme a quei Marco Giunio Bruto, Cassio Longino e Decimo Giunio Bruto Albino che alle *idi di marzo* del 44, nella basilica pompeiana, lo avrebbero assassinato.

Ma ancora una volta Cicerone non colse l'irreversibilità della crisi istituzionale credendo che la morte di Cesare potesse sanare la profonda frattura tra i due schieramenti. In effetti all'inizio si ebbe l'impressione di un possibile ripristino del potere senatorio, quando le



stesse anime della congiura ottennero l'incaico di *propretore*: Bruto in Gallia, Caio Cassio Longino in Illiria. Cicerone sussultò dalla gioia e la sua voce si fece tagliente come una spada. Il vigore, l'impeto polemico e l'ardore appassionato con cui s'impegnò con tutte le sue forze nella lotta contro Antonio, pronunciando ben quattordici orazioni, le *Filippiche,* modellate su quelle di Demostene, è impressionante. Con esse iniziò una violenta campagna denigratoria ma quando poi, nell'agosto del 43, venne proposta e approvata la *lex Pedia de infectoribus Caesaris* che intendeva colpire gli assassini di Cesare e poi il 27 novembre dello stesso anno la *Lex Titia* che designava Ottavio, Antonio e Marco Emilio Lepido *Triumviri Rei Publicae Constituendae Consulari Potestate,* si decise il destino della Repubblica e insieme quello di Cicerone.

Il suo sogno era *essere il migliore, di eccellere sugli altri* e, in linea con gli ideali omerici, bramava *dignitas* ed *auctoritas.* Infatti, sin dai suoi esordi nella vita pubblica si ha subito l'impressione che il suo obiettivo sia raggiungere i vertici della *fama.* Non essendo un aristocratico e non avendo risorse sufficienti a comprare quanto era in vendita nella Roma di quel tempo, non gli restava che confidare sulle sue indubbie qualità per raggiungere quella *dignitas* di un *Primus inter pares*. Un traguardo che riteneva alla sua portata. Caio Mario, anch'egli arpinate, vi era riuscito. Perché lui non avrebbe potuto?

Certamente, nella modalità a lui più congeniale ha ben interpretato il concetto di grandezza riposta nella *mos majorum*. Una sorta di conquista del mondo, poiché Cicerone con le sue parole proponeva allo spirito umano una visione specifica e, mentre le istituzioni politiche si trasformavano e Roma cessava di essere una repubblica aristocratica, il suo pensiero e le sue orazioni creavano solidi pilastri sui quali grammatici, retori e filosofi avrebbero costruito la nuova cultura. Una cultura che giungerà fino a noi.
Nel suo *De republica* aveva saputo dimostrare con grande chiarezza la necessità di un *princeps*, ma riteneva che questi avrebbe potuto sostenere la sua parte solo in una *polis* dove regnasse ordine e legalità. Non era utopia la sua, com'era stata quella del suo modello Platone, poiché una simile città, quasi perfetta, era davvero esistita e aveva funzionato per circa un secolo, al tempo degli Scipioni, e la sua idea di *humanitas* era certamente degna del loro *Circolo*.

Se, come uomo politico, fu incoerente, vanitoso e di scarsa lungimiranza, il *corpus* delle sue opere costituisce davvero un documento culturale di straordinario valore nel quale si tengono per mano, con una sorta di magica coesione, i dialoghi su storia e regole dell'arte della retorica, l'affascinante visione politica della teorizzazione del diritto e infine la filosofia come *Consolatio* nella quale immergersi alla ricerca di conforto per la perdita della figlia Tullia e le tormentose delusioni della politica.

Fu il primo degli autori romani a comporre opere filosofiche in latino che costituiscono un'inestimabile fonte di conoscenza delle teorie del pensiero ellenistico. Figlio ideale di Zenone, perenne allievo dell'*Accademia,* Cicerone affronta le tematiche care agli stoici: conoscenza, saggezza, felicità, vita e morte. Questa breve parentesi, cominciata alla soglia della senilità, descrive a tinte opache l'umore di quegli anni che lo vedono deluso e addolorato per le perdite familiari. Si sente pervaso da un tipo di malinconia per la quale non v'è rimedio, un malessere che apre al dramma esistenziale con un continuo guardarsi intorno alla ricerca di confortanti similarità e la quasi persecutoria ricerca del senso del giusto che conduce all'ideale di *honestum.*

Immedesimandosi nell'austera figura di Catone il Censore, tratteggia una senilità perfettamente armonizzata dal gusto per l'*otium* e la tenacia dell'impegno politico. Due opposte esigenze che per tutta la vita non riuscì a conciliare. Appare forse un po' patetica l'atmosfera che si respira nel *Laelius, de amicitia* che, all'indomani dell'uccisione di Cesare, accompagna il rientro di Cicerone sulla scena politica, mentre suona paradossale che nel *De officiis,* parlando della *magnitudo animi,* manifesti un disprezzo quasi ascetico per tutti i beni terreni come la fama, gli onori, il potere e la ricchezza, lui che si era indebitato con persone che disprezzava pur di vivere da vero patrizio. Per poi, nei *Paradoxa stoicorum*, trastullarsi come un gioviale goliardo con sei affermazioni contrarie all'opinione comune, che tanto sconcertarono i pedanti filologi tedeschi.

PLASTICA, MICROPLASTICHE, AMBIENTE E SALUTE UMANA

Anna Valerio

Ha ormai più di un secolo di vita la plastica che oggi invade e pervade il nostro habitat. Da quando nel 1907 il chimico belga Baekeland ottenne in laboratorio la prima resina termoindurente di origine sintetica - la *Bakelite* appunto - che, riscaldata, poteva essere compressa in stampi e dar luogo a oggetti di varia forma (ricordate i vecchi telefoni neri con selettore a ruota?) la ricerca chimica in questo campo non ha conosciuto soste.
Poco dopo, nel 1912, il chimico tedesco Klatte scoprì il processo per la produzione del polivinilcloruro (*PVC*), che avrà enormi sviluppi industriali solo molti anni dopo; poi, grazie allo svizzero Brandenberger, ecco il primo materiale flessibile, trasparente e impermeabile che troverà subito applicazione nel campo dell'imballaggio: il *Cellophane*. Successivamente nel 1935 con Carothers arriva il *Nylon* (poliammide) così versatile, dalle calze da donna ai paracadute, tanto che si può dire che con esso inizi la vera ascesa delle "fibre sintetiche". Dal 1939 soprattutto in Germania verranno sviluppati i poliuretani in sostituzione della gomma e saranno industrializzati i primi copolimeri cloruro-acetato di vinile. Verrà "ripescato" anche il PVC con i notissimi dischi fonografici e quindi, negli anni '50, le resine melamminaformaldeide (la "*Fòrmica*") con le quali si produrranno laminati per l'arredamento e si stamperanno stoviglie a basso prezzo. E poi via via l'inarrestabile ascesa del polietilene fino all'affacciarsi e il progressivo affermarsi di applicazioni sempre più sofisticate e impensabili grazie allo sviluppo dei cosiddetti "tecnopolimeri".
Si valuta che la produzione globale di plastica sia aumentata, tra gli anni '50 e il 2016, di quasi 200 volte (da 1,7 a 335 milioni di tonnellate). Allo stesso modo sono aumentati i suoi rifiuti, di cui oltre 8 milioni di tonnellate sono riversati ogni anno nell'ambiente: terra e mare. E come è ben noto, le previsioni dei consumi sono al rialzo in modo esponenziale tanto che le stime prevedono una quadruplicazione della domanda da qui al 2050.

Questi numeri ci spingono a fermarci un attimo a riflettere.

La materia plastica è una risorsa non rinnovabile che è capace di assorbire gli inquinanti organici, che resiste alla degradazione e, tema di oggi, si frammenta in residui microscopici che le permettono di diffondersi ovunque. I suoi detriti, come ormai ben sappiamo, causano lesioni e morte negli uccelli marini, nei mammiferi, nei pesci e nei rettili.

E nell'uomo?

Nell'uomo ciò che costituisce il problema immediato sono le microplastiche (MP), definite dal *National Oceanic and Atmospheric Administration* (NOAA) "quelle particelle di plastica aventi diametro inferiore ai 5 mm". La categoria delle MP comprende anche le nanoplastiche (NP) che, per le loro dimensioni inferiori a 0.1 μm (100 nm), possono facilmente entrare nei tessuti, negli organi e nelle strutture viventi ivi comprese tutte le cellule.
Abitualmente si usa distinguere le MP in *primarie*, quelle fabbricate per uso industriale e presenti nei prodotti di largo consumo come detergenti per mani e viso, dentifrici, cosmetici, prodotti medicali (sotto forma di nanovettori di farmaci) e *secondarie*, quelle derivanti dalla scomposizione, sia in mare che in terra, delle macroplastiche grazie ai diversi processi di degradazione ambientale meccanici (erosione, abrasione, azione delle onde), chimici (fotoossidazione, corrosione, effetto della temperatura) o di biodegradazione. Una caratteristica che è importante considerare è che spesso sono anche veicolo di sostanze chimiche nocive (comprese quelle aggiunte in fase produttiva, come ftalati, bisfenoli notoriamente cancerogeni, interferenti endocrini e neurotossici), nonché di contaminanti ambientali che possono essere adsorbiti sulla loro superficie durante la permanenza nell'ambiente (un esempio per tutti: i metalli tossici - piombo e mercurio -). Adesi alle MP sono stati trovati anche microrganismi e questo è inquietante poiché, dato che è impossibile impedire la migrazione geografica intercontinentale (grazie ai mari e i loro abitanti) e il conseguente spargimento nell'ambiente di tali elementi contaminati per es. da specie esotiche, il grave rischio è che attraverso questa via aumenti la diffusione globale di patogeni sia umani che animali. Per queste ragioni negli ultimi anni l'attenzione dei ricercatori si è focalizzata sui rischi per la salute umana non solo dal punto di vista dell'esposizione alle particelle e agli additivi chimici rilasciati dai detriti di plastica diffusi nell'intera biosfera ma soprattutto sugli effetti che le MP hanno a seguito dell'ingresso nell'organismo umano, ingresso che può avvenire attraverso due vie: la dieta e l'inalazione aerea.
Considerato che le MP sono molto persistenti nell'ambiente e si accumulano soprattutto negli ecosistemi marini, una delle prime fonti alimentari di MP per l'uomo è data proprio dagli organismi marini che le assorbono sia a seguito di ingestione (per averle confuse con cibo), sia attraverso la filtrazione passiva dell'acqua. Infatti sono state trovate concentrazioni significative di particelle di plastica non solo nei tratti gastrointestinali dei pesci più comuni (merluzzo, sardina, triglia, orata, spigola ecc.), parti che comunque normalmente vengono scartate, ma soprattutto nei molluschi bivalvi (cozze, ostriche) e nei crostacei (gamberi, gamberetti ecc.) che sono invece consumati per intero. E questo sia nei grandi mercati ittici atlantici che in quelli orientali. Le stime ci dicono che un consumatore europeo abituale di molluschi potrebbe assumere fino a 11.000 unità di MP/anno. Ma il problema non riguarda solo le creature marine. Sono state rilevate concentrazioni non trascurabili di MP anche in alcuni prodotti alimentari di derivazione diversa come zucchero, miele (a causa della dispersione di MP nell'aria e successiva deposizione sui fiori), sale, birra (per contaminazione durante la lavorazione)

ecc. E naturalmente nell'acqua potabile. Anche qui le stime non sono rassicuranti valutando contaminazioni annuali pro capite da sale marino dell'ordine di 37-1000 u/MP e da acqua potabile di 4000. (*Barboza e coll Marine microplastic debris: an emerging issue for food security, food safety and human health. Marine Pollution Bulletin (2018) 133 336–348*). A seguito dell'ingestione attraverso l'intestino, nel quale la sola presenza può già risultare tossica e provocare abrasioni alterando la permeabilità tissutale, le MP possono poi raggiungere il sistema linfatico ed essere quindi distribuite in tutto l'organismo trovando nella fagocitosi la via di assorbimento cellulare preferenziale. Le zone di accumulo, almeno dell'animale da esperimento, sono risultate fegato, reni e appunto intestino.
L'altra fonte di esposizione per l'uomo è, come si diceva, per inalazione aerea e in questo caso i dati sono sovrapponibili a quelli del particolato atmosferico in quanto esso in parte è proprio costituito da MP. In questo caso i danni sono legati alle dimensioni delle particelle, per es. le nano plastiche possono raggiungere gli alveoli polmonari e da qui passare in circolo e raggiungere ancora una volta organi e tessuti senza distinzione né preferenze.
Quale che sia la via di ingresso nell'organismo, il problema del danno che si genera è quindi legato prevalentemente alla loro dimensione infatti le NP, che come si è detto hanno diametro inferiore a 0.1 μm, non solo non vengono fermate dalla barriera intestinale ma neppure da quella polmonare ed ematoencefalica. Quindi vanno davvero dappertutto e entrano in ogni cellula. (*Revel e coll. (2018) Micro(nano)plastics: a threat to human health? Current Opinion in Environmental Science & Health, 1:17–23*).

Allora le MP contaminano l'aria che respiriamo, l'acqua che beviamo e il cibo che mangiamo. Sono ovunque: nelle più profonde fosse oceaniche e nelle montagne più alte. Si trovano negli insetti, nei pesci, nelle balene, nelle nostre feci. Sono state evidenziate anche nelle placente umane.

Con quale tossicità?

Questo è il vero problema. Dai dati emersi finora si ritiene che il danno sia legato soprattutto a ciò che veicolano ma noi oggi non sappiamo in realtà cosa ci stiano provocando. Abbiamo solo i risultati di alcuni studi sugli animali ma nell'uomo c'è ancora quasi tutto da capire e senz'altro sono necessarie ricerche da condursi con la massima urgenza. Come di consueto l'OMS anche in questo campo si muove con la sua abituale lentezza preferendo dare ascolto a chi, come McGillivray dell'Università di Auckland, ha dichiarato laconicamente che "*non c'è bisogno di farsi prendere dal panico per gli effetti delle microplastiche, ma non dovremmo nemmeno rilassarci – ci sono troppe incognite su come possano influenzare la nostra salute"*. E le istituzioni europee dal canto loro cercano di fare qualcosa ma non brillano certo per efficientismo se hanno aspettato il 2018 per approvare una strategia che miri ad aumentare i tassi di riciclaggio dei rifiuti di plastica nella UE.

Nel frattempo la ricerca va avanti. Con un recentissimo lavoro del 2021 pubblicato nella prestigiosa rivista *Science*, Vethaak e Legler ci mettono in guardia nei confronti dell'inquinamento da microplastiche affermando perentoriamente che l'ingestione e l'inalazione di queste particelle ha il potenziale per provocare un'altra crisi mondiale per la salute umana, dopo quella da Sars-Cov-2 in quanto, se non sembra esserci per il momento tossicità immediata e grave (ma noi e ogni altro vivente intorno vi siamo

esposti ormai da anni), il potenziale danno originerebbe proprio da esposizioni a lungo termine che genererebbero effetti piccoli ma incrementali. Dunque se le microplastiche più grandi sembrano essere eliminate dal nostro corpo allo stesso modo dei rifiuti alimentari, sono le particelle più piccole, le NP, ad avere il maggiore potenziale di tossicità. (*Vethaak AD, Legler J. Microplastics and human health. Science. 2021 Feb 12;371(6530):672-674*.)

Gli studi finora condotti su colture cellulari umane e nei roditori hanno rivelato la capacità di scatenare processi infiammatori, danno cellulare, reazioni immunitarie, effetti neurologici e metabolici. In ogni caso non si può escludere che questi effetti siano stati causati da altre sostanze chimiche o perfino da batteri con resistenza agli antibiotici, virus e altre molecole tossiche contrabbandate da queste stesse particelle. Possono anche interferire con il nostro microbioma oltrepassando, per mezzo di trasporti passivi, specifiche aree dell'epitelio intestinale giungendo nel sangue e nella linfa in pochi minuti. E, una volta in circolo, potrebbero adsorbire macromolecole come proteine e lipidi e modificare così il comportamento dei corpuscoli intracellulari arrivando a interferire con la morte cellulare programmata e noi sappiamo che la crescita incontrollata delle cellule tumorali è anche legata a meccanismi di soppressione proprio della morte cellulare programmata.

Gli effetti possono riguardare una singola cellula, un gruppo di cellule, un organo o l'intero corpo. Tra le sostanze veicolate dalle MP le più pericolose nell'immediato sono proprio quelle che causano tumori, ma in tempi un pochino più lunghi possono essere quelle che inducono mutazioni del DNA o che hanno effetti tossici sulla riproduzione o ancora che sono interferenti ormonali tenendo sempre presente, come si diceva, che gli organi interni più colpiti sono fegato, reni, cuore, sistema nervoso e il sistema riproduttivo. Negli ultimi anni per es. l'incremento generalizzato di infertilità ha spostato l'attenzione dei ricercatori sulla gametogenesi e sulla qualità degli stessi gameti. Mentre un tempo si riteneva fosse un problema quasi esclusivamente legato alla donna, oggi si osserva un incremento importante dell'infertilità maschile e della qualità del seme che in circa il 40% dei casi rimane comunque a eziologia ignota. Oggi si sa che gli spermatozoi non sono solo il veicolo di un nucleo aploide nella cellula uovo ma che contribuiscono anche al primo sviluppo embrionale e alla salute della prole con una firma epigenetica che è altamente sensibile ai fattori ambientali e allo stile di vita del padre. Nell'uomo la produzione del seme inizia nella pubertà e richiede una successione di eventi mitotici e meiotici complessi che sono regolati da una rete di segnali endocrini, paracrini, autocrini che concorrono tutti alla produzione di gameti di alta qualità e che sono influenzati dallo stile di vita (fumo, consumo di alcool, stress, tipo di dieta, sostanze d'abuso) e da fattori ambientali (inquinanti, metalli pesanti). Dopo esposizione alle microplastiche si è visto che cala il rapporto tra spermatozoi vitali/totali e che aumenta il numero delle aberrazioni morfologiche spermatiche. D'altro canto microplastiche sono state ritrovate nelle placente non solo animali ma anche umane con il rischio altamente probabile di trasmetterle anche ai tessuti della prole.

