

Incontri e corsi al Collegio Nuovo 1987-1997

a cura di Grazia Bruttocao

Premessa

Con la pubblicazione di questo "Incontri al Collegio Nuovo. 1987-1997" a cura di Grazia Bruttocao, il Collegio Nuovo si propone in primo luogo di fissare nella memoria il ricordo di tante serate vissute in Collegio con protagonisti e testimoni della cultura e della società contemporanea. Si è inoltre ritenuto che, cadendo quest'anno il ventesimo anniversario dell'inizio dell'attività del Collegio, questo libro, che vuol dare testimonianza dell'opera di promozione culturale svolta negli ultimi dieci anni, potesse rappresentare la forma più adeguata per festeggiare la ricorrenza.

Diviso in cinque sezioni (Arte, Cinema, Letteratura, Scienza, Storia e Attualità) il libro raccoglie una quarantina di "cronache" (ma il termine è senz'altro riduttivo) di incontri e conferenze. In chiusura l'elenco completo di tutte le manifestazioni culturali promosse dal Collegio dal 1987 al 1997 insieme ai tanti convegni e riunioni scientifiche ospitati nel medesimo periodo e organizzati da parte di Università, Enti e Associazioni di cultura e ricerca.

È stato naturalmente necessario operare delle scelte, che non sono certo di qualità: purtroppo per molte occasioni, tra le quali alcune di assoluto rilievo (valga per tutte quella dell'incontro con Claudio Magris nel novembre 1987) non si sono potute reperire se non scarse testimonianze ed è stato quindi impossibile darne conto in modo esauriente. Il ricordo di questi eventi rimane sicuramente affidato alla memoria dei tanti che vi presero parte. Lo stesso vale per le immagini.

A curare il libro, con passione e amore di ex-alunna alla quale va tutta la gratitudine del Collegio Nuovo, è stata Grazia Bruttocao, giornalista e collaboratrice di numerose testate, che negli ultimi cinque anni ha seguito di persona le attività culturali del Collegio scrivendone poi molto spesso la cronaca per la Provincia Pavese. Per gli incontri cui non ha partecipato direttamente la curatrice ha utilizzato registrazioni su nastro, disponibili a partire dal 1989.

Tutta la gratitudine del Collegio Nuovo va anche alle tante persone amiche che hanno dato un contributo fondamentale per la realizzazione di molte di queste serate, sia convincendo diversi ospiti ad accogliere l'invito in Collegio, sia accollandosi l'onere di presentare e condurre gli incontri.

Sicuramente senza il loro aiuto gran parte di queste manifestazioni non avrebbe avuto luogo.

Per chi scrive leggere queste cronache è stato un continuo ricordare persone e rivivere eccezionali occasioni di incontro, anche personali, di quelle che arricchiscono e stimolano. Se il libro riporta la parte "ufficiale" delle manifestazioni, non meno significativi sono stati per la sottoscritta tanti prima e tanti dopo: viaggi in auto da Milano a Pavia e viceversa (o anche dalle Cinque Terre, insieme all'amica Carla Riccardi, per accompagnare Attilio Bertolucci), visite della città (Zeri, Avati, Tomizza, Tabucchi...) e della Certosa (Magris, Luzi, Sanguineti...), cene e dopocene, attese e ansie, emozioni e soddisfazioni, prima fra tutte quella di vedere tante volte la sala conferenze del Collegio piena di giovani e di pubblico attento e interessato.

Paola Bernardi Beretta

Rettrice del Collegio Nuovo

ARTE

GAE AULENTI

21 maggio 1991

"Grazie mille per avermi invitata, con tanti giovani e in un posto magnifico." Gae Aulenti, architetto di fama mondiale, nel maggio del 1991 stava vivendo sicuramente uno dei periodi più proficui della sua carriera, per prestigio e fama. Quando accoglie l'invito della Rettrice del Collegio, il 21 maggio 1991, "per chiudere alla grande l'attività culturale dell'anno accademico", è infatti richiesta in tutto il mondo per realizzare restauri, soprattutto di strutture museali: il Musée d'Orsay di Parigi, ad esempio, che ospita i capolavori dell'arte francese dell'800, tra cui quelli della pittura impressionista, e che è stato ricavato in una stazione ferroviaria in disuso. E poi il Museo d'arte contemporanea presso il Centre Pompidou di Parigi, Palazzo Grassi a Venezia, il Museo d'arte catalana a Barcellona. Suo anche il progetto del padiglione italiano dell'esposizione internazionale del 1992 di Siviglia, che ha ampiamente illustrato durante la serata in Collegio.

In Italia si è dedicata con successo anche all'allestimento di mostre; tutti ricorderanno quelle veneziane a Palazzo Grassi sui Celti, sui Fenici, sul Futurismo. Serata da tutto esaurito, quindi, per ascoltare questa signora milanese, minuta, dai capelli cortissimi, il volto un po' serio, la parlata decisa e affascinante. Ad introdurre l'incontro, Rossana Bossaglia, allora docente di Storia dell'arte moderna a Pavia. La Rettrice ha sottolineato, in apertura di serata, il valore dell'incontro, non solo dal punto di vista culturale, ma anche educativo: "Avere in un Collegio femminile meritocratico come il nostro un'oratrice donna e per di più di fama internazionale e di indiscussa bravura come Gae Aulenti è un fatto che ci riempie di orgoglio e rende la nostra gratitudine nei suoi confronti ancora più grande; perciò vorrei pregarla di accettare il distintivo del nostro Collegio, anche in segno di augurio per le nostre studentesse".