In genere si ritiene erroneamente che le MP provengano solo e direttamente dall'industria ad es. gli esfolianti cosmetici, o indirettamente dalla rottura nel tempo di articoli di plastica più grandi ma non è così, non si deve sottostimare il contributo di determinate attività quotidiane come tagliare nastri sigillanti, strappare o torcere imballaggi, aprire contenitori di plastica e tappi di plastica. (*Sobhani e coll*

Microplastics generated when opening plastic packaging. 2020Sci Rep. Mar 19;10(1):4841)

Il problema è davvero rilevante e dal 1945 in avanti il periodo storico è stato ed è caratterizzato un po' in tutto il mondo da un tale incremento di deposizione di plastiche tanto che, nell'intento di smaltirli, questi materiali sono perfino stati usati nell'edilizia per es. come riempitivo nell'allestimento delle superfici stradali (specificatamente nel sud Italia) ottenendo il duplice vantaggio di costi bassissimi e reperimento in loco del materiale. La Cina, altro esempio, ha sfruttato fino a poco tempo fa i propri grossi depositi di scarti plastici assorbendo fino al 70% di tali rifiuti per riciclarli in manufatti, ma ora non è più disponibile a proseguire questa attività.
La diffusione di MP è così ampia che si parla di intere stratificazioni di *materiale fossile sintetico* sulla superficie terrestre talmente estese da costituire un vero e proprio strato chiamato "tecnofossile" che nelle ere future costituirà una prova perenne e inconfutabile dell'esistenza dell'uomo sulla terra.
Da più parti si definisce l'epoca storica nella quale viviamo "Plasticene".
E tutti noi, ahimè, conosciamo quell'isola galleggiante il *Pacific Trash Vortex* che sta nel nord dell'Oceano Pacifico descritta per la prima volta nel 1997, che conterrebbe 79000 tonnellate di materia plastica per il 94% costituita proprio da microplastiche. Ma nel 2010 ne sono state segnalate altre due: una nell'Oceano Indiano e una nel Nord Atlantico. Nessuno pare preoccuparsene seriamente dato che non si trovano nelle acque territoriali di alcuno stato… quindi la cosa non ci riguarda?
E anche più vicino a noi, tra la Toscana e la Corsica, sono state rilevate concentrazioni di circa 10 kg di MP/Km^2.
In tutto questo i programmi di ripulitura dei mari, laddove vengano portati avanti, non sono granché efficienti in quanto possono raccogliere solo le plastiche galleggianti di una certa dimensione ma non sono efficaci nei confronti di MP e NP. La strada per risolvere questo problema globale probabilmente sarà quella biologica infatti, come scoperto da Yoshida, del Kyoto Institute of Technology, i batteri della specie *Ideonella sakaiensis 201-F6* possiedono due enzimi capaci di degradare il polietilene tereftalato, o PET, la plastica usata in gran parte del packaging, soprattutto per le bottiglie. Quindi batteri capaci di dissolvere materiali ritenuti indistruttibili come unica via di uscita!
Da tutto ciò risulta evidente che è imperativo adottare con urgenza nuove regole: sicuramente i sacchetti biodegradabili per frutta e verdura sono un passo avanti ma è necessario non abbassare la guardia su una quantità incredibile di prodotti che dovrebbero già essere banditi (cotton fioc, stoviglie e posate monouso, cannucce, contenitori per bevande, aste dei palloncini, imballaggi di patatine e caramelle, filtri delle sigarette) che si vedono ancora sugli scaffali di supermercati.
L'unico dato confortante è che, se l'Europa è poco ricettiva riguardo all'urgenza del problema, l'Italia pare invece essere sensibile non solo riguardo alle restrizioni d'uso, che abbiamo per primi approvato in Europa anche se non sono ancora pienamente applicate, ma soprattutto con la ricerca di alternative biodegradabili nel nuovo settore della chimica verde che, frutto sicuramente dell'ingegno ma anche di una risvegliata consuetudine al bello, sta fiorendo nel nostro Paese. Ma che la sola Italia si muova davvero non basta!

EUGÈNE IONESCO, L'ASSURDITÀ DI ESISTERE, IL SOGNO E LA MATERIA
(prima parte: l'assurdità di esistere)

Ernesto Aufiero

"Nessuna persona calva ha bisogno di una spazzola.
Le lucertole non hanno capelli.
Nessuna lucertola ha bisogno di una spazzola."

Lewis Carroll - Alice nel Paese delle Meraviglie

Il mio primo contatto con Ionesco e la sua produzione teatrale avvenne nel 1985.
Al tempo mi occupavo di formazione esperienziale, e cercavo un modo "alternativo ed efficace" per illustrare ai miei corsisti l'assurdità di certi frusti, logori formalismi utilizzati abitualmente nelle relazioni interne/esterne alle aziende.
Mi serviva un esempio di "vuoto assoluto", un paradigma inconfutabile, che distruggesse ipocrisie e false certezze, soprattutto nei top manager.
E così ho incontrato i coniugi Smith, che, seduti nel loro salotto, conversano su temi quotidiani, talvolta parlando apparentemente del nulla: «Abbiamo mangiato bene questa sera. È perché noi abitiamo nei dintorni di Londra e il nostro nome è Smith».
Sono i protagonisti del capolavoro di Ionesco, l'"anti-commedia" *La cantatrice calva (La cantatrice chauve)*, che riesco a vedere, recuperando una vecchia vhs, nell'allestimento magico e rigoroso di Josè Quagli del 1967.
Un cast eccezionale (Arnoldo Foà, Franca Valeri, Ferruccio de Ceresa, Renzo Montagnani, Carmen Scarpitta) riesce a rendere perfettamente il tragico e il beffardo strettamente intrecciati nel teatro di Ionesco: il tragico che si esprime attraverso uno

humour aspro e amaro, ma anche protesta di un uomo asservito a un mondo estraneo e ostile, intrappolato nelle atroci banalità di un linguaggio senza senso.
Resto letteralmente incantato dal testo, i coniugi Martin, ospiti degli Smith, si dimostrano altrettanto incapaci di comunicare in un modo "sensato".
Tutti e quattro sono nel mezzo di una discussione grottesca e vacua, e vengono interrotti da un pompiere, sopraggiunto a spegnere un incendio che, ovviamente, non esiste. Quando il capitano si rende conto che non vi è alcun "fuoco" da spegnere in quella casa, nemmeno una fiamma di passione o di amore, decide di andarsene, domandando agli altri: "A proposito, e la cantatrice calva?"
Questa unica breve allusione al personaggio, che dà il titolo all'opera, genera prima un silenzio imbarazzato, poi una risposta altrettanto enigmatica della signora Smith: «Si pettina sempre allo stesso modo». Da questo momento, il linguaggio dei personaggi comincia a dissolversi completamente, divenendo sempre più confuso e frammentato, fino a ridursi solo a sillabe e suoni onomatopeici. All'improvviso la confusione si interrompe e la commedia ricomincia con i coniugi Martin, che ripetono esattamente le stesse parole delle quali si sono serviti gli Smith nella prima scena.
Oltre ai personaggi umani, nella commedia riveste un ruolo importante un oggetto inanimato: la pendola, che non indica mai il tempo giusto, ma sempre il suo contrario e che sembra avere una vita propria, come alla fine della *pièce*, quando "suona quanto vuole".
Secondo la critica “nella *Cantatrice calva*, gli oggetti e i mobili sono veri e propri personaggi che portano un messaggio che non si può trovare nelle parole. Comprimono lo spazio, si appropriano del palcoscenico».
Lo stesso Ionesco precisa: «La presenza eccessiva di oggetti serve a tradurre l'assenza spirituale». E, certamente, l'insolita pendola esprime anche l'«anti-tempo», il controtempo all'interno della commedia.
Decido di sperimentare l’utilizzo di alcuni dialoghi della Cantatrice calva in uno dei miei corsi, e il risultato è incredibile: chi legge il testo manifesta in diretta il disagio per l’insensatezza del linguaggio.
Ancora: l'atmosfera grottesca che i personaggi creano pronunciando dialoghi incoerenti e banali, in cui si accumulano i luoghi comuni in un crescendo che giunge al parossismo del non senso puro, fa apparire l'inquietante assenza della realtà, il nulla, rivelando l'angoscia metafisica che sottende la comicità.
La trama dell'"anti-pièce", messa in scena per la prima volta a Parigi nel 1950, è assurda quanto il suo titolo, che non serve in alcun modo a introdurre l'opera (infatti il personaggio della cantatrice calva non esiste), della quale mette già in luce proprio il non-senso.
È evidente un uso eccessivo del prefisso "anti": anti-teatro, anti-titolo, anti-tempo. Per Ionesco sono tutti neologismi adatti a ritrarre l'essenza del suo nuovo teatro, il "teatro della derisione", il "nuovo teatro libero", a cui è stata attribuita la definizione di "assurdo" solo a posteriori.
Ionesco cerca di rinnovare la visione degli spettatori e anche la loro concezione del mondo attraverso la violenza che l'autore con la sua opera *La cantatrice calva* opera sulle regole del teatro, su quelle della logica e della lingua.
La commedia ha diversi sottotitoli, "teatro", "antiteatro" e "spettacolo del mondo", che illustrano i passi che gli spettatori devono seguire: all'interno di un teatro, il pubblico assiste alla sua dissoluzione in "anti-teatro" per arrivare ad essere alla fine

testimone di uno "spettacolo del mondo", che porta alla luce la banalità dell'esistenza umana nella vita quotidiana.
E partendo da questa sensazione inquietante, ogni singolo spettatore comincerà a porsi domande sulla propria vita. Con la speranza che non giunga alle stesse conclusioni di Ionesco: «È molto complicato. Io non so. Non so chi io sia. Non so che cosa io faccia qui. Non so da dove io venga né dove vada».

Ecco, appunto: chi è Ionesco?
Eugène Ionesco (1912-1994), di padre romeno e madre francese, trascorre l'infanzia in Francia e, divorziatisi i genitori (1925), torna in Romania con il padre. Giunge a Parigi nel 1938 grazie a una borsa di studio e vi risiede fino alla morte.
La sua prima opera è La cantatrice chauve (La cantatrice calva, 1950), da considerare il suo capolavoro e una sorta di manifesto del teatro dell'assurdo.
Seguono Jacques ou la soumission (Giacomo o la sottomissione, 1950) e La leçon (La lezione, 1951).
Nelle successive Les chaises (Le sedie, 1952), Victimes du devoir (Vittime del dovere, 1953), Amédée ou comment s'en débarrasser (Amedeo o come sbarazzarsene, 1954) il dosaggio di grottesco e drammatico dà origine a una dimensione tragica e la farsa acquista contenuti esplicitamente metafisici.
L'uomo e la collettività Con Tueur sans gages (Sicario senza paga, 1957) e Le rhinocéros (Il rinoceronte, 1959) Ionesco rappresenta il potere disumanizzante delle ideologie. Nel 1962 pubblicò il dramma Le roi se meurt (Il re muore): solo di fronte alla morte, l'individuo affronta lo scandalo senza rimedio della condizione umana, destinata all'annientamento. Seguono: La soif et la faim (La sete e la fame, 1966), Macbett (1972), L'homme aux valises (L'uomo con le valigie, 1975), Voyage chez les morts (Viaggio nel paese dei morti, 1981).
Tutto qua?
No, non basta per tentare di spiegare la grandezza del commediografo francese di origini rumene, che per tutta la vita si dedica all'arte della provocazione, dei nonsense e a sentirla e spararla grossa o come gli capitava.
La cantatrice chauve (La Cantatrice calva) va in scena nel 1950 e dà l'avvio al suo teatro detto dell'assurdo, come assurde erano le opere di Beckett, Genet e Adamov grazie alle quali la crisi dell'uomo contemporaneo si manifestava attraverso la mancanza di logica, e la difficoltà/impossibilità di comunicazione.
È il critico Martin Esslin a definire così quel tipo di teatro, anche se Ionesco ama definire il proprio teatro semplicemente "astratto".
La caratteristica singolare in questo teatro è l'utilizzo di un dialogo fitto e insistente, creato su situazioni o proposizioni senza senso (sul giornale: "c'è una cosa che non capisco. Perché nella rubrica dello stato civile è sempre indicata l'età dei morti e mai quella dei nati? È un controsenso"), reali e irreali insieme, confusionarie, incoerenti e slegate dal contesto nel quale avvengono.
Sembra di guardare un quadro con molte, troppe cornici.
Una così scintillante, ma "inutile" concretezza da far invidia a qualsiasi "realista", in perfetto stile avanguardista e perfino esistenzialista.
E ci si può leggere tutto: dalla vacuità della borghesia di metà secolo all'inadeguatezza del linguaggio rispetto alla vita o addirittura alla ricerca de quell'Entità che tutti prima o poi cerchiamo.
Ionesco muore a 85 anni, stanco e ammalato, e pare sia in cerca di Dio.

E non di un Dio qualunque, di un Dio che possa dare una svolta alla propria carriera letteraria, che gli permetta di liberarsi dall'angoscia e dal vuoto di una vita.
Verso la fine della sua esistenza Ionesco è diventato polemico con chi si adegua al proprio tempo come uno strumento al proprio suonatore; vive come fosse una perfetta caricatura, anche di se stesso, leggero e pesante allo stesso tempo, come il teatro che ha donato ad un mondo culturale sempre più "globale"; ove tutti trovano tutto, tranne quel che in fondo sarebbe opportuno trovare (almeno per l'"ultimo" Ionesco): la ricerca dell'assoluto dietro temi e fatti che appartengono a Ionesco e a pochi altri geni "metafisici" come lui.
Anche se la Francia diventa la sua patria d'elezione, Ionesco non scorda mai la terra dove è nato, la Romania e il suo destino privo di libertà.
Inizialmente fa il critico letterario, il poeta e il professore.
La sua Cantatrice calva è ricavata da un manuale di conversazione per l'apprendimento della lingua inglese, come se il mondo circostante potesse essere spiegato grazie a comunissime frasi ritagliate da un qualsiasi manuale.
Ma da quelle frasi ritagliate Ionesco va oltre, alla ricerca di parole che somiglino a qualche certezza, intercettandole tra le ambiguità rese obiettive dalla sua stessa carriera di scrittore e poeta.
Non facile, soprattutto per chi fatica molto perché gli altri s'accorgano della sua singolare genialità.
Il debutto di Ionesco è prevedibilmente poco compreso, dalla gente innanzitutto, ma anche da quei critici che con un termine ormai superato vengono definiti conservatori.
Così la sinistra inizia a farne una bandiera, provocando la reazione dello stesso Ionesco: "… io di sinistra? No mai!"
E la conseguenza di questi episodi politicamente scorretti in anni profondamente conformisti è che Ionesco sia poco compreso.
Il giorno dopo la sua morte peraltro così scrive Masolino D'Amico sulla Stampa, ricordando il successo mondiale delle opere del drammaturgo d'origine romena: *"L'Italia non fece eccezione e molti attori, da Battistella a Bosetti, da Buazzelli a Bucci fino di recente a Scaccia hanno saggiato la superba recitabilità di questi classici, superando in qualche caso i tentativi di ostracismo che la cultura di sinistra per qualche lustro tentò di decretare a una voce rea di professarsi apolitica e anzi, peggio, avversaria dei totalitarismi. Non per nulla Ionesco aveva abbandonato il regime di Ceausescu, di cui era stato avversario: naturalmente poi si è visto chi aveva ragione".*
Un'incomprensione derivante anche dal fatto che Ionesco, noto per i suoi lavori teatrali, in realtà considerasse questo un genere letterario inferiore, rispetto a generi, come il romanzo per esempio, con i quali avrebbe potuto guadagnare un riconoscimento maggiore.
Frequentemente Ionesco sarà costretto a difendere il proprio modo di fare teatro (dai brechtiani Roland Barthes e Bernard Dort, per esempio).
Cosa strana, in considerazione del fatto che a poco a poco il pubblico comincia ad interessarsi a lui, che diventa accademico di Francia e che dal 1957 vede la sua opera prima rappresentata con continuità al teatro de la Huchette al Quartiere latino di Parigi.
Le critiche più frequenti, che si infittiscono dagli anni Sessanta in poi, riguardano il suo "scarso" impegno nella politica, e la sua abitudine a rappresentare, seppur coi tratti di cui sappiamo, un mondo sostanzialmente conformista, proprio mentre in

quegli anni si decide il destino dell'Occidente, e dei territori e delle "filosofie" a esso legate.
Dagli anni Settanta, al senso di estraneità al mondo contemporaneo Ionesco abbina anche un certo pessimismo. Il motivo è che sta cedendo alle critiche dei suoi detrattori, ma nel frattempo la sua produzione è andata avanti, riuscendo a comunicare al mondo i temi cari al proprio animo, toccato, fin da piccolo, dall'orrore della guerra: temi potenti di amore e odio, inferno, ricaduta e rinascita che caratterizzano fortemente i suoi personaggi vuoti e schiavi di forze e volontà da loro stessi indipendenti.
Sono personaggi talvolta comici, e nel contempo terribilmente e pericolosamente banali (a questo proposito ecco una riflessione di Ionesco: *"Dove non c'è umorismo non c'è umanità; dove non c'è umorismo, questa libertà che si prende, questo distacco di fronte e a sé stessi, c'è il campo di concentramento"*).
La vera dannazione di Ionesco è costituita da un Novecento dove mancano idealità e prospettive positive: come un artista dada, Ionesco esprime le contraddizioni di quella che viene chiamata modernità senza una via d'uscita che sia almeno semplicemente gradevole.
Ionesco non vede vie di fuga, bisogna esclusivamente cercare e cercare un significato più alto, come ne La lezione (1951), storia di un professore folle, vittima e allo stesso modo carnefice. Come in un agghiacciante, crudo bollettino di guerra la vera protagonista è la morte, un argomento per forza di cose caro a chi, come Ionesco, si interroga sul significato della vita, sul suo inizio e sulla sua fine.
O come ne Le sedie (1952), o Amedeo o come sbarazzarsene (1954), i titoli più noti e rappresentativi di un "primo" Ionesco che lascerà il posto a un autore meno paradossale, ma sempre "graffiante".
Rinoceronte (1960), è senz'altro il lavoro più noto di Ionesco perché si tratta di una messa in scena politica, o meglio antipolitica, pensata contro ogni totalitarismo, un testo molto gradito ai custodi dell'ortodossia progressista.
Il re muore (1962), è invece una riflessione ininterrotta sulla morte, che va letta come un imponente esame di coscienza. L'assurdo dà più spazio ai grandi temi dell'umanità e della condizione storica dell'esistenza, dunque. E ci riesce ottimamente.
Ionesco riposa nel grande cimitero di Montparnasse, dove è sepolto fra gli altri anche Charles Baudelaire. In fondo la vita artistica di Ionesco prende avvio anche grazie all'autore dei Fleurs du mal, perché il grande drammaturgo contemporaneo arriva da Bucarest a Parigi per una borsa di studio prevedendo di studiare la "morte" e il "peccato" nella poesia francese dopo Baudelaire.
Ma qui il grande poeta parigino, raffinato e delirante, lo ha chiamato a sé per la vita e per l'eternità.