Poi il pubblico si è lasciato trasportare dall'idea di architettura che la Aulenti persegue coerentemente da anni, un'idea che, come ha affermato Rossana Bossaglia, "lascia un contraccolpo di emozione", soprattutto per la duttilità degli interventi, che si adattano alle differenze storiche e ambientali, "senza prevaricare con un'idea schematica, senza firmare con una sigla gli oggetti che produce". Un'idea di architettura che rende gli interventi non riconoscibili a colpo sicuro, per la volontà di non avere una fisionomia precisa, ma di adattare ogni volta la cultura dell'architetto alle circostanze.

Questa duttilità si è manifestata nel design, nella scenografia (ha infatti lavorato con registi famosi, realizzando progetti sempre innovativi, in particolare con Luca Ronconi), nella progettazione di giardini o nella rivisitazione di aree urbane, come la zona dei navigli milanesi di S. Marco. L'incontro in Collegio, però, si è soffermato sulla progettazione museale, iniziata nel 1986 a Parigi e proseguita poi in Italia e Spagna.

L'architetto Aulenti, protagonista della tendenza degli anni '80 al recupero di edifici preesistenti, da un lato ha salutato con favore tali interventi "perché solo restaurando e abitando gli edifici si possono mantenere", dall'altro ha ribadito la necessità di riconoscere le diversità del contesto, prima di ogni intervento. "Ho così dovuto cercare un metodo" ha spiegato "che posso adottare in circostanze diverse". Lasciamo che siano proprio le sue parole ad esporre questo metodo: "Anzitutto io non credo all'architettura dei musei, che esista una tipologia sola dei musei, ma esiste l'architettura di un museo. Credo che il museo debba essere una cosa stabile e sono contraria ai cosiddetti musei aperti. Proprio il rapporto tra l'opera d'arte e lo spazio che la contiene è quello che esalta l'opera d'arte e l'architettura, nello stesso tempo. Un'opera d'arte deve trovare nel museo il luogo che le dà contesto.

Il secondo tema per me molto importante è quello di avvicinare il nuovo al vecchio. Ogni volta bisogna vedere le opere d'arte come delle sostanze materiali. L'edificio antico che accoglie il museo viene da me visto come un edificio che non ha storia, ma è un insieme di assi, misure; è come un terreno, un luogo di fondazione della nuova architettura. Ci sono però relazioni molto diverse tra l'antico edificio e quello nuovo. Per esempio la Gare d'Orsay, cioè una stazione che si trasforma in un museo, ha delle differenze sostanziali e funzionali da un museo e quindi abbiamo agito molto per opposizione dell'antico e del nuovo. Invece, al Centre Pompidou, che era già museo e che aveva solo bisogno di un mutamento delle percezioni si è agito per sovrapposizioni, cioè il nuovo si è messo in sovrapposizione col 'vecchio'. A Palazzo Grassi si è lavorato per affinità al palazzo pretorio di Prato, che da palazzo comunale è divenuto museo civico, ho attuato il recupero della centralità, sia fisica che concettuale, dell'edificio.

Una terza costante è invece quella dei visitatori: secondo me opere d'arte e visitatori sono i veri abitanti del museo. La visita a un museo è un atto di alta pedagogia: ad ogni età, e con diverse culture, la visita è un vero lavoro, il rapporto con l'opera d'arte non è pacifico, anzi è produttore di inquietudini e domande: il museo è quindi uno straordinario acceleratore della coscienza, del pensiero e della comprensione in generale. Questo in architettura vuol dire fare in modo che i visitatori non trovino ostacoli, angosce di luoghi chiusi, ma abbiano la consapevolezza del luogo, ne riconoscano le diversità strutturali, che sappiano orientarsi, guardando fuori, ma anche dentro, tra una sala e l'altra. Il museo non deve essere una guida, ma uno stimolo alla percezione dell'opera. Noi agiamo allora dando autonomia a certi spazi, facilitando soste, assicurando luoghi di contemplazione e riflessione".

Ha quindi esemplificato con diapositive il suo metodo, spiegando gli interventi del 1986 nella gare d'Orsay, coi problemi dell'aria condizionata, della luce, dei materiali. Parlando del Centre Pompidou, noto per le avveniristiche strutture progettate da Renzo Piano e Rogers, ha così commentato: "credo che le parti tecnologiche non debbano incombere su un museo, perché l'opera d'arte ha bisogno di essere contenuta e non essere disturbata da interferenze di altro tipo".

Ha svelato i "segreti" del recupero di Palazzo Grassi, con le doppie pareti per appendere i quadri, e nascondere anche gli impianti di luce, riscaldamento ecc. e poi quelli di Barcellona, Prato, Siviglia, concludendo con una vera e propria dichiarazione d'amore verso l'architettura: "gli edifici sono come dei veri e propri corpi viventi, che scricchiolano, che si muovono e in questo senso vanno rispettati".