(continua)

Nel prossimo numero: "Sogno e materia nel teatro di Ionesco"

QUANDO LA PSICOANALISI INCONTRA IL CINEMA
"C'era una volta in America"...un lungo sogno alla ricerca del tempo perduto

Massimo De Mari

Psicoanalisi e cinema sono due discipline che, per nascita anagrafica, possiamo considerare sorelle: nel 1895 viene pubblicato il primo libro di Freud, "Psicoanalisi dell'isteria", lo stesso anno in cui, a Parigi, i fratelli Lumière proiettano "L'arrivée du train a la Gare de Lyon", capostipite della moderna cinematografia, segnando in modo clamoroso e spettacolare l'avvento di questa nuova, rivoluzionaria arte.
Ma oltre alla data di nascita, psicoanalisi e cinema hanno molte cose in comune prima fra tutte il fatto che richiamano al tema del sogno con cui condividono l'importanza dell'inconscio.
Lo spettatore al cinema regredisce nella sala buia in una dimensione onirica in cui tutto quello che avviene sullo schermo, per quanto immaginifico e distaccato dalla realtà possa essere, viene considerato credibile per il tempo della durata del film.
Il film acquista la dimensione del sogno in cui lo spettatore proietta idealizzazioni, fantasmi, incubi e, alla fine, quando si riaccendono le luci, si trova spiazzato e disorientato, prima di riprendere contatto con la realtà, come quando ci si risveglia da un sonno popolato di sogni.
Quindi i film, potremmo dire, abusando ancora una volta del famoso detto di Shakespeare, sono fatti della stesa materia dei sogni in cui ciascuno di noi, in modo del tutto personale, può vivere e proiettare esperienze e vissuti personali.

Come nelle favole

Tra tutti i film della nostra vita ce n'è sempre uno particolare che non ci stanchiamo mai di vedere e che ogni volta ci emoziona e ci fa conoscere qualcosa di nuovo di noi stessi.

"C'era una volta in America"(Sergio Leone, 1984) è per me uno di quei film, non solo per la sua indiscussa qualità artistica ma perché, più di altri, mi sembra rispecchi questa sorellanza tra cinema e psicoanalisi, per alcuni motivi che cercherò di chiarire.
Partiamo dal titolo che suggerisce che la storia che viene raccontata non sia reale, né tratta da una storia vera, ma si definisca come una favola, cioè un paradigma di storia che ne richiama tante altre e che alla fine ha in sé una morale.
Vera naturalmente non è, "è solo un film" si dice, quindi è un'illusione di verità, anzi una convenzione che permette a noi spettatori di credere che le pistole sparino proiettili veri, che nei bicchieri ci sia whisky e non thè e di lasciarci andare alle ellissi temporali che, attraverso un flashback, possono portarci, insieme al protagonista, indietro di 30 anni, senza che questo ci risulti inverosimile, ma anzi credibile.

Alla ricerca del tempo perduto

Nelle prime scene del film Noodles entra in una fumeria d'oppio, di cui si capisce sia un cliente abituale e si sdraia sul lettino per fumare il narghilè.
Il film poi si snoda in un lungo flashback di quasi tre ore ed è in pratica la biografia di "Noodles" ("spaghetti" nello slang italo-americano), un bambino che nasce in una famiglia ebrea di Brooklyn. Il piccolo conosce presto la dura realtà del quartiere in cui vive e acquisisce un'identità criminale quando viene a far parte di una banda di coetanei, dediti ad affari illegali sempre più grossi che lo portano dentro e fuori dal riformatorio e poi in carcere, dopo aver ucciso un poliziotto.
Di questa banda fa parte Max, quello che diventa il capo indiscusso del gruppo e stringe un particolare rapporto di amicizia con Noodles, in cui affetto e competizione coesistono in modo ambivalente.
Mentre Noodles sconta la pena per l'uccisione del poliziotto , la banda cresce di importanza e fa lievitare il suo giro di affari illegali, grazie anche al proibizionismo.
Al rientro di Noodles nella banda, Max propone al gruppo un colpo più grosso degli altri che però finisce male; la polizia interviene e uccide tutti i componenti della banda meno Noodles che viene arrestato e condannato a trent'anni di carcere.
Quando esce, Noodles, ormai sessantenne, disilluso e consumato da una vita trascorsa quasi del tutto in carcere, si ritrova tra le mani un invito da parte del governatore dello stato, il senatore Bailey, impelagato in affari pericolosi di corruzione per cui rischia la vita.
Bailey, scoprirà più tardi, altri non è che l'amico Max, che Noodles credeva morto e che invece ha orchestrato tutta una sceneggiata per incastrarlo, tenersi i soldi del colpo, portargli via Deborah, la donna che aveva amato fin da piccolo, e spedirlo in carcere.
Noodles comincia allora un percorso a ritroso della memoria, ritrovando vecchie conoscenze che gli raccontano la verità a spizzichi e bocconi finchè, in una memorabile sequenza in cui i due amici si ritrovano faccia a faccia, Max confessa a Noodles il tradimento ma chiede al vecchio amico di essere ancora dalla sua parte nella situazione in cui si trova, da cui sa che non ne uscirà vivo.
Ancora una volta, però, cerca di sfruttare la sua amicizia e gli chiede di ucciderlo, dandogli così anche la possibilità di vendicarsi del suo tradimento.
Noodles non reagisce, non si arrabbia ma si limita ad ascoltare, con il sorriso a mezza bocca che ha reso indimenticabile l'interpretazione di De Niro, mentre l'orchestra sullo sfondo suona "Yesterday" dei Beatles; ricorda per un attimo la storia della loro amicizia e fa finta di non riconoscere l'amico, che per lui è morto 30 anni prima, continuando a rivolgersi a lui chiamandolo Bailey.

La sua vendetta è prendere il cappello e uscire di scena "è questo il modo in cui io vedo le cose".
La morale del film è dunque "mai guardarsi indietro", la ricerca del tempo perduto può solo riaprire le ferite e non fa recuperare gli affetti: quando Noodles va a trovare Deborah a teatro, dopo essere uscito dal carcere, sembra che i due ritrovino l'antico feeling ma quando lui scende in strada per aspettarla, lei non arriverà. Solo più tardi capirà che Deborah è diventata moglie di Max, un doppio tradimento che ribadisce il tema che scorre lungo tutto il film.

Tirando le somme si potrebbe dunque concludere che la morale del film è che sia meglio dimenticare o pensare che sia stato tutto un brutto sogno, piuttosto che scavare nel passato e affrontare una sofferenza imprevedibile e impossibile da tollerare.

Attualizzando quello che è un vissuto comune anche nella nostra epoca, poco incline a tollerare le frustrazioni e più propensa alle soluzioni facili, è meglio il farmaco che fa dimenticare, l'oppio, piuttosto che la psicoanalisi che spingerebbe Noodles al difficile lavoro del perdono.
Il tragico errore di Noodles è quello di non riuscire a rielaborare il passato, com'è una delle caratteristiche del lavoro psicoanalitico, ma di mettere in atto l'ennesimo comportamento impulsivo. Noodles esce simbolicamente dalla stanza di analisi per svolgere un'indagine alla ricerca della verità storica, ricercando fuori tempo massimo i protagonisti di una storia che non si può ormai cambiare e che non lo possono aiutare a rielaborare il passato.
Questa ricerca del tempo perduto risulta un tentativo vano di risolvere l'alternativa del diavolo tra la nevrosi della rimozione e la depressione, frutto del tentativo inutile di cambiare una realtà in cui lui non può più essere protagonista.
La celebra colonna sonora del film (vincitrice del Golden Globe), firmata da Ennio Morricone, ribadisce l'importanza del fattore "tempo", caratteristica fondamentale del rapporto tra musica e psicoanalisi. Come tutte le musiche firmate dal grande musicista, recentemente scomparso, anche questa è un capolavoro assoluto di per sè, ma costituisce una parte talmente complementare alle immagini da fare fatica a pensare al film con una musica diversa da quella.
Sergio Leone non chiarisce se il percorso a ritroso nella propria storia del protagonista Noodles sia solo un déjà-vu favorito dalla regressione operata dal "setting" della fumeria di oppio o una reale ricerca di un sé stesso rimasto fermo a trent'anni prima.
Quando incontra l'amico barista che gli chiede cosa ha fatto nei trant'anni precedenti, Noodles riassume la propria vita di giovane delinquente sospesa dal carcere con una risposta fulminante "sono andato a letto presto", che è una citazione dell'incipit della rechèrche proustiana (La strada di Swann) "Per molti anni mi sono coricato presto la sera", che ci fa capire come la musica evocativa di Morricone sia del tutto basata sull'idea della nostalgia di qualcosa di irrimediabilmente perduto.
Gli psicopatici eroi dei film di Sergio Leone

Il personaggio di Noodles si presta poi ad un'ulteriore interessante analisi sul piano della personalità e del particolare coinvolgimento che induce nello spettatore.

E' indubbio che Robert De Niro, con il suo fascino personale e le sue straordinarie capacità di attore, caratterizzi il personaggio di Noodles come una sorta di testimone fatalista di un'epoca di cui è stato in un primo tempo protagonista e vittima e poi spettatore distaccato, una sorta di eroe romantico a cui il tradimento di un amico porta via la donna amata, i soldi e, tutto sommato, la vita stessa, trascorsa quasi del tutto in carcere

Simpatico, va bene, ma Noodles non è certo uno stinco di santo. Durante il film ruba, uccide a sangue freddo, violenta una donna durante una rapina e, quando Deborah, la ragazzina di cui si è innamorato da piccolo, diventata donna, decide di partire per seguire la sua carriera di attrice, non esita a stuprare anche lei, in una violentissima scena all'interno di un automobile, che segue con un contrasto stridente la scena carica di romanticismo in cui Noodles, per essere da solo a cena con Deborah, prenota un intero ristorante.
Quindi, per le sue caratteristiche "cliniche" (comportamento antisociale, grandiosità, omicidi seriali, bugia patologica, tendenza ad agiti violenti, totale assenza di coinvolgimento emotivo a fronte di un narcisismo patologico che gli fa perseguire solo il suo tornaconto personale a danno degli altri), rientra a pieno titolo nella categoria della cosiddetta "psicopatia" insieme a tanti altri personaggi dei film di Leone (pensiamo a tutti i bounty killer della trilogia del dollaro) che per cattiveria, sadismo e brama di soldi e di potere, fanno a gara tra di loro.
Eppure Noodles ci affascina, così come proviamo simpatia per il buono, il brutto e il cattivo o per il bombarolo di "Giù la testa". Ma perchè ?
Perchè i grandi criminali risultano così affascinanti al punto che i responsabili di delitti efferati (pensiamo a Pietro Maso che uccise i genitori, a Renato Vallanzasca, responsabile di rapine violente e omicidi, a Felice Maniero, il capo della Mala del Brenta) ricevono in carcere centinaia di lettere d'amore, proposte di matrimonio e attestati di stima ?
Lo psichiatra Robert Hare, tra le caratteristiche della psicopatia descrive anche un tipo di personalità affascinante, caratterizzata da una forma di attrazione per il potere, che ha l'effetto di una droga, per il sesso e il denaro e da una particolare capacità di manipolare gli altri all'interno della relazione, per poterne ricavare un vantaggio personale, fino al sadismo.
E' evidente che parliamo di qualità personali, molto diverse dall'empatia che caratterizza le relazioni sane, di cui ci si rende conto spesso troppo tardi.
Queste prerogative sono ben nascoste dietro comportamenti apparentemente integrati nella società e costituiscono quella che Hervey Cleckley in un suo storico saggio del 1941 chiama la "maschera della normalità" (The mask of sanity), un'ambivalenza di fondo, spiazzante e seduttiva, che crea quella fascinazione che abbiamo descritto in precedenza.
La società in cui viviamo è particolarmente affollata di psicopatici, soprattutto nei piani alti dell'economia e della politica ma anche nei quadri dirigenziali delle aziende e in tutte le situazioni in cui la relazione con l'altro acquista le caratteristiche "parassitarie" di un abuso sull'altro, elementi da cui scaturiscono i tristi fenomeni di "mobbing", "stalking" e abuso sessuale di cui sentiamo parlare quasi quotidianamente dai mass media.

Per concludere

Alla fine di questa lunga e affascinante storia di amicizia, tradimento, amore, violenza e nostalgia del passato, l'ultimo stacco temporale del film ci riporta nella stessa fumeria d'oppio dell'inizio e si chiude sul primo piano di Noodles/Robert De Niro che sorride inebetito e distaccato dal mondo che lo circonda, lasciando lo spettatore nel dubbio se quella che è stata raccontata sia una storia reale o non sia stato solo un lungo sogno indotto dall'oppio. A Freud non piaceva che della psicoanalisi si facesse un uso interpretativo per le opere d'arte; lui lo ha fatto poche volte nei suoi scritti.

Però, Noodles, sul lettino dello psicoanalista, sarebbe stato un paziente molto interessante.

LE DAMIGELLE DI AVIGNONE: LA STORIA DI UNA RIVOLUZIONE

Alice Fasano

Testa di uomo in pietra, V-III sec a.C.

Durante l'estate del 1906 Picasso e la sua compagna, Fernande Olivier, passarono molto tempo in un paesino sperduto tra le alture dei Pirenei catalani. I dipinti realizzati in questo periodo sono generalmente considerati frutto di una maturità ormai compiuta e controllata, poiché in essi regna un'atmosfera contenuta, quasi classica. Ma il genio di Picasso non fu mai imbrigliato e, come si suol dire, alla quiete segue repentina la tempesta… Di ritorno a Parigi, dove trascorse i mesi invernali, l'artista si dedicò con estrema devozione allo sviluppo di un'idea, che già da mesi agitava i suoi pensieri. Diverse ispirazioni guidarono la mano di Picasso durante questi mesi di lavoro concitato, mentre disegnava e dipingeva una fitta serie di studi su figure umane, generalmente nudi. La sua attenzione si concentrò in maniera particolare sull'analisi morfologica di una testa in pietra risalente al V-III secolo a.C. rinvenuta ad Osuna, nel sud della Spagna. Il profilo sinistro è stato completamente eroso dai secoli, mentre quello destro mostra un enorme orecchio di forma molto approssimativa, un lungo naso spigoloso e grandi occhi a mandorla piuttosto sporgenti. La tela ad olio intitolata *Due nudi*, dell'autunno 1906, esprime una crescente tensione emotiva: due massicci corpi femminili in pose piuttosto ammiccanti, sembrano gonfiati e dilatati, tanto da trovarsi sul punto di scoppiare, come se un vetro ne comprimesse la poderosa forza pneumatica. L'uscita del celeberrimo dipinto *Les Demoiselles d'Avignon*, il quadro più controverso ed emblematico della storia, fu l'inevitabile esplosione che, di lì a poco, avrebbe sconvolto il mondo artistico, comportando la genesi dell'universo pittorico moderno.