Ha infine chiarito le differenze sulle politiche museale e architettonica nelle tre città europee che considera all'avanguardia: "A Parigi ci sono i cantieri del Presidente. Era lo stesso Mitterrand che veniva a Orsay a scegliere i materiali, a seguire i lavori: l'abbiamo incontrato tutto un giorno per studiare Orsay, si andava all'Eliseo a discutere. Anche Barcellona ha una cultura architettonica molto alta, che tocca tutte le cariche politiche. Gli architetti a partire dal dopo Franco hanno un vero potere, sono considerati compartecipi alla trasformazione della città. A Barcellona c'è un entusiasmo che forse si sfumerà col tempo, ma che è stato quello che ha fatto cambiare la città. Infine Berlino, città che ha dovuto riempire i vuoti lasciati dai bombardamenti, grazie ai concorsi internazionali è stata ricostruita dagli architetti di tutto il mondo. Dopo la caduta del muro è iniziato un gran fermento, che denota attenzione all'architettura. Quanto all'Italia ha delle città di provincia che esprimono molto bene la cultura, mentre grandi città come Milano e Roma, solo apparentemente fanno. Si hanno tempi lunghissimi, per mancanza di decisioni, perché non ci si vuol assumere responsabilità e poi non si riconosce l'architettura come scienza e arte necessaria alla trasformazione della città".

FEDERICO ZERI

7 maggio 1992

Ad inaugurare un ciclo di tre "lezioni di storia dell'arte" è stato, il 7 maggio 1992, Federico Zeri "probabilmente il più celebre critico e storico dell'arte in Italia oggi", come l'ha definito la Rettrice.

Autore di opere di divulgazione sulla storia dell'arte, tra cui *Dietro l'immagine* e *Orto aperto*, Zeri si presentava per la prima volta al pubblico pavese, in un momento tra l'altro ancora molto drammatico per la città, dopo il crollo della torre civica e nel bel mezzo delle polemiche sulla sua ricostruzione.

Noto per la sua franchezza e una buona dose di vis polemica, Zeri non ha risparmiato accuse contro la "cattiva coscienza" dei politici; infatti, intervistato da Donatella Mele, de "La Provincia pavese", ha sostenuto che "il grande patrimonio dell'Italia è preso in considerazione solo come possibile fonte di reddito turistico. Quello che è il valore morale, educativo, non è nemmeno considerato. Ma questo dipende dal livello culturale dei politici", che ha accusato di progressiva "meridionalizzazione". Favorevole alla ricostruzione della torre, ha paura però del postmoderno. "Il criterio deve essere quello di salvaguardare il tessuto della piazza. Io farei una torre con le proporzioni di prima, il materiale di prima e il coronamento di prima, senza negare le varie stratificazioni nel tempo, perché questa sarebbe una falsificazione ignobile".

Preoccupato anche per i bassorilievi della facciata della basilica di S. Michele, che si stanno sgretolando per l'inquinamento atmosferico, Zeri non ha risparmiato le sue sferzate agli investimenti pubblici: "Lo Stato avrebbe i soldi, ma chi sa che fine fanno. Io sono per la sponsorizzazione".

Affascinato dalle bellezze di Pavia "una città bellissima dal punto di vista architettonico: conserva pressoché intatto l'antico tessuto urbano, contrariamente ad altre città storiche", Federico Zeri ha richiamato moltissimo pubblico al Collegio Nuovo. "Gentilissimo ed autorevole - ancora le parole di Donatella Mele - parla con la sicurezza del grande critico da cui in ogni momento ci si può aspettare una sentenza, una verità. In più c'è la sua spiccata personalità, brillante e dalla verve polemica, su cui la stampa e i mass media hanno costruito il grande personaggio".

Alla lezione di Zeri su "Che cosa è un falso" ne sono seguite altre due, organizzate in collaborazione con l'Istituto di Storia dell'arte moderna, allora diretto da Rossana Bossaglia. La prima, il 19 maggio, di Andrea Emiliani, Sovrintendente ai Beni Artistici e Storici di Bologna, che ha parlato di "Una politica dei beni culturali", la seconda, di Mina Gregori, titolare di Storia dell'arte a Firenze, dedicata a "Nuove indagini su Caravaggio".

La serata con Zeri, dedicata ai falsi in arte, ha messo in luce l'ambito molto ampio dei suoi studi, delineando la figura di un critico d'arte che, come ha ricordato Rossana Bossaglia, "è un conoscitore che accompagna al talento, necessario per questa attività, una profonda preparazione storica, che gli consente di essere attento filologo, forte di cognizioni generali, e acuto nell'intuizione immediata". Ma anche "uomo molto spiritoso, ai limiti della creatività artistica, e capace di dire battute molto feroci e paradossali, ben sapendo che è difficile poterle contraddire".

"Siccome non appartengo a nessun partito, a nessuna parrocchia e con le mie forze posso andare avanti senza chiedere niente a nessuno, perché non ho mai ricevuto niente da nessuno - ha esordito Zeri - mai un soldo, né in eredità né in dono, e di questo mi vanto altamente, mi sono fatto da me, dalla gavetta, quindi posso dire quello che penso, e capisco

che in un paese conformista come l'Italia questo può passare per malignità, provocazione gratuita, ma me ne infischio altamente". Da filologo ha distinto tra "falso" e "cattiva attribuzione", definendo il "vero falso" come "un oggetto eseguito in un'epoca diversa da quella dello stile che vuole esibire, cioè un oggetto destinato ad ingannare."

La sua teoria sul falso è molto interessante: "Quando certe scuole diventano di moda e i collezionisti cominciano a cercarle, avviene che i falsari inventano quadri di quei pittori che vanno di moda. Abbiamo quindi opere destinate ad ingannare il pubblico contemporaneo. Falsi sono stati creati in tutte le epoche: abbiamo falsi greci di epoca romana, ma è soprattutto con la nascita del collezionismo, in epoca romantica, che il falso si è diffuso. Il secondo Ottocento e il primo Novecento hanno visto un vero e proprio commercio di falsi, in determinati centri: in Germania il "falsario patetico", in Francia il "falsario spagnolo" e poi lo sciame di falsificatori dell'arte italiana. Stupisce che molti di questi falsi siano stati presi per veri, anche da autorevoli studiosi, probabilmente perché noi siamo sempre commossi da ciò che più si avvicina al nostro gusto, e nessun falsario riesce mai a calarsi nella sensibilità antica. Il passato è morto per sempre. Noi del passato possiamo avere solo delle immagini, ma non riusciremo mai a capire cosa volessero dire i contemporanei con le loro opere d'arte. Per questo certi falsari hanno successo, perché infilano nelle opere d'arte che vorrebbero essere antiche una sensibilità contemporanea." Come riconoscere però il falso.

Diapositive alla mano Federico Zeri ha puntualmente dimostrato la sua tesi: "i casi più pericolosi sono quelli in cui il falsario prende a modello un quadro poco noto e lo ricopia esattamente. In questi casi bisogna affidarsi a un esame scrupolosissimo della superficie pittorica e delle screpolature del colore, che non si possono imitare. In genere si usa il legno di un quadro antico e se non si può visionare l'originale diventa davvero difficile pronunciarsi sul falso." Come un detective dotato di eccezionale fiuto, Zeri ha raccontato di ricerche, sospetti, che l'hanno portato ad individuare anche falsi completamente inventati, traditi proprio dall'errore del falsario, un errore nel colore, nella screpolatura, nei contorni, nella tecnica, ma anche nel rappresentare un gesto, un'acconciatura o un particolare che tradiscono l'epoca del falsario. "Per quanti sforzi facciamo, siamo figli della nostra epoca, leggiamo il passato in chiave del presente e quando inventiamo il passato lo vediamo sempre con gli occhi nostri."

Chiusa velocemente la serata ("le domande la prossima volta") Zeri ha lasciato questa lusinghiera frase sul registro degli ospiti: "Dopo una sorprendente esperienza di civiltà e di 'Italia vera' e con molti ringraziamenti".

JAMES BECK

23 maggio 1994

Preceduto dalle polemiche suscitate dalle sue critiche al restauro, allora appena ultimato, della Cappella Sistina, il prof. James Beck, docente di Storia dell'arte rinascimentale italiana alla Columbia University di New York, ha concluso, il 23 maggio 1994, l'attività culturale della stagione e il ciclo di incontri "Beni culturali: conservazione e restauro".

I maggiori quotidiani italiani avevano dato ampio spazio al dibattito tra Beck e i principali storici dell'arte italiana, Giovanni Caradente, Maurizio Calvesi, Gianluigi Colalucci e Carlo Pietrangeli, facendo conoscere anche al grande pubblico questo professore americano estremamente vivace e appassionato, uno dei più autorevoli esperti di Jacopo della Quercia, che senza mezzi termini ha lanciato le sue accuse, dirette e poco diplomatiche, contro gli interessi economici che rovinano il mondo dell'arte e i suoi capolavori.

Anche al Collegio Nuovo, di fronte ad un pubblico di critici, storici e appassionati d'arte, ha ribadito le sue idee in fatto di restauro, già note per i numerosi interventi in favore dei diritti

delle opere d'arte e ha chiesto di fermare, almeno per un anno, qualunque intervento, per discuterne necessità e modalità. È infatti convinto della necessità di controllare lo stato di salute del patrimonio artistico, per evitarne il degrado, perciò ha fondato l'Art Watch International, organismo che ha per scopo la salvaguardia delle opere d'arte. Estremamente rigoroso nelle sue analisi, sempre basate sul metodo filologico, Beck è divenuto noto al grande pubblico con la pubblicazione del volume *Restauri, capolavori e affari* del 1993, in cui ha denunciato l'inutilità di molti interventi di restauro, come quelli degli affreschi della Cappella Sistina, della Cappella Brancacci o del monumento tombale di Ilaria del Carretto.

E le accuse sono state ripetute nella serata pavese: "Vengo qui con un atteggiamento poco friendly, non con voi, ma con la situazione, che non mi fa tanto piacere - ha esordito - anzi, questa sera avrò modo di criticare gli intellettuali. Negli ultimi 15 o 20 anni abbiamo assistito ad una mania irrefrenabile di abbellire il nostro patrimonio artistico. Non c'è un'opera che ne sia esente, né la Sistina, né la Brancacci, né Monna Lisa, e io voglio che si conoscano questi problemi, nella speranza di poter risolvere tale situazione, che non è solo italiana, ma mondiale". Per dimostrare la sua preoccupazione, ha presentato quattro casi di restauri a suo avviso inutili e peggiorativi: Ilaria del Carretto di Jacopo della Quercia, la Cappella Brancacci di Masaccio, la volta della Sistina e il *Giudizio Universale* di Michelangelo, specificando, però, che le sue critiche non riguardano in particolare l'Italia, "rea" di possedere il 40 per cento del patrimonio artistico mondiale, anzi, "le peggiori manifestazioni del restauro moderno si trovano alla National Gallery di Londra (gli inglesi sono famosissimi barbari amateurs dell'arte)", ha sostenuto, aggiungendo che "anche al Metropolitan di New York non sono molto meglio, solo che non hanno opere di grande livello come a Londra. Al Getty di Malibù restaurano anche i falsi." Perciò ha fondato l'Art Watch International, al quale aderiscono molti pittori, restauratori anche di fama: "non sono un pazzo. Penso, invece, che molti problemi derivino da una crisi culturale della società. Siamo abituati a credere che pulito è bello, molto pulito è molto bello, pulitissimo è il massimo e i restauratori si sono adeguati a questa cultura. Gli intellettuali non hanno preso posizione su questo problema. Prima di dire che il restauro della Sistina è bello, bisogna studiare, confrontare, conoscere. I critici che restano abbagliati dalla Sistina, sono dei faciloni. Ugualmente colpevoli sono gli storici dell'arte in generale, soprattutto americani, inglesi e italiani, che hanno taciuto e dunque hanno acconsentito. Nessuno di loro ha mai voluto fare una discussione con delle immagini a confronto."