Pablo Picasso, *Due Nudi, 1906*

Il primo studio completo per le *Demoiselles* è rappresentato da una sequenza di schizzi a matita disegnati presumibilmente tra le ultime settimane del 1906 e i primi mesi del 1907. Questa serie contiene molti disegni su fogli volanti e su taccuini, tra cui lo *Studio con sette figure* ripassato a pastello, ora conservato al Museo d'arte di Basilea, e un piccolo olio su legno scoperto dopo l'esposizione organizzata a Parigi nel 1988 dal Musée Picasso. Questo dipinto è stato rinvenuto sotto lo strato pittorico di una natura morta del 1907, *Vaso bottiglia e limone*, e rappresenta un'ulteriore composizione a sette figure. In questi studi, cinque donne esibiscono il proprio nudo davanti a due personaggi maschili interamente vestiti, uno studente ed un marinaio, inizialmente identificati da alcuni attributi. Nei primi disegni l'uomo all'estrema sinistra della scena, che sembra entrare nell'ambiente scostando una leggera tenda, porta un teschio o un libro ed è per questo stato riconosciuto come "lo studente di medicina". Con l'evolversi dell'idea, però, le due figure vestite scomparvero e i disegni diventarono composizioni di cinque nudi femminili. La scintilla che fece divampare la fiammata rivoluzionaria, fu proprio la ponderata rimozione dei personaggi maschili. Nei primi disegni era stato messo in scena un dramma concluso all'interno del quadro: i due nudi all'estrema destra guardavano trasversalmente verso il giovane studente che entrava dalla sinistra ricambiando lo

sguardo, e l'attenzione delle figure centrali sembrava rivolta verso il centro, dove si trovava il marinaio. La tensione generata dai movimenti e dagli sguardi, che suggerivano l'incontro tra le figure protagoniste, si risolveva così in maniera del tutto innocua per lo spettatore, che assisteva alla promiscuità della scena nel comodo ruolo di testimone involontario. Con la scomparsa dei soggetti maschili l'attenzione del gruppo di donne non era più concentrata verso l'interno del quadro, ma si rivolgeva in maniera diretta ed esplicita all'esterno, verso lo spettatore.

Picasso mosse gli ultimi passi verso la realizzazione definitiva del suo grande progetto nei primi mesi estivi del 1907. Una serie di schizzi a matita mostra l'evoluzione formale di una testa femminile, successivamente riconosciuta in quella della ragazza accovacciata, che fu immediatamente realizzata ad olio sulla tela originale. I raggi X mostrano che quest'opera fu certamente dipinta in due fasi: l'artista realizzò il quadro prima nello stile disteso ed uniforme degli studi svolti nei mesi precedenti, tornando sul suo lavoro qualche settimana più tardi per modificare sostanzialmente tre delle cinque damigelle. La figura che entra dall'estrema sinistra scostando la tenda, la cui posa riprende esplicitamente quella che nei primi disegni era dello studente, diventò così un netto e spigoloso profilo, molto simile ad un graffito egiziano e da molti paragonato anche al personaggio di Tupupau che compare in molti dei dipinti Tahitiani di Gauguin. I volti della ragazza che si affaccia all'estrema destra e di quella accovacciata in primo piano subirono una trasformazione radicale, tanto che le due sembrano indossare deformi maschere tribali, con nasi taglienti e sconcertanti occhi asimmetrici. La testa della figura accovacciata, inoltre, è stata ruotata di 180° rispetto al suo petto e si trova ora in corrispondenza delle spalle e della schiena, creando una torsione del tutto innaturale dell'intera figura: il corpo è rivolto decisamente verso l'interno del quadro ma l'atroce sguardo della maschera è indirizzato verso lo spettatore, catturandone l'attenzione in maniera ipnotica. È ormai dato per assunto che la violenza brutale con la quale Picasso intervenne sul dipinto elaborando questi due nudi, sia stata ispirata dalla cosiddetta "Art nègre" che fece tanto discutere l'ambiente artistico parigino in quegli anni. Nonostante egli abbia sempre negato di aver subito questa influenza è chiaro che l'arte primitiva, esposta al Museo etnografico del Trocadéro, ebbe un effetto sconvolgente sulla sua sensibilità artistica.

Pablo Picasso, *Les Demoiselles d'Avignon,* 1907

Nell'autunno del 1907 l'opera era finita e Picasso fu lieto di mostrarla ad un pubblico ristretto, invitato ad un privatissimo vernissage nel suo studio. Il gruppetto di amici, colleghi pittori e critici che assistette a questo battesimo non fu particolarmente colpito da ciò che vide: in un piccolo ambiente delimitato da leggere cortine di velo, cinque donne nude, o quasi del tutto svestite, sono disposte intorno ad un tavolino sul quale è appoggiata della frutta. Il soggetto non stimolava interessanti riflessioni e non sembrava neanche innovativo. Basti pensare alle infinite serie di bagnanti che negli stessi anni affollavano i quadri di Matisse e Derain, alle giovani tahitiane dipinte da Gauguin e ai magistrali esempi di Ingres e di Manet. Nel magnifico olio su tela del 1863 *Le déjeuner sur l'herbe*, Manet mise in scena una situazione piuttosto simile. In primo piano una piccola radura in riva al fiume, dove due giovani uomini vestiti di tutto punto sono oziosamente sdraiati in compagnia di una donna quasi del tutto nuda, che siede di profilo guardando verso lo spettatore. Più in fondo una seconda donna, coperta solamente dalla sottoveste, si rinfresca sciacquandosi nell'acqua. Un cestino da pic-nic giace riverso sopra gli abiti scombinati della donna e la frutta e il pane che conteneva sono sparsi per terra in maniera disordinata. Lo spettatore si rende immediatamente conto di aver interrotto il gruppetto in un momento di lussuria e lo sguardo della donna, che gira di scatto la testa aiutandosi con la mano come se avesse sentito qualcosa muoversi tra gli alberi, lo fa sentire un osservatore indesiderato, un curioso colto in flagrante. Il pittore volle provocare l'imbarazzo di chi guarda la scena, lanciando una sfida allo spettatore che non riesce a fronteggiare la smorfia sprezzante della donna in primo piano. Picasso si spinse molto oltre alla provocazione di uno sguardo diretto: le sue damigelle fissano sfrontatamente lo spettatore, esibendo il loro corpo in modo provocante (del tutto diverso dalla posizione raccolta della dama di Manet) per invitarlo a godere dei piaceri che possono offrirgli. Grazie alla prospettiva notevolmente ribaltata del piano dov'è appoggiata la frutta, lo spettatore si sente risucchiato nel vivo della scena, come se fosse virtualmente seduto di fronte alle ragazze all'altro capo del tavolino, diventandone il protagonista implicito. La sentenza celata dietro questo quadro è molto chiara: "Voi siete i clienti del bordello… Voi siete il soggetto della mia opera!". Picasso volle gridare al mondo che il significato dell'arte non si cela nei dettagli di un quadro né si riflette sulle superfici perfettamente levigate di una scultura. Guardando l'opera, lo spettatore deve prendere coscienza di sé, interpretando ciò che vede secondo la propria sensibilità. Questo concetto è fondamentale per lo sviluppo di ogni forma artistica contemporanea e il ruolo delle *Demoiselles* come madrine di questa rivoluzione è oggi universalmente riconosciuto. Ma le invenzioni di enorme portata non sono mai interpretate come tali dai contemporanei, che preferiscono giudicare secondo canoni e convenzioni più tradizionali. Nel 1916 il quadro fu esposto pubblicamente al Salon d'Antin, come pezzo centrale della mostra

Edouard Manet*, Le Déjeuner sur l'herbe*, 1863

organizzata da André Salmon. Nonostante il posto d'onore riservatole, la tela di Picasso fu accolta molto tiepidamente dal pubblico parigino che non riuscì a coglierne l'enorme carica rivoluzionaria. In questa occasione Salmon ribattezzò il quadro *Le Demoiselles d'Avignon* poiché il titolo *Le Bordel philosophique*, scelto dall'artista su suggerimento dell'amico Apollinaire, era un affronto alla costumatezza e insultava l'orecchio delle nobildonne parigine. Ma Picasso continuò sfrontatamente a chiamarlo *mon bordel*.

LUIGI PELIZZO: IL DRAMMA DEL PASTORE

Giovanni Ponchio

Giovedì 2 maggio 1907 con il diretto delle 13.14 mons. Luigi Pelizzo arrivò a Padova per iniziare il suo ministero episcopale. Ad attenderlo alla stazione non vi era la folla delle grandi occasioni, ma due suoi fratelli ed il segretario che lo accompagnarono in carrozza, verso l'episcopio. Così alla chetichella "*per ovviare a certe dimostrazioni della plebaglia aizzata*", come consigliava Pio X, Luigi Pelizzo prese possesso della sua diocesi.

Era un territorio vasto e complesso, composta da 41 vicariati, 322 parrocchie e 31 curazie con oltre 600 sacerdoti ed un seminario che godeva di un alto prestigio per i suoi studi umanistici. Ma il clima di quegli anni era difficile ed inquieto, per non dire ostile. La diocesi in prevalenza conservatrice e rurale faceva, infatti, capo ad una città che per eredità risorgimentale, per cultura positivista e per influssi massonici era anticlericale. Dalla giunta municipale ai giornali più diffusi.

Mons. Pelizzo, com'era nella sua indole di uomo e nel suo stile di pastore, non tardò ad agire e a farsi sentire: *"Oggi i cattolici sono come un esercito sbandato e disperso; qualche soldato si mostra ogni tanto qua e là, vivacchia con meno fastidi che può, si nasconde e fugge al nemico e Dio non voglia che passi armi e bagagli tra gli avversari…*

Animo, sorga da noi l'aspettato, il desiderato, l'uomo che manca; si leghino pochi volonterosi con la ferma volontà di non volere e non seguire che la via del dovere: creino dei centri, raggruppino delle associazioni, intese non a far la loro comparsa sui quadri e nelle sfilate: pensiamo a tutto l'immenso complesso di opere che, emanate dagli immortali principi del cristianesimo, avremmo dovuto far noi e invece ci lasciammo usurpare dai socialisti che le svisarono e le tirarono a proprio profitto…

Quanto lavoro da compiere! Eppure è assolutamente necessario! Animo! Rivendicazione e restaurazione in Cristo: ecco il programma!"

Il vescovo cominciò subito dal Seminario: nominò nuovo rettore don Gaetano Sartori, riformò l'ordinamento degli studi, rese obbligatorio l'internato per i chierici, restaurò ed ampliò l'edificio, potenziò le scuole minori. Suo obiettivo era la formazione di preti perseveranti nella fede, consapevoli della tradizione liturgica e pastorale, ma anche attenti ai problemi umani e sociali della gente. Da essa provenivano, in mezzo ad essa operavano e pregavano.

Un clero, dunque, che conosceva le famiglie dei grandi proprietari terrieri, ma soprattutto i fittavoli, i mezzadri e i "*boari*". Che calpestava i pavimenti marmorei delle case signorili come la terra battuta dei poveri casoni.

Non si trattava, secondo Pelizzo, soltanto di organizzare la beneficenza per i poveri o l'assistenza a qualche malato bisognoso, ma di dare ai contadini coscienza dei loro diritti, ai braccianti organizzazione sindacale, ai disperati della terra la speranza in un mondo più giusto.

Questi erano i preti a cui pensava il vescovo di Padova. Si potevano definire propagandisti sindacali o agitatori politici, per lui non erano importanti le etichette. Era importante che i preti esprimessero attraverso le parole e le opere un messaggio chiaro: non è il liberismo o il socialismo che risolve i problemi della povera gente, ma la coerenza tra vangelo e vita, tra pane e buona novella.

La storia successiva dimostrò, pur tra le contraddizioni che l'accompagnarono, quanto l'intuizione di Pelizzo fosse feconda: le parrocchie furono profondamente rinnovate dalla vasta circolazione di idee ed iniziative, dall'attenzione per la vita civile e sociale e dall'apertura al mondo e alla storia.

Né l'azione del vescovo si fermò alla formazione del clero, ma investì il movimento cattolico, conferendogli un ruolo fortemente sociale. Per questo costituì l'ufficio cattolico del lavoro di cui era direttore don Restituto Cecconelli, mentre Sebastiano Schiavon ne divenne segretario. Un po' ufficio di collocamento, un po' luogo di consulenza agricola, un po' spazio organizzativo e sindacale.

Superate le forme associative, sviluppatesi dentro l'Opera dei Congressi sul finire dell'Ottocento, nascevano le unioni professionali, ossia le organizzazioni dei contadini e degli operai in grado di assumere la rappresentanza dei lavoratori, di dare voce alle loro richieste e di trovare una soluzione con la controparte, utilizzando – quando fosse necessario – anche l'arma dello sciopero.

Attraverso questa vasta, capillare azione si formò e si diffuse tra i giovani più avvertiti una nuova sensibilità etica e politica, quella che coniugava il cristianesimo con la democrazia. E Pelizzo, senza mai comparire pubblicamente aiutava, rassicurava, incitava.

Nelle sue attese vi era la nascita di un vero e proprio partito cattolico, radicato nel territorio e libero dal condizionamento dei conservatori. *"Nessuno, meno casi eccezionali, si tenga estraneo alla vita pubblica: poiché ogni cittadino ricco o povero, dotto o scarsamente istruito ha dei doveri e dei diritti verso il Comune, la Provincia e lo Stato e li deve esercitare."* Ebbe a dire in quegli anni.

Prova generale del "partito clericale" furono le elezioni politiche del 1909 che segnarono di fatto il superamento del *non expedit* e l'approdo al voto dei cattolici.

"1) I candidati cattolici si presentano solo quando nessun altro scende in lotta con un programma cristiano.

2) Dove un candidato proposto dai conservatori dà affidamento sufficiente, è opportuno appoggiare questo candidato; e il cattolico si ritiri…"

L'esito non fu molto felice per i cattolici padovani, ma tanto bastò per originare timori e malumori in campo liberale. Timori che divennero addirittura mal di pancia, l'anno dopo, quando i cattolici presentarono proprie candidature alle elezioni amministrative per la Provincia ed una lista di minoranza alle comunali di Padova.

L'attività del vescovo Pelizzo e dei suoi uomini era fondata, in realtà, su un equivoco di fondo: la sovrapposizione tra sacro e profano, la commistione tra religioso e politico dove formazione cristiana, attenzione sociale, impegno elettorale, azione pastorale e attività giornalistica formavano un tutto unico ed inscindibile.

Questo atteggiamento pastorale, anche se limitato alla diocesi di Padova, non poteva passare inosservato a livello nazionale, suscitando sospetti, provocando reazioni in altre diocesi e nella stessa curia romana. Pio X, infatti, era contrario ad un partito cattolico e preferiva che i cattolici facessero confluire i loro voti su quanti s'impegnavano a favore delle tematiche care al mondo cattolico: l'insegnamento della religione nella scuola, la contrarietà al divorzio…

Si arrivò così alla svolta del 1911. Su pressioni provenienti dalla Santa Sede, i maggiori esponenti dei democratici cristiani, vennero esonerati dai loro incarichi in diocesi ed il vescovo stesso orientò la sua pastorale su terreni squisitamente religiosi, avviando, l'anno successivo, la prima visita pastorale del suo mandato. Così don Restituto Cecconelli, che in quegli anni era stato il suo braccio politico, finì a fare il cappellano nel piccolo paese di Fonzaso, ai margini della diocesi.

La visita pastorale, peraltro, dovette riconfermarlo nelle sue idee, date le condizioni sociali e spirituali delle parrocchie e la scristianizzazione che serpeggiava nelle campagne e si diffondeva nelle nuove aree industriali. Perciò in altra direzione l'iniziativa politica del vescovo riprese sulla base della alleanza tra cattolici e liberali moderati in *ossequio al sentimento religioso e alle patrie istituzioni.*

Grazie a tale accordo il *blocco dell'ordine* prevalse alle elezioni comunali di Padova nel 1912, mettendo i radicali e i socialisti in minoranza. Divenne sindaco il conte Leopoldo Ferri che tra le prime decisioni prese quella di introdurre nelle scuole l'insegnamento della religione.

Grazie a tale accordo, sotto l'egida di Giolitti e di Pio X, l'alleanza riportò una schiacciante vittoria alle elezioni politiche del 1913, le prime a suffragio elettorale maschile. In quasi tutti i collegi della vastissima diocesi, i moderati, con il voto determinante dei cattolici prevalsero sugli altri candidati. Nel territorio di Cittadella tuttavia per intervento diretto del vescovo fu imposto ai moderati il popolarissimo sindacalista Sebastiano Schiavon che vinse con voto plebiscitario, a riprova di quanto contava nel nuovo sistema elettorale il voto contadino su cui il clero padovano esercitava una determinante influenza.

Ma ormai incombeva la tragedia della guerra.

La prima guerra mondiale: una immane catastrofe che si abbatté sulla diocesi, travolgendo uomini e donne, case ed affetti.

Il fronte della guerra, dapprima costrinse la popolazione civile di 35 parrocchie tra l'altopiano di Asiago ed il monte Grappa ad evacuare. Poi, dopo la rotta di Caporetto, altre 22 parrocchie, al di qua e al di là del Piave, subirono la stessa sorte. Per non parlare dei morti, dei mutilati, degli orfani e delle vedove, della fame e della miseria ovunque e dei bombardamenti su Padova. Padova diventata centro dei comandi militari e retrovia per il soccorso ai feriti del fronte.

In questo immenso dramma, il vescovo condannò, esortò, aiutò e scrisse.

Condannò il conflitto che consisteva *"nello spegnersi della carità, nel fermento dell'orgoglio, nell'insaziabile appetito di terreno dominio, nella smarrita visione delle promesse e minacce divine."*

Esortò i sacerdoti ad usare cautela per non passare da sobillatori o collaborazionisti, salvo difenderli pubblicamente, quando qualcuno li accusava.

Aiutò, attraverso una mobilitazione generale della diocesi, quanti avevano bisogno di tutto. Sacrestie, canoniche, locali del seminario furono adibiti a rifugio per i senza tetto, ad infermerie per i malati, a centri d'informazione e smistamento per gli sfollati.

E scrisse, scrisse continuamente documenti, appelli e lettere. 146 soltanto a papa Benedetto XV, nelle quali descrive la guerra connotata dei segni dell'Apocalisse.

Ma quando i cannoni finalmente tacquero e la polvere lentamente si posò sulle macerie della guerra, il vescovo Pelizzo comprese che i grandi problemi che qualcuno aveva pensato di risolvere con la morte e la distruzione non erano scomparsi. Si erano dilatati ed ingigantiti.

Che fare? Il vescovo non ebbe dubbi: occorreva riconquistare le coscienze e la società. E si mise all'opera in campo religioso, culturale e sociale.

Il collegio Barbarigo in via Rogati ed il collegio Antonianum divennero centri di prim'ordine per la formazione della futura classe dirigente. Nel 1922 venne inaugurata la libreria Gregoriana che affiancò la gloriosa tipografia del seminario. Alla direzione dell'ufficio cattolico del lavoro fu nominato Sebastiano Schiavon, deputato al parlamento e tra i fondatori del partito popolare. Ma altri giovani furono chiamati a collaborare: Gavino Sabadin, Rinaldo Pietrogrande, Italo Rosa, don Giacomo Gianesini (segretario cittadino del partito popolare).

Dopo la battuta d'arresto del 1911, Pelizzo ripropose, dunque, la presenza della chiesa nella società contemporanea, mediante l'uscita dei cattolici dalle sacrestie e il loro impegno nel campo sociale e politico. Anche perché ora esisteva un partito, il partito popolare fondato nel 1919, che assicurava un chiaro rapporto tra i cattolici e le istituzioni. Così la saldatura tra i segmenti del mondo cattolico, il supporto delle parrocchie e l'attivismo dei dirigenti di azione cattolica consentirono al partito popolare di raccogliere nella diocesi un amplissimo consenso alle elezioni del 1919 (43,5%).

Ma quello straordinario risultato segnò anche la fine del disegno del vescovo. Investito dall'offensiva agrario – fascista e angustiato dalla contrapposizione con i socialisti, il movimento cattolico si spaccò. Alle elezioni del 1921 i democratici di spicco (come Sebastiano Schiavon) vennero esclusi dalle liste elettorali. La *Difesa del popolo* chiuse la rubrica sindacale, sostituendola con infuocati articoli contro la bestemmia ed il ballo. Il vescovo tornò alle visite pastorali, mentre il fascismo andava al potere.

La nuova svolta pastorale coincise però con la conclusione del suo mandato vescovile in Padova.

La sera del 5 marzo 1923, mons. Pelizzo uscì dal palazzo vescovile per andare verso la stazione. Come sedici anni prima, senza cortei e discorsi ufficiali. Lo accompagnavano, questa volta, il segretario ed il vicario generale.

Il nuovo papa Pio XI, ritenendo opportuno allontanarlo da Padova, lo aveva voluto amministratore della Fabbrica di S. Pietro. Compito importante e difficile che egli svolse con capacità e grandi risultati.

Sul suo allontanamento da Padova sappiamo quanto abbiano pesato le infamanti calunnie di due preti scellerati ed il credito loro accordato in diocesi e fuori diocesi.

Rimane, al di là delle ombre dello scandalo e dell'inopinata conclusione della sua missione episcopale, una difficoltà a riflettere sulla figura di questo grande vescovo. La difficoltà a guardarla nella sua contraddizione tra testimonianza profetica e fedeltà alle istituzioni, tra impegno partitico e missione universale.

Ma in questo, forse, sta la fecondità del suo lascito, l'eredità di un vescovo che ha liberato i cattolici dalle chiusure post risorgimentali, li ha aiutati ad avere coscienza del proprio ruolo nella società, li ha spinti ad assumersi responsabilità politiche per costruire un paese più giusto.

RILEGGERE OGGI GIUSEPPE PREZZOLINI

Paolo Zanetti

Il successo nella vita è spesso un'arma a doppio taglio, e questo è particolarmente vero quando il successo arriva molto presto (basti guardare le vicissitudini adulte di molti bambini prodigio nel mondo dello spettacolo…). A soli 21 anni, nel 1903, *Giuseppe Prezzolini* con Giovanni Papini fonda la rivista culturale *Leonardo*, e poi nel 1908 fonda *La Voce*, che attira (e scopre) collaboratori di altissimo livello: Ardengo Soffici, Emilio Cecchi, Benedetto Croce, Luigi Einaudi, Giovanni Gentile, Ildebrando Pizzetti, Vincenzo Cardarelli e tanti altri.

La Voce è anticonformista, spregiudicata, senza però cadere nel bohemismo scapigliato della precedente generazione. In arte, la rivista polemizza contro lo stile e i vizi di Gabriele D'Annunzio; e in politica contro il trasformismo di Giovanni Giolitti (anche se più tardi Prezzolini ebbe a rivalutarlo[1]).

Per tutta la sua lunga vita – morì centenario lavorando e pubblicando fino all'ultimo giorno – e, nonostante i suoi vari successi accademici e letterari, Prezzolini fu ricordato sempre e prima di ogni altra cosa, per il successo della *Voce* – una esperienza che non ha riscontri nella storia della cultura italiana. Curzio Malaparte la definì *la serra calda del fascismo e dell'antifascismo*[2]. Ci possiamo forse chiedere se a Prezzolini desse un po' fastidio essere sempre ricordato per i successi giovanili; se sì, egli non lo dimostrò, ed anzi di questi successi fu sempre orgoglioso.

L'importanza di Prezzolini è evidente nell'affetto ed ammirazione con cui lo citano e ricordano tante persone importanti, per esempio Indro Montanelli e Paolo VI. Montanelli ne fu amico, un dichiarato discepolo e un ammiratore; negli anni di piombo, definì Prezzolini il *vero inventore della contestazione* (avrebbe voluto averlo come collaboratore al *Giornale*, ma incontrò dei veti interni, oggi difficili a capire). In una udienza generale

del '74, Paolo VI addirittura - caso più unico che raro – invitò esplicitamente Prezzolini a convertirsi al cattolicesimo dicendo *… e aspettiamo ancora Prezzolini!* Fu una sorpresa ed un onore, ma Prezzolini declinò educatamente l'invito; pochi anni prima aveva infatti scritto *Dio è un Rischio*, in cui elaborava il suo agnosticismo con sincerità, rispetto ed alta spiritualità (cosa, quest'ultima, che spesso manca ad atei ed agnostici).
Ebbe anche fortuna, per esempio, quella di nascere in un momento critico in Europa per le lettere e le arti e di trovarsi subito immerso nel mondo culturale del nuovo secolo, in pieno fermento, dove tutto veniva messo in discussione ed i canoni ottocenteschi si rivelavano completamente inadeguati a soddisfare le esigenze delle nuove generazioni. Dopo la marcia su Roma, grazie alla sua reputazione e ai suoi contatti, avrebbe potuto prosperare e convivere con il regime, ma da buona anima libera sentì puzza di bruciato e decise di trasferirsi negli Stati Uniti per insegnare alla Columbia University di New York e diventare anche direttore della Casa Italiana presso quell'ateneo, dove nel '48 venne nominato anche professore emerito.
Nel dopoguerra, forse colpito da una crisi di nostalgia, riprese le sue collaborazioni con giornali ed editori in Italia e, negli anni '60, lasciò definitivamente gli Stati Uniti per trasferirsi sulla costiera amalfitana. Poi, con disgusto per *burocrazia, corruzione, furbizia, scioperomania, stato assistenziale e mediocrità della classe politica*, nel 1969 traslocò quasi novantenne a Lugano. Quando Montanelli lo andò a trovare, notò che Prezzolini *… coi ticinesi non ha ancora litigato. Ma si vede che si propone prima o poi di farlo perché non ha stretto rapporti di amicizia, e nemmeno di buon vicinato* (ma forse è una esagerazione, perché altre fonti ci danno un Prezzolini ben inserito, sereno e felice a Lugano, dove pure scriveva una colonna settimanale per la *Gazzetta Ticinese*).
Ebbe pochi onori dall'Italia, ma poco prima dei novant'anni il Presidente della Repubblica Saragat lo invitò' al Quirinale per conferirgli il titolo di Cavaliere di Gran Croce della Repubblica. Morì centenario nel 1982. Come ricorda il suo amico Giovanni Spadolini, la mente di Prezzolini anche negli ultimissimi anni rimase incredibilmente lucida e si esprimeva con precisi ricordi, citazioni ed aneddoti. La sua scrivania era piena di carte, libri, annotazioni e lavoro incessante.
Prezzolini fu autodidatta, indipendente, solitario, profondo testimone di fatti, uomini e idee. La sua produzione letteraria è enorme con 57 libri e quasi 150 saggi, più i diari ed un ricco epistolario; la sua prosa è limpida e scanzonata; il suo archivio personale si trova presso la Biblioteca Cantonale di Lugano. Dice Davide D'Alessandro *… nessuno mi ha spiegato e raccontato Niccolò Machiavelli come Prezzolini, con quel piccolo capolavoro scritto nel 1926, pubblicato nel 1927, più volte ristampato e mai dimenticato da chi non sopporta la noia e la cattiva scrittura, da chi non smette di rileggerlo perché la maestria dello scrivere non s'inventa, perché il timbro del maestro non è replicabile, perché la pasta umana del Segretario fiorentino emerge in tutta la sua grandezza, carattere vivido e mai superato*. Gennaro Sangiuliano chiama Prezzolini *l'intellettuale più originale e scomodo del Novecento*.
Il meglio di Prezzolini si trova nell'aver scoperto ed aiutato tanti giovani talenti e nella sua critica letteraria, dove fornisce commenti, giudizi e motti chiari e taglienti. Eccone alcuni. Dante è *il maschio poeta nazionale d'Italia*. Petrarca fu *sottile e poco profondo*. Le fonti personali del Boccaccio *furono Napoli, ossia la voluttà, e Firenze, ossia l'intelligenza*. Pochi scrittori italiani si possono dire esenti totalmente dalla retorica: *una grande e totale eccezione fu Galileo*. Il Tasso piacerà sempre più alle *anime romantiche*, mentre l'Ariosto sarà sempre più ammirato dagli *spiriti classici*. Machiavelli ebbe entusiasmo quasi mistico per una Italia *unita, armata e spretata*. I *Ricordi* del Guicciardini sono scritti per la famiglia, come un *codice della verità della vita che non sta bene svelare al pubblico*. Il libro *Le Mie*

Prigioni di Silvio Pellico è *scritto in un italiano semplice e puro, degno dei primi secoli della lingua*. Con Alessandro Manzoni *il romanticismo giunge a noi come passato al setaccio di una mente classica, ordinata, posata*. Lo stile e la lingua del Leopardi sono indirizzati verso una *forma ideale ed aristocratica*. Con il Mazzini, soltanto a *piccole dosi* è possibile oggi apprezzare il suo entusiasmo romantico e religioso. La prosa del Carducci *offre sempre al lettore d'oggi un'isola di sanità e di sincerità*. D'Annunzio fu *mosaicista di movimenti, d'idee, di movenze e di epiteti da ogni letteratura antica e moderna*. Per il Pascoli, tolto dal suo piccolo mondo immediato, *la caduta nelle sottigliezze e negli arzigogoli gli è facile*. La personalità *olimpica* di Benedetto Croce *considerava dall'alto le vicende della vita*.

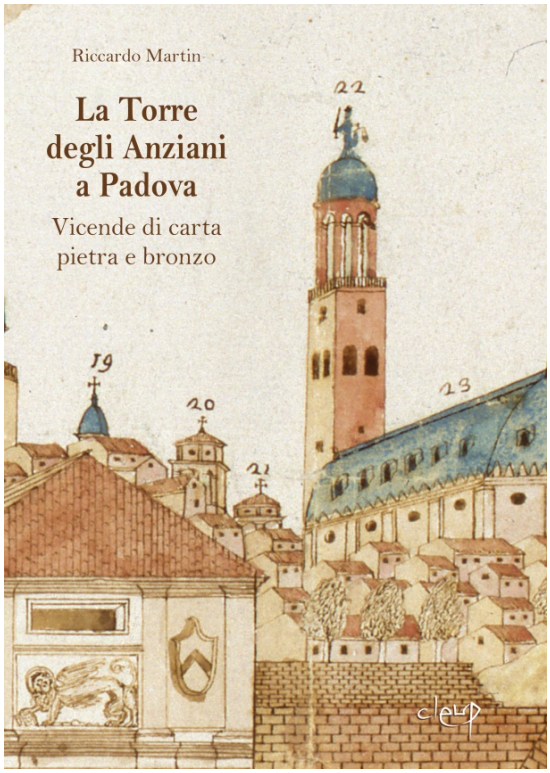
Ed infine disse – forse un po' paradossalmente - che ci sono due libri che sembrano riassumere bene lo spirito più profondo del popolo italiano: *Pinocchio e Bertoldo*. Il primo non è solo per ragazzi, ma è pieno di una *saviezza cittadina, mondana ed adulta*. Il secondo è un poema di *sapienza contadina*, della diffidenza del *povero verso il ricco* e *dell'ignorante contro le classi cosiddette colte*.

Se usciamo dalla letteratura per entrare nel mondo della critica sociale, Prezzolini ci ricorda che *L'Italiano ha un tale culto per la furbizia, che arriva persino all'ammirazione di chi se ne serve a suo danno*; *In Italia nulla è stabile fuorché il provvisorio; Il dire niente in molte parole è stata sempre la prima qualità degli uomini politici*; *I fessi hanno dei principi. I furbi soltanto dei fini*; *L'irreligiosità moderna è una nuova freschezza di spirito, un atto morale, una liberazione*.

E per concludere, ecco forse il suo giudizio più bello: *Tutto il male dell'Italia viene dall'anarchia. Ma anche tutto il bene*.

LA TORRE DEGLI ANZIANI DI PADOVA, VICENDE DI CARTA, PIETRA E BRONZO

Gianfranco Coccia



I documenti del passato sono delle porte che aprono verso storie spesso impensabili. Saper trarre informazioni utili dai documenti antichi è un'operazione lunga e difficile, ma può premiare: il nuovo volume dedicato alla Torre degli Anziani di Padova mette in evidenza qual è il potere della carta scritta secoli fa e stivata negli archivi di stato.

Le notizie trovate tra la carta da Riccardo Martin – l'autore de *La Torre degli Anziani. Vicende di carta, pietra e bronzo* – hanno riscritto in buona parte la storia di questo antichissimo monumento padovano di cui circolavano da decenni le solite informazioni, perlopiù tratte da una piccola opera risalente al 1940. Si scopre dunque la storia di una città antichissima, specchiata sulla verticalità di quella che era la sua voce, il campanile che custodiva la campane pubbliche che suonavano di continuo, ora la *regola*, ora la festa e la disgrazia. Era infatti il bronzo che identificava l'importanza della struttura sopra l'intero panorama cittadino. Una torre costruita con pietra antica e destinata a cambiare volto nel tempo: intonaco tinto di bianco, merlature, coperture bizzarre, balaustrate e statue. Cambierà volto ancora? Riprenderà la voce perduta? Il lavoro di Martin mette in luce qualità storiche e valori civici di questo monumento che sicuramente, in futuro, verrà guardato con occhi diversi dai padovani e dai visitatori attratti dalla Padova "Urbs picta", riconosciuta dall'Unesco.

BREVE STORIA DELLE GRONDAIE E DEI PLUVIALI

Alessandro Giuriati

Da quando gli uomini hanno iniziato a pensare che per ripararsi dagli agenti atmosferici, oltre alle caverne e agli anfratti potevano contare su costruzioni create da loro nei luoghi in cui era più ideale insediarsi, con i primi rudimentali tipi di edificio, è emerso rapidamente il fatto oggettivo che una delle cose più importanti da rispettare per mantenere i locali salubri e confortevoli, oltre al mantenimento del microclima interno ideale, fosse il tenere più lontano possibile umidità ed acqua.

Se l'adozione di coperture che impedissero il passaggio delle precipitazioni all'interno è stato il primo passo, il secondo è stato l'allontanamento delle acque meteoriche dalle pareti perimetrali e dalle fondamenta dei fabbricati, per evitare che, impregnandosi, potessero giungere rapidamente a deperimento.

Dallo studio dei resti degli antichi templi greci e romani, simili formalmente agli edifici comuni, ma costruiti con maggiore ricchezza e qualità, possiamo riconoscere che, a partire dal VII - VI Secolo a. C. fosse già in uso un sistema di raccolta e smaltimento delle precipitazioni.

Attraverso l'attenta analisi delle coperture degli edifici sacri, nel caso si trovassero ancora in opera, si nota, alla base dei lati maggiori, l'esistenza di quello che si può definire grondaia: un insieme di elementi che concorrono a raccogliere e convogliare l'acqua piovana in punti ben precisi della copertura. A partire da sotto la parte terminale delle tegole in terracotta, si insinua un piano continuo di lastre di pietra che poggia sopra alla trabeazione. La superficie della parte piana superiore si incurva leggermente nel mezzo e due orli laterali vanno a formare una nervatura che crea una sorta di bacino di raccolta che sfoga attraverso un foro in basso verso una testa antropomorfa o animale, da cui l'acqua viene smaltita all'esterno. E' propriamente un primo esempio di doccione.

Nel successivo periodo medievale, tale sistema di smaltimento delle precipitazioni, chiamato gargolla o garguglia, si è mantenuto nelle chiese cristiane e negli edifici pubblici assumendo forme animalesche anche elaborate, mostruose o di fantasia.