Ha quindi presentato le immagini di alcuni restauri a suo avviso inutili: "Questa è Ilaria del Carretto: anche un bambino capisce che non aveva bisogno di restauro, ma quando ci sono i soldi si interviene ugualmente. Aggiungo che il restauro del 1989 ha peggiorato l'opera, perché ha cambiato il profilo del naso. Questo che vediamo non è quello che ha fatto l'artista. Ho più volte denunciato la situazione, ma non capisco: perché il direttore dell'Opificio di Firenze non vuole discutere con me? Ha rifiutato tre volte. Ma io voglio sapere la spiegazione, perché questa non è più l'Ilaria del Carretto di una volta". Attacca anche il restauro della Cappella Brancacci di Firenze, dove da giovane studente andava ogni giorno a prendere ispirazione: "dev'esserci un motivo politico se tutti hanno ammirato il restauro, perché a me, che conosco bene il ciclo non convince. È un'edizione pulita e oltretutto ridipinta in alcune parti."

Le accuse più pesanti lanciate da Beck sono state sicuramente quelle riguardanti il restauro della volta della Cappella Sistina. Un restauro, secondo il professore, non necessario, "l'affresco era sporco, perché non era nuovo, era vecchio. Però si vedevano le immagini. Hanno fatto un lavoro inutile, teso solo ad abbellire. E hanno eliminato la monumentalità dell'opera." Sotto accusa soprattutto le ombre e il gioco di luci: "Nel Rinascimento, dipingere voleva dire dare rilievo alle figure, ma questi restauri hanno annullato tale principio, come si può vedere confrontando le fotografie prima e dopo il restauro. È venuto meno il senso della fisicità della figura, tanto caro a Michelangelo." Le foto hanno permesso a J. Beck di

sostenere la sua tesi: "i restauratori, esperti di computer, non hanno riconosciuto gli errori e i ripensamenti dell'artista e li hanno restaurati come interventi del Settecento."

Anche sul *Giudizio Universale* Beck è stato caustico: "Ogni opera d'arte richiede lo sforzo di analisi e interpretazione. Gli interventi alla Cappella Sistina, che hanno eliminato le velature e i ripensamenti, oltre che la patina del tempo, hanno tolto lo sforzo di vedere, sembra Walt Disney, i contorni sono netti e definiti come in Andy Warhol. I restauratori hanno ridipinto anche sui pentimenti dell'artista. La figura del Cristo, al centro dell'affresco, e anche al centro di tutta l'arte italiana, è stata fortemente cambiata: sembra Matisse. È tutto piatto, perché sono intervenuti sul gioco luci - ombre che in Michelangelo è legato alla scultura, ma nel restauro è stato appiattito. È pop art." Si infiamma soprattutto sul cosiddetto "colorismo" di Michelangelo, emerso proprio dal recente restauro della Sistina. Beck ritiene che questa sia la dimostrazione del cattivo intervento di restauro: "Michelangelo non è un colorista. Tintoretto diceva di voler usare i colori di Tiziano e il disegno di Michelangelo, non i colori di Michelangelo. Questa storia del Michelangelo colorista è una barzelletta. È invece vero che questi colori emergono perché hanno eliminato i veli voluti dall'artista stesso."

Inutile dire che le tesi di Beck hanno suscitato, anche tra gli autorevoli ospiti del Collegio, polemiche e prese di posizione, ma nulla ha potuto distogliere il professore americano dall'idea di dover fermare i restauri nel mondo, per fermare la rovina di capolavori artistici, impegnandosi a sensibilizzare gli intellettuali su questo problema, per evitare che, non prendendo posizione, essi acconsentano a questa rovina. L'Art Watch International, coi suoi oltre mille iscritti, opera proprio in questo ambito, in difesa dei diritti delle opere d'arte: "Se si parla di guadagno - ha spiegato Beck - se pulito va bene, allora il discorso si ferma, ma se si ritiene che non si possa ad esempio togliere la terza dimensione di Michelangelo, allora non si può mettere mano alle grandi opere senza grande cura, senza un gruppo costituito da artisti, poeti, scrittori disinteressati, che fungano da registi per seguire, mantenendo intatta la storia, lo spirito dell'artista, la verità dell'opera, che altrimenti diventa una riproduzione, la mano indispensabile e preziosa dei restauratori. Invece ora il controllo è effettuato da chi commissiona il lavoro, da coloro che fanno i lavori, che danno il permesso, per poi dire che va tutto bene, senza fare i confronti e senza decisioni a livello scientifico". Il primo passo da fare è sicuramente quello di conoscere il problema e confrontare le immagini: "Bisogna guardare, non sentire queste immagini e chiedersi cos'è successo". Chiedere quindi conto ai restauratori del loro operato e delle loro scelte, sollecitare dibattiti veri, perché finora "in tutti questi cosiddetti dibattiti, non c'è mai stato un vero dibattito. Nessuno spiega, ma vanno avanti coi restauri."

Ecco perché, proprio dal Collegio Nuovo di Pavia, James Beck e l'Art Watch International chiedono di fermare i restauri e aprire un confronto internazionale tra gli esperti, per capire le vere ragioni di intervento. Per non ripetere lo stesso errore della Cappella Sistina: "Prima bisognava stabilire con certezza assoluta - ha dichiarato il professor Beck in un'intervista del 'Corriere della sera' del 21 Aprile 1994 - la necessità dell'intervento. Non dico che non fosse necessario, ma chiedo: chi ha provato che lo era? Non sarebbe meglio chiarire il punto? Michelangelo appartiene al mondo, non solo a chi lo ha restaurato".

CINEMA

PUPI AVATI

14 dicembre 1994

Il grande cinema italiano è approdato in Collegio il 14 dicembre 1994, per una serata con il regista Pupi Avati e il prof. Lino Peroni, docente di Storia del cinema a Pavia.

Del regista bolognese era da poco uscito *Dichiarazioni d'amore*, forse per questo o forse anche per la simpatia e la notorietà del personaggio, la sala conferenze era animata da un folto pubblico, soprattutto di studenti, che si sono divertiti moltissimo alle battute di Avati, autoironico e amichevole nella sua conversazione, che



ha risposto volentieri alle numerose domande su come sfondare nel cinema. Spiritoso e pronto alla battuta, Pupi Avati si è confermato un cineasta anomalo nel panorama cinematografico italiano, lontano dalla produzione di maggior consumo, e teso, invece, alla ricerca e al perfezionamento di una poetica personalissima, definita da alcuni critici "dai toni crepuscolari, persino pascoliani". Probabilmente per quel suo interesse costante ai valori del mondo di provincia e alle sue radici bolognesi, per la simpatia verso il mondo contadino di provincia e il passato recente, del secolo scorso. Durante la conversazione in Collegio ha raccontato le tappe della sua carriera, non sempre facile, ma iniziata alle fine degli anni Sessanta e Settanta e passata attraverso la rivisitazione di molti generi, dalla commedia *La mazurka del barone, della santa, e del fico fiorone* del 1974, all'horror *La casa delle finestre che ridono*, del 1976, al film del noir *Tutti defunti tranne i morti* del 1977, alla fiaba *Le stelle del fosso*, al genere fantastico di *Zender*, fino ai più recenti successi, ottenuti con *Una gita scolastica* del 1983, *Noi tre* dell'84, *Festa di laurea* dell'85, *Regalo di Natale*, dell'86, *Storia di ragazze e ragazzi* e *Fratelli e sorelle*, spesso centrati sul ritratto dei valori e delle tradizioni contadine, come il recentissimo *Il testimone dello sposo* (1998), ambientato in Romagna, durante il capodanno del 1900.

Ha anche ribadito come la fedeltà ad alcuni temi sia accompagnata dalla fedeltà ad alcuni attori, ormai un gruppo affiatato, sempre presente nei suoi film, tra cui spiccano Carlo Delle Piane e più recentemente Diego Abatantuono, ma ha anche ricordato l'affettuosa collaborazione con Ugo Tognazzi. Durante la chiacchierata con il prof. Peroni, Pupi Avati ha più volte sottolineato la sua fiducia nel cinema e nella sua forza, una fiducia basata sulla convinzione che la visione del mondo attraverso la cinepresa come quella che lui propone, possa avere altrettanta forza e interesse per lo spettatore, quanto gli effetti speciali e il montaggio esasperato dilaganti nel cinema di oggi. "Ho amato il cinema fin da bambino - ha raccontato il regista - Sono cresciuto nella convinzione che la vita fosse bella e quando mi sono scontrato con l'amara realtà della guerra, che aveva rapidamente infranto il mio sogno di felicità assoluta, ho pensato che il cinema potesse offrirmi la possibilità di essere nuovamente felice".

Avalendosi di una narrazione molto coinvolgente, ha ricordato i miti cinematografici della sua giovinezza e il ruolo dei film americani nella sua scelta di futuro regista: "Il grande schermo mi ha permesso di volare, di sentirmi protagonista - ha confessato - di estraniarmi dalla quotidianità. Mi faceva sentire libero di essere: Gary Cooper, Cary Grant sono i miti americani che hanno accompagnato la mia crescita. Ho invece poco apprezzato il neorealismo, corrispondeva troppo al mio stato, non dando spazio alla mia fantasia". E di quel mito americano è rimasta vasta eco nella cinematografia di Pupi Avati: il ragazzo che sognava davanti ai divi di Hollywood, si è infatti più avanti cimentato e confrontato col cinema americano, girando *L'amico d'infanzia*, il film per la televisione *Jazz band* (il jazz è

un'altra delle sue grandi passioni), fino ad *Aiutami a sognare* e *Bix*, biografia del jazzista Bix Beiderbeck.