Tale denominazione deriva dal termine latino *gurgulio*, parola onomatopeica che ricorda il gorgogliare dell'acqua mentre passa attraverso il doccione.

Dai primi mascheroni, evoluzione delle teste che ornavano gli antichi templi, si arriva, nel tempo, ad avere vere e proprie statue dalle forme grottesche o caricaturali, abbarbicate alle parti terminali delle facciate. Secondo alcuni studiosi, le forme demoniache o fantastiche delle garagolle posizionate sulle chiese avevano addirittura lo scopo di

proteggere gli edifici sacri, tenendo lontano gli spiriti maligni con il loro aspetto mostruoso.

Naturalmente questo estroso ed appariscente sistema di raccolta e smaltimento delle acque meteoriche, molto sfruttato nel periodo gotico, non è sopravvissuto nei successivi stili architettonici che, dal rinascimento in poi, hanno via via mitigato la presenza di tali ingombranti elementi decorativi fino a giungere ad una razionalizzazione con i sistemi a grondaia e pluviali che ancora oggi vengono utilizzati. A tale scopo, è utile riscontrare che negli edifici storici, di solito, gli sviluppi dei sistemi di raccolta delle acque piovane sono studiati in modo da non interferire con la composizione complessiva della facciata. Oppure, nel caso opposto, assumono forme ramificate e si arricchiscono di accessori decorativi, quali protezioni, imbuti di raccolta, riduttori, scossaline, in modo da concorrere ad un completamento o integrazione del disegno dei paramenti murari di facciata.

I pluviali solitamente seguono le linee verticali alle estremità delle facciate e difficilmente si posizionano al centro, se non per oggettive esigenze funzionali, mantenendo comunque una neutralità di fondo nel rapporto con gli elementi decorativi ed architettonici eventualmente presenti. Quando si intercettano cornici o altri elementi aggettanti, difficilmente si ha un attraversamento del volume; si preferisce sagomare il profilo in modo da seguire il disegno complessivo del fronte, salvaguardando l'integrità dei particolari orizzontali.

L'attacco a terra, nella maggior parte dei casi, è sotto traccia, inserito in un incavo all'interno della muratura per tutta l'altezza del piano terra e il gambale è in ghisa o propriamente in rame, come la parte superiore. Abitualmente è preferibile non utilizzare questo tipo di finitura, per evitare che, nel tempo, possano manifestarsi antiestetiche macchie o infiltrazioni dovute a rotture interne.

A fronte di tali sistemi, più o meno elaborati, esistono anche alcune tipologie di edifici che sono state concepite senza prevedere alcun tipo di grondaie o pluviali. Le torri di avvistamento o altri edifici militari rientrano in queste categorie, così come gli edifici appartenenti alle classi più povere e risalenti al secolo scorso o a tempi ancora precedenti, come gli annessi rustici tipo i fienili o le stalle.

Senza volere togliere valore ai pregi costruttivi di alcuni fabbricati storici che ancora oggi sono utilizzati come abitazioni nelle regioni del sud di Italia, si può notare che in tali ambiti non presentano nessun sistema di smaltimento delle acque piovane e certamente non per incuria o dimenticanza. Anche perché questo dettaglio si estende anche a fabbricati più recenti che sorgono accanto a quelli storici. Si tratta di un accorgimento pratico e consolidato, dovuto principalmente al clima caldo e secco di tali aree e alla scarsità di precipitazioni nell'arco dell'anno, per cui grondaie e pluviali risultano essere niente altro che accessori superflui in quanto inutilizzati e non necessari.

HABEMUS PAPAM

Guido Cremesini

In attesa dell'uscita dell'ultimo film di Nanni Moretti "Tre Piani", presentato in concorso all'ultimo Festival di Cannes, ho deciso di rianalizzare una delle sue opere più recenti.

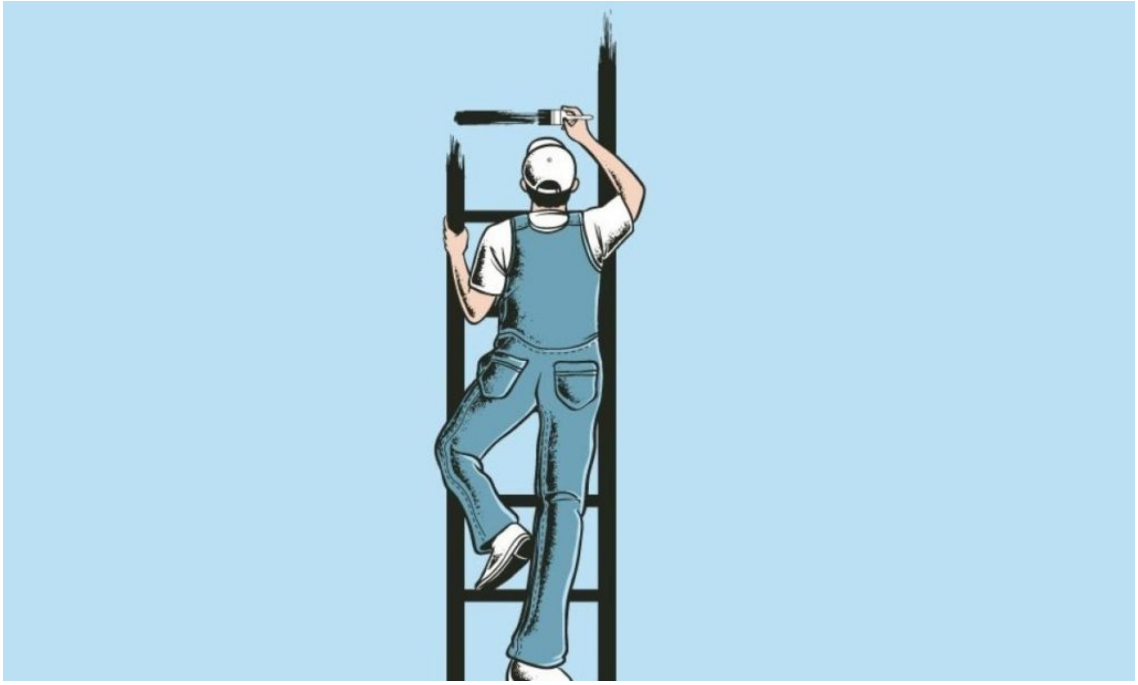
Una cosa non può essere negata: che lo si ami o lo si odi, il cinema di Nanni Moretti è sempre garanzia di qualità. I film dell'attore/regista non sono certamente per i gusti di tutti, ma nel 99% dei casi inducono sempre a riflessioni interessanti. Penso a *Caro diario*, il suo capolavoro del 1993, un'opera spaventosamente intimista e autobiografica, in cui Nanni (nella terza parte, essendo un film suddiviso in tre episodi, ndr) analizzava le fasi della sua chemioterapia, essendo stato vittima di un tumore benigno anni prima: nessun regista fino a quel momento e nessun altro in seguito sarebbe stato in grado di aprirsi tanto al pubblico. L'episodio era una critica precisa e feroce sull'inadeguatezza del sistema medico italiano, realizzata con una sagacia memorabile. Ma penso anche ai suoi film più "politici" come *Aprile* [1998] e, ovviamente *Il Caimano* [2006], che hanno sollevato un vespaio incredibile di dibattiti, discussioni e polemiche. È quindi innegabile che sia anche merito di Moretti se i suoi film si trovano sempre nell'occhio del ciclone.
E arriviamo al 2011. Dopo una pausa registica lunga ben cinque anni, intervallata solamente dalla sceneggiatura e dal ruolo di protagonista del film Caos calmo, uscito nel 2008, Nanni è tornato con il suo nuovo film, rimasto top secret fino all'ultimo ma dal titolo inequivocabile: Habemus Papam. Moretti attaccherà la Chiesa? Sarà una satira contro il clero? Quali saranno i bersagli del regista romano? Sin dal primo momento in cui alcune parti della trama trapelavano, si è scatenato un putiferio, comprendente queste domande, tra le (molte) altre.
Vista la mia passione per questo regista, capace di far sorridere, ridere, commuovere e riflettere anche spesso nella medesima pellicola ho deciso di rispolverare questo film. Al termine della visione posso giungere ad una manciata di conclusioni, assolutamente personali e pertanto opinabili. L'opera di Nanni è un film che deve essere lasciato decantare, come un buon vino d'annata. Ciò che emerge prepotentemente è l'estrema intelligenza e delicatezza con cui Moretti ha affrontato il tema rappresentato, ovvero la difficoltà di un papa appena eletto di affrontare il soglio pontificio. N. M. ha affidato il ruolo del protagonista ad un grandissimo Michel Piccoli, in grado di regalarci un'interpretazione gigantesca, e purtroppo una delle ultime, (che avrebbe meritato anche qualche premio più importante), colma di malinconia e di tumulto interiore. Per sé il regista romano ha tenuto la figura, defilata, dello psicanalista incaricato di comprendere i motivi della crisi del pontefice, ritagliandosi un paio di momenti veramente esilaranti, con qualche accenno ai "morettismi" tanto amati/odiati dalla critica.

Decantare dicevo. Già perché se già buona parte della critica parlò di capolavoro al momento della sua uscita, non si può nascondere che il finale lasci una sensazione strana nello spettatore e ci voglia qualche minuto in più del solito per formulare un

giudizio personale su ciò che si è appena visto. Chi l'ha visto o chi lo vedrà, capirà certamente questa mia affermazione (condivisibile o meno). Inizialmente non sapevo come interpretare la conclusione ma dopo qualche riflessione in più, penso di poter dare la mia versione personale: la verità è che non siamo più abituati a finali di questo tipo, con i film d'oggi ci basta discernere tra un happy end che ci renda tutti felici, o un finale triste ricco però di insegnamenti. Nanni Moretti ha preso nessuna di queste due strade e la conclusione a cui è arrivato è stato molto probabilmente il modo più intelligente per chiudere questo gran bel film.

L'EUTANASIA DELLE RESPONSABILITÀ E DELLA MERITOCRAZIA

Maurizio Bortoletti



nota introduttiva

"*La macchina statale assorbe o spreca una quantità di energia economica superiore a quella che produce*", scriveva il prof. Giulio Tremonti nel 1997 ("Lo Stato criminogeno").
A distanza di anni, il tema dell'efficienza di ciò che è "pubblico" mantiene una rilevante presenza nel dibattito mediatico-convegnistico, muovendosi, invero, nella quotidianità, come in un "gioco dell'oca" dove momenti di apparente normalità si alternano all'emersione di situazioni gestionali che lasciano – ogni volta di più, quasi che al peggio non ci sia limite - atterriti e sgomenti.
O alla deflagrazione della *"… creatività nazionale che offre sempre il meglio quando si incrociano politica e giustizia… una Bisanzio che è con noi e dentro di noi…",* per rimanere – nel commento sul Corriere della Sera - all'ultima, solo l'ultima, di un infinito elenco di "vittime del dovere viventi".
Per questo, a distanza di quasi 30anni dal *"chi vuole lavora, chi no, se ne astiene",* con cui si concludeva il "Rapporto sulle condizioni delle pubbliche amministrazioni" voluto dal prof. Cassese, la strada è lastricata delle croci di chi ci ha provato.
Purtroppo, a volte, reali, come quella dell'avv. Giorgio Ambrosoli, recentemente ricordato dal Presidente Mattarella, perché non ha voluto "… *ritrarsi dalle proprie responsabilità e fingere di non vedere* (che diventa, n.d.r.) *un concreto aiuto all'illegalità e a chi la coltiva*…".
A volte, senza conseguenze sulla vita, ma con cicatrici indelebili a causa di uno Stato – come ha ricordato il Presidente della Repubblica – non assicura *"…una rete di protezione essenziale ..."* a chi viene mandato a gestire situazioni vergognose, peraltro spesso immerse in un caleidoscopio di verità rovesciate e "orfane" quanto ad accertamento delle responsabilità.
La convinzione raggiunta, suffragata dai numerosi riscontri incontrati, è duplice:

a. che il tema riguardi tutti nella P.A., nessuno escluso, tranne chi si autoesclude evitando la domanda "*che cosa avremmo potuto fare e non siamo riusciti a fare?";*
b. l'esistenza di una molteplicità di aspetti che rilevano, senza riuscire a dare, però, una rappresentazione che venga - o che possa venire - ritenuta credibile, sull'atteso livello di funzionalità della Pubblica Amministrazione.

La scelta è stata, quindi, quella di impostare un'analisi fondata sull'esperienza vissuta in termini di vita sperimentata quotidiana, che, a una prima lettura, potrà apparire caratterizzata, almeno per certi versi, come appare chiaro fin dal principio, dalla "non-convenzionalità": la ricognizione che segue non vuole, né potrebbe, per evidenti motivi *qualiquantitativi*, essere esaustiva ma mira a disegnare evidenziare alcuni tasselli, almeno quelli più importanti, del mosaico nel quale si muove ciò che è "pubblico".
Senza nessuna ambizione risolutiva verso il richiudere all'interno del "vaso di Pandora" ciò che è sotto gli occhi di tutti dopo anni di gestione demagogica, populista e consociativa dei "mali", ma, almeno, con la speranza di "resuscitare" l'Elpìs" dimenticata sul fondo.

L'eutanasia della responsabilità.

Se si ritiene di essere i migliori, qualsivoglia sia l'orizzonte di riferimento (tra uffici, strutture o organizzazioni pubbliche, tra P.A. di aree geografiche diverse, ...), meglio fermarsi subito, perché quello che segue è assolutamente inutile.
Tempo perso, da dedicare ad altro.
D'altronde, perché cambiare se si è i migliori? Al di là degli evidenti limiti autoreferenziali, la domanda presenta un indubbio *appeal* e ha una soluzione semplice: ci dedichiamo ai piccoli accrescimenti, al "*fine tuning*", alle cd. azioni di cacciavite, che ci tranquillizzano, ci danno comunque l'idea di fare qualcosa, al di là dell'utilità reale di ciò che si sta facendo e del "costo" pieno, diretto e indiretto, attuale e futuro, che ciò determina.
In sintesi: curiamo l'arbusto, forse l'albero e perdiamo di vista la foresta, aggiungendo, è ovvio, che gli altri "pontificano" – quando riescono a definire una visione e a disegnare una prospettiva … - senza entrare mai, questo sì con rigorosa attenzione, nel merito delle questioni.
Da un'altra angolatura: perché abbandonare regole e situazioni rassicuranti, perché – per usare un termine aziendalistico – non continuare a "mungere la mucca", in sintesi, perché abbandonare il passato che ci assicura un presente privo di responsabilità, scelte e rischi?
Quindi, perché fare il proprio dovere, quando si tratta di intervenire? In particolare, a livello dirigenziale e in modo direttamente proporzionale all'incremento di retribuzione/"livelli"/responsabilità (almeno, sul piano delle previsioni formali), perché smettere di dire sempre e comunque di sì, perché cessare di adeguarsi senza "se" e senza "ma" a quello che viene deciso da altri perché fare il proprio dovere e "mettersi di traverso" quando non vi è un'altra soluzione eticamente sostenibile?
Una domanda sorge spontanea: se fossimo un imprenditore, pagheremmo lo stipendio, meglio, lauti stipendi, a persone del genere?
Questi "attori protagonisti" della Caporetto della responsabilità continuano - purtroppo, in assenza di un primo tenente Romme - a seguire regole e checklist assolutamente imperturbabili di fronte al "paziente che muore", ad alimentare quella "burocrazia difensiva" che:

1. si ispira alla "Allegoria della prudenza" di Tiziano Vecellio, presente alla National Gallery di Londra, così che, appunto, "*sulla base del passato il presente prudentemente agisce per non guastare l'azione futura;*

2. rende, progressivamente, apatiche le organizzazioni, peraltro in una quotidianità caratterizzata dalla necessità di una estrema flessibilità, lungo l'intera "line", per mantenere aderenti i "modelli" (funzionali, gestionali, interpretativi, valoriali, ..) alle multiformi esigenze di un presente che è già passato
3. conforta nel lodarsi per le cose realizzate, magari anche importanti, mentre aiuta a sottrarsi all'insidiosa domanda – invero, estremamente stimolante per chi eroga servizi al pubblico – su *"che cosa si sarebbe potuto fare con le risorse date che non siamo riusciti a fare"*?.

Così, si va avanti, concentrati sulla cura dell'albero, attenti a presidiare l'estetica delle procedure e delle pratiche, ad assopire i problemi che pur sono davanti agli occhi di tutti e che il tempo non ha mai risolto, allineati al pensiero unico per evitare difficoltà, per fare carriera, per godersi la propria rendita di posizione magari faticosamente costruita.

Il "ritualismo burocratico" è caratteristica ampiamente studiata, ma in "questa" ipengiofobia e nomodipendenza non possono svilupparsi o, guardandola in modo speculare, esaurirsi dei percorsi dirigenziali di primo piano. Continuare a farlo è la cosa più semplice, soprattutto in organizzazioni/istituzioni prigioniere di routine e certezze cristallizzate che alimentano, prima nei dirigenti, poi nei dipendenti, una logica *nimby* o, peggio, *banana*: così, come ricordava Sergio Marchionne*"… scuse, spiegazioni e giustificazioni diventano uno stile di vita e si rinuncia a sfidare le certezze…"*, così si "soffocano" i *discovery skills*, così si "chiude" l'orizzonte del futuro.

Per tutti.

Per le aziende/istituzioni che fanno parte, da sempre, della nostra quotidianità

Per chi ci lavora.

Per chi riveste posizioni dirigenziali apicali, perché *"… non far nulla e starsene zitti è un gran vantaggio*…", ricordava recentemente il prof. Cassese*,* anche se *"… non bisogna abusarne…"*.