Ma il cinema, per Pupi Avati, è soprattutto cinema della memoria, del tempo andato, dei buoni sentimenti, dei ricordi sfumati, talvolta del rimpianto del bambino che è in noi, evocato dall'immagine del *Piccolo Principe* di Saint-Exupéry. Ha ricordato con nostalgia la spensieratezza dell'infanzia, dimenticata, nell'età adulta, per la continua corsa verso la realizzazione (o la delusione) dei propri sogni, ma, ha continuato, "Il circo della vita vale la pena di essere vissuto fino in fondo." Poi, in vena di ricordi, ha ripercorso la sua giovinezza, quando, a Bologna, prima ancora di fare del cinema, aveva iniziato a lavorare come musicista jazz: "Nella mia vita ho fatto di tutto prima di capire quale fosse la mia vocazione autentica. Ragazzi miei, non invidiatemi per la professione che svolgo. Sono stato in una jazz band per una dozzina d'anni e per un breve periodo sono stato anche il miglior suonatore di clarino della mia città. Poi è arrivato uno che si chiamava Lucio Dalla e il mio sogno di gloria si è dissolto."

E sempre rivolgendosi ai giovani, desiderosi di sapere come si diventa un regista affermato, ha detto: "Per mantenermi ho fatto anche il venditore di pesce surgelato, con scarso successo, perché erano i primi prodotti che comparivano sul mercato italiano. Fino al giorno in cui ho visto *8 e mezzo* di Fellini, un film che mi ha convertito alla macchina da presa e mi ha aperto le porte alla nuova carriera. Fellini è stato per me un maestro nobile, importante e autorevole". Ed è ancora rivolto ai giovani, agli studenti, il messaggio conclusivo che il regista ha lasciato al pubblico del Collegio: "Ognuno di noi possiede una dote, un talento che dev'essere ricercato. Può darsi che la ricerca si riveli lunga e faticosa, ma la fatica non ci deve distogliere dalla meta finale. Non vergogniamoci dei fallimenti, degli errori, delle cadute: investiamo nella scoperta del nostro talento, che è la chiave per relazionarci serenamente con gli altri, dimostrando al mondo che si può davvero essere felici".

Sul filo della memoria anche il messaggio sul registro degli ospiti: "In ricordo di una serata con tanti amici, difficili da dimenticare", serata che dopo l'incontro pubblico è proseguita in un simpatico, lungo dopocena con le alunne, ricco di altri gustosi aneddoti.

GABRIELE SALVATORES

21 novembre 1997

Salone affollatissimo, soprattutto di studenti, il 21 novembre 1997, per l'incontro con il regista Gabriele Salvatores, da poco reduce dal successo di critica e pubblico del film *Nirvana*.

Presentato dal prof. Francesco Casetti, docente all'Università di Brescia, Salvatores ha ripercorso le tappe salienti della sua carriera, i suoi film e gli amici attori che, fin dagli esordi, lo accompagnano.



Piuttosto polemico con un certo cinema di successo, ("oggi il cinema italiano è un'unica grande commedia in toscano"), preferisce rifarsi alla lezione di Trevor Griffith, secondo il quale "la comicità è destabilizzante, è un'arma a doppio taglio, perché fa ridere di cose di cui abbiamo paura. È come un esorcismo collettivo".

Partendo da questa idea, Salvatores, che ha esordito al teatro dell'Elfo di Milano, è passato alla regia cinematografica, mettendo in scena proprio due successi di quella compagnia: *Sogno di una notte d'estate*, "un film non film, che nonostante alcuni errori e qualche

interprete poco convincente, presentava alcuni aspetti interessanti, ad esempio il montaggio strano, una specie di anticipazione dei videoclip di oggi" e *Kamikazen*, che ha lanciato un gruppo di attori oggi famosissimi: Paolo Rossi, Claudio Bisio, Silvio Orlando ("era al suo esordio assoluto - ha raccontato Salvatores - sono andato io stesso a prenderlo a Napoli, dove lavorava nel teatro underground").

Fin da queste prime esperienze, Salvatores ha chiesto la collaborazione e gli insegnamenti di tecnici bravissimi, come il direttore di fotografia Dante Spinotti e della montatrice Gabriella Cristiani (che ha lavorato con Bernardo Bertolucci in *L'ultimo imperatore*). Ma anche un gruppo di attori fedeli è, secondo lui, un segreto importante per realizzare bene un film: "Il lavoro di gruppo - ha detto - è un po' come il bisogno del napoletano della famiglia. Per lavorare bene insieme bisogna conoscersi, far scattare quell'amicizia/solidarietà che nasce tra compagni di strada, è una lezione che ho appreso da John Cassavetes, uno dei miei registi preferiti." Uno di questi attori, protagonista di *Marrakech Express* e poi di quasi tutti gli altri suoi film, è Diego Abatantuono. Con modestia e forte senso critico, il regista ha anche analizzato *Mediterraneo*, vincitore del premio Oscar come miglior film straniero, ma, secondo Salvatores "non il mio film migliore". Ha raccontato l'intenso rapporto col cast e coi tecnici "perché l'autore di un film non è solo il regista" e poi del modo in cui ha appreso la vittoria dell'Oscar. "Eravamo in Messico a girare *Puerto Escondido* - ha detto - in un paese poverissimo, ma magico. Da là, in aereo siamo arrivati a Los Angeles, sembrava Disneyland. Il passaggio così brusco da una realtà all'altra mi ha aiutato a vivere l'Oscar con maggior senso di distacco. Là è veramente tutto finto. La cosa più bella dei tre giorni a Los Angeles è stata la cena con Billy Wilder. Devo ringraziare il Messico."