In questo modo, si "alimenta" la "burocrazia difensiva", rassicurante come un "virus invisibile e perfido" che ci fa sentire meglio quando iniziamo ad "ammalarci", perché ci fa percepire di aver scansato un grosso rischio, un problema rognoso, eliminando costi e incertezze: giorno dopo giorno, invero, tutto si sclerotizza e diventa impossibile, mentre si abbattono i costi nel presente ignorando il futuro, per vivere tranquilli oggi, perché tutti hanno ben chiaro di poter essere giudicati e/o condannati solo se prendono una qualsiasi decisione.

Con la responsabilità che, magicamente, non è di nessuno.

Dimenticando, che il panico dell'errore è la morte del progresso, che solo chi sa "prendersi la colpa" può comandare sbagliare non piace a nessuno, ammetterlo ancora meno, ma la fiducia e la leadership o, al contrario, la sfiducia, anche quella che appare generalizzata e immotivata, si fondano su questo. Così, deviati e frastornati dal romanticismo letterario sulla leadership si incontrano vertici aziendali/istituzionali assordati dal tacito consenso, che non sono in grado di sentire altro.

L'eutanasia della meritocrazia.

Per il lettore che sia giunto, incuriosito, fin qui, esiste un ulteriore ostacolo, ciclicamente ripetuto in modo autoassolutorio, che "disturba", rallenta, frena, chi crede nella possibilità di "far funzionare" ciò che è pubblico: quello della asserita impossibilità - soprattutto quando siamo di fronte a società/aziende/organizzazioni che hanno solo un "bilancio di spesa", che erogano, quindi, servizi, magari in larga parte preventivi - di poter misurare capacità, risultati, effetti, per cui chi esce primo da un concorso pubblico, da

una selezione, da un percorso formativo, è destinato, probabilmente per non mettere in crisi il "sistema", a rimanere il nr. 1 per sempre, accumulando esperienze uniche, frequentando attività didattiche di eccellenza, assumendo responsabilità qualificanti, in una progressiva eutanasia della progressione di carriera meritocratica.

Meritocrazia, Araba Fenice - "*che vi sia, ciascun lo dice, dove sia, nessun lo sa*" - di Metastasio di cui si continua a discettare nel circuito mediatico-convegnistico dei soliti noti, tentando di creare attraverso formule miracolose – quanto agli esiti, alle ricorrenze, alle sequenze, … - il miraggio di un cristallino riconoscimento dei meriti, poi falsificato da una quotidianità che impedisce di continuare a mentire a se stessi.

Con qualsiasi voce dissonante che viene definitivamente zittita, in fatto e in diritto, grazie all'aumento dei costi per i ricorsi e alla circostanza che non si trova mai il responsabile del danno erariale quando l'Amministrazione/Azienda pubblica soccombe, neppure per la somma spesso simbolica liquidata in sentenza per le spese legali.

La realtà è che misurare "costa", non solo in termini economici, e, spesso, non conviene, prima di tutto agli stessi misuratori, cioè a coloro che dovrebbero giudicare, a coloro che hanno responsabilità ad ogni livello, perché non si deve mai dimenticare che l'attuale significante del termine "meritocrazia" è un evidente attentato al diritto di cooptazione se si interviene e si pongono dei criteri effettivamente riconoscibili e riconosciuti da tutti, presidiati da un efficace sistema di trasparenza, come si potrebbero "piazzare i propri uomini", come si potrebbero fare le "cortesie a futura memoria", o, peggio, qualcos'altro?

Così, diventa "normale" – lo si registra con insolita frequenza, nonostante sia talmente evidente, alcune volte, da rendere incredibile l'immobilismo del vertice aziendale / istituzionale / amministrativo – trattare in modo uguale casistiche completamente diverse, in tema di acquisti, controlli, procedure, …, in un affastellarsi di timbri, pareri, visti, approvazioni: ristrutturare un processo, al di là del saperlo fare, costa fatica, va contro la logica del precedente e pone il problema del dove sistemare chi, fino a quel giorno, ha fatto solo quel lavoro, con tutta evidenza, inutile.

Così, si perpetuano, con il "copia e incolla", atti organizzativi e sistemi di delega di firma (e non di funzioni), presentandoli, tra l'altro, come un segnale di modernità gestionale, mentre sono solo la fotografia della incapacità o della non volontà, il che è lo stesso, di tipizzare un modello di responsabilità dirigenziale adeguato alla complessità odierna, dove, invero, può capitare di dover percorrere strade insolite, a volte anche sconnesse e non asfaltate che si possono affrontare solo con organizzazioni nelle quali le persone continuano ad espandere le proprie capacità di comprendere la complessità e di chiarire la visione.

Così, si alimenta l'"accanimento terapeutico" verso procedure che si perpetuano da quando si usava ancora la "carta carbone", magari costituendo "gruppi di lavoro" che finiscono per aggravare ulteriormente la situazione con restyling procedurali inutili, non solo perché non riescono "a immaginare" nuovi paradigmi gestionali (che, poi, invero, il più delle volte, altro non sono che l'applicazione di semplici regole di "economia domestica" o di una "straordinaria ordinarietà", ma, soprattutto, perché "non ascoltano" chi vive la quotidianità dei problemi, spesso vittima due volte, perché quando propone qualche soluzione efficace, non solo non viene ringraziato o premiato, ma viene pure rimproverato per non essersi fatto avanti prima.

Si chiamano "*muda*", sono 7, sono ben noti, ma combatterli costa fatica, perché ognuno, negli anni, si è ritagliato la propria "nicchia" di tranquilla operatività, la propria "rendita di posizione" e non ha nessuna intenzione di rinunciare.

I "beneficiari", il più delle volte, si sono pure convinti di essere utili, perché nessuno ha

più convenienza a dire nulla e si diventa, così, prima acquiescenti e, poi, indifferenti: una rivoluzione anestetizzante al grido di "mai disturbare", di "mai far nulla che possa mettere in discussione l'ordine consolidatosi", di "accettare i piccoli compromessi che servono a raggiungere obiettivi di breve termine", di "accettare regole sottaciute, spesso chiudendo gli occhi". L'esatto contrario di quanto sottolineato dal Presidente della Repubblica in occasione della commemorazione del 40esimo anniversario dell'omicidio di Giorgio Ambrosoli, ucciso perché non ha voluto "… *ritrarsi dalle proprie responsabilità e fingere di non vedere* (che diventa, n.d.r.) *un concreto aiuto all'illegalità e a chi la coltiva*…".
Ovvio, per poter esercitare la propria responsabilità si deve essere liberi e si deve mantenere la propria libertà.
I "beneficiari" sono i principali ostacoli alla ricerca del tempo perso, delle economie che si possono ottenere ripensando l'organizzazione e lo stesso prodotto/servizio in funzione del tempo. E sono i principali fautori – quando si tratta di provare a porre rimedio ai problemi – della soluzione individuata in una nuova norma, piuttosto che nel tentativo di far funzionare l'esistente, magari attraverso impervi e faticosi percorsi di *bricolage* amministrativo. Nuove regole che, tra l'altro, finiscono con l'aggiungere un ulteriore alibi dietro il quale mimetizzare l'irresponsabilità gestionale perché vittime del "troppo pieno", della bulimia incontrollabile di medicine, rimedi, interventi, in un Paese nel quale l'unica regola che realmente sembrerebbe servire sarebbe il divieto di introdurre nuove regole
Eppure, oggi, soprattutto nella situazione socioeconomica che vive il Paese, appare una strada ineludibile per un vertice aziendale/dirigenziale pubblico che voglia essere ricordato per qualcosa che vada al di là del consueto *storytelling* del "*bel tempo andato*", che trasforma l'ordinario in eccezionale con l'unica conseguenza di rendere normale ciò che è inadeguato o insufficiente.
Senza attendere – alternativa che presenta, invero, numerosi aspetti positivi e allettanti - che passi il periodo contrattualizzato della nomina, godendosi i privilegi, molti, lamentandosi costantemente degli oneri, pochi, come fossero medicine prescritte dal medico e di cui non si può fare a meno, in attesa di lasciare al successore i problemi - che il tempo non ha risolto e ha ingigantito – con aulici discorsi celebrativi

Note conclusive

E' così che le aziende escono dal "mercato".
Tutte.
Magari non portano i libri in Tribunale, perché non è previsto.
Forse, non dovranno licenziare dipendenti, sviluppando le indicazioni dei "*195 eroi del non lavoro*"
Inaridendosi giorno dopo giorno, al di là delle affermazioni retoriche.
Un destino inevitabile, se i vertici non riescono a decifrare la complessità del mondo in cui "vivono", non solo quello esterno, ma anche quello interno perché per "orientare la macchina" serve una "narrazione" effettivamente condivisa con/da tutti i dipendenti, ognuno dei quali può fornire un contributo eccezionale se coinvolto, informato e motivato, soprattutto in un momento nel quale chi è a contatto con il cittadino appare sempre più strategico, non solo per l'effettiva *execution* della strategia aziendale, ma, prima di tutto, per l'eventuale sviluppo di comportamenti e atteggiamenti disallineati rispetto ai valori aziendali e alle attese dei cittadini.
Si tratta di una prospettiva più parlata che praticata. Quanti si chiedono se tutti lavorano, come una orchestra accordata, per suonare la musica scelta? Chi, poi, si chiede che cosa

si è fatto affinché ciò accada e continui ad accadere?
Perché i valori e la cultura aziendale, gli ideali, la visione, non possono essere solo parole scritte su un documento ufficiale, ma devono essere concetti vivi e vissuti dall'organizzazione, prima di tutto dai vertici, dai dirigenti apicali, e devono sempre essere presenti in tutte le dinamiche aziendali/istituzionali nel rispetto del ruolo di ciascuno.
Certo, non è facile, non è comodo, spesso non conviene, ma è l'unica strada: la scarsità di capitale umano adeguato depotenzia gli effetti degli investimenti in innovazione, tecnologia, impianti e ridisegno dei processi, perché li priva di persone sia competenti, sia disponibili a "metterci la faccia", a profondere impegno - anche se non dovuto - nel seguire le traiettorie di sviluppo dell'istituzione/azienda.
Eppure basta poco, come dimostrano le volte in cui il "Paese" ce l'ha fatta, quando sono venuti in evidenza, e questa è una vera scoperta, qualificate competenze, capacità di esercizio, propositività, inneschi positivi che ciascun protagonista ha, per convinzione o per induzione ambientale, reso disponibili.
Storie nelle quali la "nave" che sta per affondare viene prima riportata in "linea di galleggiamento", poi posta con la "prua" nella direzione voluta, infine, diventa il luogo attraente e stimolante di idee, proposte, iniziative, sogni, che le fanno prendere sempre maggiore velocità.
Storie che dimostrano che ce la si può fare e che per questo sono un "pericolo mortale" per i "beneficiari", da combattere e contrastare ad ogni costo e con ogni mezzo.
Storie che sono una "minaccia" verso gli sprechi, le inefficienze, le rendite di posizione, la mediocritàe la menocrità, i burosauri, …, storie che hanno alimentato la speranza e riscaldato i cuori, storie dimenticate e, a volte, non replicate da chi ha, poi, avuto la possibilità di farlo.
Tradendo, di fatto, un po' anche se stessi, rinunciando alla immaginazione e, quindi al futuro, allineandosi a chi dice che è impossibile, che non è conveniente, rinunciando a restare, ogni volta, a curare l'organizzazione là dove ha bisogno di essere curata, là dove vi è bisogno di combattere per restituirle dignità
Con un'ultima notazione, per chi – magari, con la curiosità di capire come potrebbe svanire la propria "rendita di posizione" - in un modo o nell'altro, è arrivato fin qui.
Non si preoccupi: cambiare prima di essere costretto a farlo costa fatica e, spesso, per il prezzo che si paga, "non ne vale la pena".
Si consoli: chi crede che i dipendenti migliori abbiano bisogno dei capi migliori, chi dice che questi dipendenti abbandonano i loro superiori diretti e non le aziende, non è pericoloso, perché, prima o poi, se ne va.

Se non se ne è già andato.

UNA RIFLESSIONE SULLA CULTURA NEL CONTESTO EUROPEO

Aldo Boninsegna

L'arte e la cultura sono da sempre al di sopra dei confini dei singoli stati e creano comunità tra gli artisti, gli studiosi e tutti coloro che sono dediti alla cultura. Dal Rinascimento e per tutti i secoli successivi, quell'area che, per produzione culturale ed artistica venne poi definita dagli storici Mitteleuropa, era già una unione transnazionale che riusciva a comunicare seppur con lingue diverse. Basti pensare a quanti artisti, studiosi, uomini di cultura e di pensiero si spostavano indifferentemente tra Parigi, Vienna, Berlino, Praga, Venezia, Milano, Firenze, Roma e Londra, tanto per ricordare i principali centri culturali.

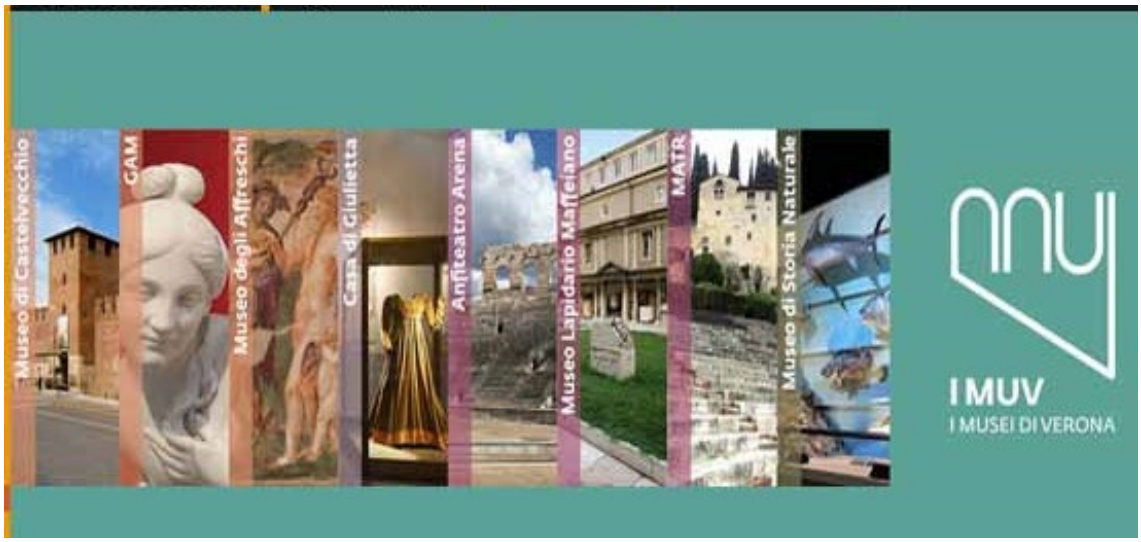
È pur vero che questa è l'Europa colta, che fu al di sopra dei nazionalismi e dei patriottismi del romanticismo e del tardo romanticismo, sempre con lo sguardo a più ampie aree di valori da condividere.

In un'Europa della civiltà postindustriale e dell'elettronica, dove le distanze sono ridotte a qualche ora di volo, dove i mezzi di comunicazione permettono lo scambio di informazione in tempo reale e alla portata di tutti, le barriere linguistiche forse costituiscono purtroppo per molti una difficoltà. Ne derivano una ridotta propensione a cercare di conoscere altre realtà, una giustificazione per rinchiudersi in un conservatorismo nazionalista, la perdita della motivazione a partecipare ad un evento storico di grande portata, ancora in evoluzione, ma che porterà sicuramente sempre più avanti l'unione e il progresso dell'Europa. Se in questa direzione sono trainanti l'economia, i vantaggi della velocità di interscambi, le necessità di condividere soluzioni ai problemi concreti, anche la cultura nel tempo eleverà gli strati di popolazione meno attenti ai nuovi valori che i processi storici portano sempre avanti.

Forse ad una ridotta sensibilità di appartenenza all'Europa si potrebbe proporre qualcosa che susciti emozione. Ad esempio, quando fu introdotta l'Eurovisione, tutti si emozionarono all'introduzione del Te Deum di Marc Antoine Charpentier che veniva eseguito prima di iniziare il collegamento televisivo. Potrebbe essere altrettanto gradito e nel contempo allargare le emozioni se, tutte le volte che viene eseguito l'inno di Agnolo Silvio Novaro, si fa seguire l'inno alla Gioia di Ludwig Van Beethoven, l'inno dell'Europa, anche qualche battuta solamente. E' una proposta.

IL GRANDE SETTEMBRE DEI MUSEI VERONESI

www.studioesseci.net



Dante e molto altro nel grande settembre dei Musei Veronesi: mentre continuano, con ampio riscontro, le mostre e le diverse iniziative del **Settimo Centenario Dantesco** (Centenario del quale la città di Verona si è imposta come protagonista di rilievo), i Musei Civici offrono a veronesi e turisti un fitto insieme di proposte culturali su temi diversissimi e stimolanti.
A cominciare da un appuntamento molto atteso e partecipato: la **Giornata della Didattica**, che riunirà presso il Palazzo della Gran Guardia, il 7 e l'8 settembre 2021, enti, associazioni, cooperative, società, fondazioni, gruppi culturali, ma anche realtà produttive e artigianali presenti sul territorio, che intendono presentare la loro offerta didattica alle scuole veronesi dei diversi ordini e gradi.

Dal 7 all'11 settembre, il Museo degli Affreschi, offre la preziosa cornice per ***Edipo Re in Virtual Reality***, su proposta dell'Estate Teatrale Veronese. Si tratta di una produzione originale immersiva, che sposa teatro, cinema e multimedialità. Lo spettacolo inscena uno dei drammi più antichi, l'Edipo Re di Sofocle, nella realtà virtuale, sfruttando la tecnologia più d'avanguardia, in un atto teatrale altrettanto intenso e coinvolgente. Lo spettatore, grazie alla riscrittura di Sara Meneghetti, non assiste passivamente allo svolgersi degli eventi ma, con i suoi movimenti, può decidere il punto di vista e il ritmo con cui la trama si dipana.

L'11 e il 12 settembre, il Museo di Storia Naturale partecipa a ***Giardini Aperti a Veronetta***, l'evento organizzato, in collaborazione con il Comune di Verona, dall'Associazione Giardini Aperti Verona, creata da professionisti e amanti del verde per sensibilizzare sui temi del paesaggio, del giardino e della sostenibilità. Nelle due giornate diversi giardini privati, di norma preclusi al pubblico, aprono le loro porta alle visite. Il Museo di Storia Naturale, da parte sua, oltre ad aprire al pubblico il suo giardino interno, ospita nel suo ingresso la mostra ***Ecosofia***, organizzata in collaborazione con l'associazione culturale Fonderia 20.9.

Dal 16 al 19 settembre, il Museo di Castelvecchio, così come altre sedi museali, accoglieranno alcune manifestazioni della XIX edizione del *Tocatì*, il popolare Festival Internazionale dei Giochi in Strada. Nazioni ospiti di questa edizione sono Belgio, Cipro, Croazia e Francia, Paesi che supportano la candidatura UNESCO del Tocatì al Registro delle buone pratiche di salvaguardia del Patrimonio Culturale Immateriale. Il tema prescelto per questa edizione è tra i più affascinati e coinvolgenti: l'acqua.

Nuovamente il Museo di Storia Naturale propone, il 21 settembre, la presentazione del libro di Damiano Cappellari *Alla scoperta del Conte Ettore Arrigoni degli Oddi. Il Re degli ornitologi-cacciatori italiani.* Ad essere attentamente indagata è la figura del nobiluomo veneto che creò, con rigore scientifico, una straordinaria collezione di uccelli tassidermizzati. Nella conservazione di questi volatili ebbe a collaborare strettamente con Vittorio Dal Nero, tassidermista tra i più accreditati della sua epoca e direttore, negli anni venti del Novecento, del Museo di Storia Naturale. Nell'occasione si potrà ammirare la nuova sala espositiva del Museo dedicata alle collezioni naturalistiche e a Vittorio Dal Nero. Nella sala sono visibili gli strumenti di lavoro del tassidermista e le modalità di conservazione delle collezioni ornitologiche del secolo scorso. In una parte della sala è invece stato allestito un laboratorio "moderno" che sarà utilizzato per illustrare nuove tecniche di ricerca e per le attività didattiche.

Lo stesso Museo propone, dal 23 settembre al 24 ottobre, la mostra *Bolca, nuovi eccezionali ritrovamenti,* riservata ai più recenti ritrovamenti fossiliferi. L'apertura della mostra è prevista in concomitanza con il convegno dell'ATS per la Val d'Alpone patrimonio UNESCO *Il patrimonio paleontologico della Val d'Alpone tra conservazione, valorizzazione e fruizione*, con un ricco programma di interventi attesi per venerdì 24 settembre, presso il Museo dei Fossili di Bolca, e sabato 25 settembre, presso la Sala Consiliare del Municipio di Roncà.

È un suggestivo viaggio nel tempo, in due tappe, quello proposto, il 28 settembre da Federica Gonzato, Direttore del Museo archeologico nazionale di Verona e del Museo Nazionale Atestino che, al Museo di Storia Naturale, presenterà il volume da lei curato *Vivere tra terra e acqua. Dalle palafitte preistoriche a Venezia,* catalogo della mostra in corso sino al 31 ottobre nella città lagunare, a Palazzo Corner Mocenigo. 1600 anni fa prendeva forma la città di Venezia, innalzata su una fitta rete di pali infissi nel terreno limoso della Laguna. Più di due millenni prima, lungo l'intero Arco Alpino, le popolazioni dell'Età del Bronzo innalzavano su pali i loro piccoli agglomerati "urbani", di cui il Museo di Storia Naturale conserva ampia testimonianza. 10 anni fa, l'UNESCO riconosceva i Siti Preistorici Palafitticoli dell'Arco Alpino come Patrimonio dell'Umanità.
Analogo riconoscimento la città di Venezia lo aveva ottenuto nel 1987.
Due "storie di pali", lontane secoli e secoli, ma vicine geograficamente e culturalmente.

ROBERT DOISNEAU

www.studioesseci.net

Rovigo. Palazzo Roverella
23 settembre 2021- 30 gennaio 2022

Il più bel bacio della storia della fotografia? Impossibile stabilirlo.
Ma è certo che un posto sul podio spetta all'immagine della giovane coppia, indifferente alla folla dei passanti e al traffico della place de l'Hôtel de Ville di Parigi.
L'autore è Robert Doisneau, il grande maestro della fotografia cui Palazzo Roverella renderà omaggio nell'autunno 2021 attraverso una mostra originale, capace di rivelare al pubblico delle opere la cui vocazione è, appunto, catturare momenti di felicità come questo.
Insieme a Henri Cartier-Bresson, Doisneau è considerato uno dei padri fondatori della fotografia umanista francese e del fotogiornalismo di strada. Con il suo obiettivo cattura la vita quotidiana degli uomini e delle donne che popolano Parigi e la sua banlieue, con tutte le emozioni dei gesti e delle situazioni in cui sono impegnati.
Questa mostra a Palazzo Roverella abbraccia la sua opera senza distinzioni cronologiche né alcun criterio di genere o tema, affiancando fabbriche, banconi di bistrot, portinerie, cerimonie, club di jazz, scuole o scene di strada in generale. Che si tratti di fotografie realizzate su commissione o frutto del suo girovagare liberamente per Parigi, vediamo delinearsi uno stile impregnato di una particolare forma mentis, che traspare anche nei suoi scritti e nelle didascalie delle foto; uno stile che mescola fascino e fantasia, ma anche una libertà d'espressione non lontana dal surrealismo. Se lo stile è l'uomo (come dice Buffon), allo stesso modo la fotografia si identifica con alcuni dei suoi soggetti per esprimere una sorta di inquietudine o malinconia.
Un racconto – quello proposto dal curatore di questa mostra, Gabriel Bauret – condotto attraverso 130 stampe ai sali d'argento in bianco e nero, provenienti dalla collezione dell'Atelier Robert Doisneau a Montrouge. È in questo atelier che il fotografo ha stampato e archiviato le sue immagini per oltre cinquant'anni, ed è lì che si è spento nel 1994, lasciando un'eredità di quasi 450.000 negativi.
Quello di Doisneau è un raccontare leggero, ironico, che strizza l'occhio con simpatia alla gente. Che diventa persino teneramente partecipe quando fotografa innamorati e bambini.

“Quello che cercavo di mostrare era” – ricorda l’artista – “un mondo dove mi sarei sentito bene, dove le persone sarebbero state gentili, dove avrei trovato la tenerezza che speravo di ricevere. Le mie foto erano come una prova che questo mondo può esistere. “
“Mi piacciono – continua – le persone per le loro debolezze e difetti. Mi trovo bene con la gente comune. Parliamo. Iniziamo a parlare del tempo e a poco a poco arriviamo alle cose importanti. Quando le fotografo non è come se fossi lì ad esaminarle con una lente di ingrandimento, come un osservatore freddo e scientifico. È una cosa molto fraterna, ed è bellissimo far luce su quelle persone che non sono mai sotto i riflettori.” “Il fotografo deve essere come carta assorbente, deve lasciarsi penetrare dal momento poetico. La sua tecnica dovrebbe essere come una funzione animale, deve agire automaticamente.” Doisneau nasce nel 1912 nel sobborgo parigino di Gentilly. La sua formazione come fotografo nasce dall’apprendistato nel laboratorio di un fotografo pubblicitario. Ma la sua attenzione si trasferisce presto ai quartieri popolari di Parigi e della banlieue, immagini che cominciano a comparire sulle riviste attraverso l’agenzia Rapho, di cui è uno dei membri più importanti. Poi

la guerra lo spinge a mettersi a disposizione della resistenza per dare nuova identità ai ricercati. Dopo la Liberazione, ecco alcuni reportages per “Vogue” e nel ’49 il libro realizzato in collaborazione col suo sodale, il celebre scrittore Blaise Cendrars, *La Banlieue de Paris*, la prima sintesi dei molti racconti per immagini che dedicherà a questo mondo. Doisneau ne descrive la quotidianità, componendo un racconto visivo in cui si mescolano una profonda umanità e una nota di umorismo, sempre presente nel suo lavoro.

70 ANNI DOPO: LA GRANDE ALLUVIONE

www.studioesseci.net

Rovigo, Palazzo Roverella
23 ottobre 2021- 31 gennaio 2022

"70 anni dopo. La Grande Alluvione", mostra promossa dalla Fondazione Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo, curata da Francesco Jori con Alessia Vedova e Sergio Campagnolo (in Palazzo Roncale dal 23 ottobre al 31 gennaio) è il racconto di un corale e colossale atto di orgoglio e della capacità di riscatto di quella che era definita la "Mesopotamia d'Italia".

"La storia del Polesine è racconto di secolari e pesanti ingiustizie, con la forbice drammatica aperta tra un latifondo monopolista e decine di migliaia di persone condannate a una stentata sopravvivenza. Ma non per questo rassegnate: nel Risorgimento è Fratta Polesine a diventare uno dei poli dei moti carbonari; la trama di fine Ottocento è caratterizzata da straordinarie azioni sindacali; e anche dopo, con l'avvento del fascismo, è una figura polesana come Giacomo Matteotti a opporsi in modo indomito alla dittatura, pagando l'opposizione con la vita. Non solo protagonisti di primo piano, tuttavia: la Storia è fatta anche da milioni di persone senza storia, che ogni giorno ripartono con coraggio e tenacia superando ogni difficoltà. I polesani l'hanno fatto da ben prima dell'alluvione del 1951, hanno continuato a farlo durante, e hanno perseverato anche dopo. Come questa mostra si propone di raccontare", afferma il curatore Francesco Jori. Distanziandosi, pur nel rispetto per il ricordo, da tutte le precedenti rievocazioni.

Puntualmente, infatti, da quel 14 novembre 1951, ogni decennale della Grande Alluvione è stato ricordato, riproposto, rivisitato. Sono state rievocate circostanze e testimonianze, sono state indagate le cause, sono state ricostruite le azioni di soccorso intraprese a favore della popolazione, e quelle di riparazione degli ingenti danni provocati dall'acqua. Ogni volta con approfondimenti di assoluto rilievo, che hanno consentito di fare sempre più chiarezza nelle dimensioni e nella portata della catastrofe.

"Questa mostra si propone – anticipa Jori – un obiettivo diverso, se si vuole più ambizioso: inserire l'evento del '51 in una cornice storica di ampia portata, che ricostruisca la storia di questa terra e la sua straordinaria capacità di resilienza, fino ad

approdare da alcuni anni a una situazione di relativo benessere che la equipara alla media del Veneto, una delle regioni più avanzate d'Italia sia pure in tempi di crisi".

"Già le prime cronache di chi arriva da fuori per raccontare la tragedia parlano della straordinaria capacità di resistenza delle persone coinvolte, a tutti i livelli; ed è emblematico che una ricostruzione, originariamente prevista sull'arco di un paio d'anni, sia stata completata in soli sei mesi. Ma la ripartenza non si è esaurita nel medicare le ferite e ricucire gli strappi: da lì, progressivamente, si è messa in moto la rinascita di un Polesine deciso a non farsi più condizionare dalla natura; e che oggi sta trovando una sua via originale di sviluppo, ritagliandosi un ruolo specifico nel contesto veneto e nazionale. Uno sforzo premiato anche dalle statistiche: in avvio del terzo millennio, gli indicatori economici hanno documentato l'allineamento del rodigino alla modernità".

ARTEPADOVA 2021

ospita
CONTEMPORARY ART TALENT SHOW

ARTEPADOVA 2021
Vernissage su invito: giovedì 11 novembre 2021 ore 18.00
Apertura al pubblico: venerdì 12 - sabato 13 - domenica 14 novembre ore 10.00 - 20.00, lunedì 15 novembre 2021 ore 10.00 - 13.00

COS'E' CONTEMPORARY ART TALENT SHOW? E' il progetto di arte accessibile di ArtePadova, giunto alla sua decima edizione, che avrà luogo dal 12 al 15 di novembre 2021.

CHI PUO' PARTECIPARE? Possono partecipare gallerie, artisti indipendenti, associazioni e collettivi con operi dal costo inferiore ai 5000 euro.

CHE OBIETTIVI HA? Contemporary Art Talent Show vuole essere uno spazio nuovo, creativo e stimolante dove intrecciare contatti e collaborazioni, condividere idee e lavori, dove gli artisti possono conoscere e farsi conoscere dagli operatori del settore, dai collezionisti e dal grande pubblico, con un'attenzione particolare al pubblico giovane. A valorizzare il talento degli artisti, ArtePadova ha promosso due Premi, il Premio Contemporary Art Talent e il Premio Mediolanum, in collaborazione con l'omonima Banca, da sempre incline all'arte contemporanea. Per i più giovani vi è il contest Show and tell – Pensa, crea, mostra, riservato agli artisti under 30.

COME PARTECIPARE? Partecipare è semplice, gli ambienti sono pensati in modo da offrire capacità espositiva anche in spazi di piccole dimensioni, alla portata di tutte le tasche, ma in un contesto di assoluto rilievo.

Per ulteriori informazioni vi invitiamo a contattare la segreteria organizzativa.

Nel frattempo seguiteci sulla nostra nuova pagina Instagram: arte.padova

https://www.facebook.com/ContemporaryArTalentShow

https://www.instagram.com/arte.padova/

SKYLINE

Venerdì 24 settembre 2021, alle ore 18.30, al Centro Culturale Candiani di Mestre, sala conferenze 4° piano, Annalisa Bruni presenterà il suo nuovo libro di racconti *Skyline* (Cleup, 2020). Dialogherà con lei Maria Laura Faccini. Maria Teresa Crisigiovanni leggerà alcune pagine tratte dal libro.

«In *Skyline*, come in altre opere, Annalisa Bruni osserva, analizza, mostra, racconta singoli universi che incrociano fantasia e realtà, spunti di cronaca, suggestioni letterarie. Scorrono i suoi racconti, conducono in luoghi e non-luoghi che diventano quell'altrove dove è stimolante perdersi, per qualche momento. Come ogni buon libro dovrebbe riuscire a fare. Annalisa Bruni usa la penna anche come impegno collettivo, azione sociale, smaschera ipocrisie e personaggi che si macchiano di abusi. La sua ricerca fruga dentro ambiti molto diversi, ricostruisce lo *skyline* di persone e situazioni. Non giudica, però smaschera. E lascia al lettore l'ultima parola.» (dalla Prefazione di Francesca Visentin)
Questo libro, attraverso i personaggi delle storie che vi vengono narrate, traccia un variegato panorama che ci parla della nostra contemporaneità. Ogni storia disegna il profilo di una situazione, uno *skyline* umano che si staglia sul vasto orizzonte della realtà che viviamo ogni giorno. Una realtà fatta di contraddizioni, scelte difficili, fallimenti e rinascite, ricordi e sguardi verso il futuro, ricerca di sé. Una realtà che ci riguarda tutti.

Annalisa Bruni, scrittrice veneziana, ha pubblicato cinque raccolte di racconti: *Storie di libridine* (Edizioni della laguna, 2002, finalista al Premio Settembrini-Regione Veneto 2003), *Altri squilibri* (Helvetia Edizioni, 2005), *Della felicità donnesca e altri racconti* (Nova Charta, 2008), con Cleup *Tipi da non frequentare* (2013), *Tipe da frequentare (ma per quanto?)* (2016), *Anch'io mi ricordo. Tra Venezia, Mestre e dintorni* (2019), *Skyline* (2020). Nel 2015, per i tipi di Cleup, ha pubblicato la raccolta di poesie: *Andando a capo (prima di finire la riga)* e, con Stefano Pittarello, il volume *Langenwang ovvero Il disastro della puntualità*. Suoi racconti sono pubblicati in diverse antologie, tra cui, le più recenti: *Io sono il Nordest* (Apogeo editore, 2016) curato da Francesca Visentin e *Porto Marghera. Cento anni di storie (1917-2017)*, a cura di Cristiano Dorigo ed Elisabetta Tiveron, Helvetia editrice, 2017. Ha curato numerose antologie di racconti, tra cui, nel 2008, *M'ama. Mamme, madri, matrigne*

oppure no, con A. Cilento e S. Chemotti, per Il poligrafo editore. Laureata in lettere, pubblicista, è stata funzionaria alla Biblioteca Nazionale Marciana. Ha scritto sceneggiature radiofoniche e radiodrammi prodotti e messi in onda dalla RAI, dalla Radio Svizzera italiana, dalla Radio Nazionale Croata e dalla Radio Ceca. Tiene corsi e lezioni di scrittura creativa dal 1998, attualmente collabora a quello de “Il Portolano” a Treviso.

RIFLESSI ON LINE

Iscrizione presso il Tribunale di Padova
n.2187 del 17/08/2009

Direttore Responsabile
Luigi la Gloria
luigi.lagloria@riflessionline.it

Vice Direttore
Anna Valerio
anna.valerio@riflessionline.it

Grafica & Web Master
Claudio Gori
claudio.gori@riflessionline.it

www.riflessionline.it