Poi la conversazione si è concentrata soprattutto su *Nirvana*, il successo cyberpunk del 1996. "L'idea è nata ancora in Messico. Mentre Fabrizio Bentivoglio giocava col Nintendo, Diego Abatantuono gli domanda 'secondo te, gli omini dei videogiochi vanno a farsi la doccia?', da lì abbiamo iniziato a pensare a cosa può succedere a un personaggio di videogioco. L'anno dopo, poi, a Benares, città sacra per eccellenza, vedo dei bambini che giocano col Nintendo sulle rive del fiume, tra guru e malati. A queste immagini ho associato le mie letture della filosofia orientale, e in particolare la condanna ad un ciclo di reincarnazione continua, fino al raggiungimento del Nirvana. Lì è scoppiata la scintilla. Ho immaginato un personaggio di videogioco che si reincarna continuamente in sé stesso e vive sempre la stessa vita, ma lui vorrebbe smettere di reincarnarsi e raggiungere finalmente il Nirvana".

La serata è quindi proseguita con le domande del pubblico, numerosissime, e tese a scoprire i segreti della cinematografia di Salvatores. La sperimentazione continua di generi, i temi fissi del cambiamento e del sogno, del rapporto tra razionale e irrazionale, il racconto della storia di una generazione sono stati gli argomenti centrali della conversazione, che si è fatta particolarmente interessante quando Salvatores si è espresso sulla funzione del cinema. "Non tutto quello che c'è su pellicola si può chiamare cinema - ha dichiarato - non mi voglio considerare collega di molti che fanno intrattenimento o televisione. È vero che il cinema non può cambiare la realtà e che oggi ha una funzione di sudditanza rispetto alla televisione, ma il cinema, come la poesia, può superare la televisione. Per me il cinema è legato al sogno, più che alla realtà, per denunciare certe situazioni serve di più una buona inchiesta giornalistica, che un film. Fare cinema di cronaca è una battaglia persa, a meno che non racconti con la semplicità di Kiarostami".

E prima di congedarsi, accompagnato da moltissimi applausi, ha fatto qualche rivelazione sul suo prossimo film: "un film difficile e complicato, tratto dal romanzo indiano *Il cromosoma Calcutta*, ambientato in tre epoche, (passato, presente e futuro), in due città, (New York e Calcutta) e legato alla vicenda di un parassita della malaria".

Il suo saluto sul registro degli ospiti: "Ringraziando per l'opportunità datami di confrontare il mio lavoro e imparare a guardarmi con gli occhi degli altri. Spero di tornare."

LETTERATURA

ANTONIO TABUCCHI

4 maggio 1989

Non aveva ancora scritto il fortunatissimo *Sostiene Pereira*, ma era già molto affermato come critico letterario, docente di Letteratura portoghese all'Università di Genova, soprattutto traduttore e studioso di Fernando Pessoa, oltre che come scrittore di romanzi, racconti, testi teatrali, quando, nel 1989, Antonio Tabucchi accolse l'invito della Rettrice del Collegio di incontrare gli studenti pavesi, per parlare della sua scrittura. "Mi è molto difficile parlare di me", ha esordito, rispondendo alle domande delle docenti Carla Riccardi, Flavia Ravazzoli e Gianfranca Lavezzi, preferendo, infatti, spostare l'attenzione sulle sue opere, in particolare la loro genesi e la loro trasformazione. Un incontro davvero interessante, che ha permesso di avvicinare il percorso narrativo di questo scrittore nato a Pisa, ma vissuto in campagna, nella campagna Toscana, speciale "per la sua vivacità, per il suo anticonformismo, per le sue tradizioni anarchiche o anarcoidi, che avevano segnato tutta una serie di generazioni e dalla quale avevo ricevuto in regalo molte storie".

Nel tracciare il suo percorso di narratore, Antonio Tabucchi è proprio partito da qui, dalle storie raccontate dal nonno e da quell'abitudine all'ascolto che, secondo lui, è importantissima: "credo - ha infatti detto - che prima di diventare scrittori si diventi ascoltatori". Dall'abitudine al racconto è nato, "quasi per scherzo", il primo romanzo *Piazza d'Italia*, del 1975: "una storia rovesciata dell'Italia, raccontata attraverso una famiglia di ribelli, che non si arrende ai poteri, di una famiglia di umili, che normalmente non ha diritto di cittadinanza nella storia scritta". La prima esperienza letteraria, però, non si è conclusa con la fine della vicenda narrata, anzi, proprio da quel momento è iniziata la riflessione sullo stile e la tecnica narrativa, che hanno reso inconfondibile Tabucchi. "Terminato il romanzo, mi sono divertito a smontarlo, a tagliarlo con le forbici. Era raccontato in modo tradizionale. Così l'ho tagliato e ne ho fatto tante striscioline che ho appiccicato su dei fogli e mi sono accorto che in questo modo, tagliandone la diacronia, spezzandola, saltando da una scena all'altra, la storia perde la sua dignità, la pesantezza propria del racconto storico, e diventava una sorta di favola. In questo modo mi si è trasformato sotto le mani e ha assunto una nuova fisionomia".

Al primo romanzo "nato per gioco" sono seguiti altri libri e continue sperimentazioni di generi e stili: *Il piccolo naviglio*, del 1978, *Il gioco del rovescio*, del 1981, che segna anche la prima esperienza con una forma "più chiusa", come il racconto e l'incontro con la Lisbona di Fernando Pessoa. Da un viaggio nelle Isole Azzorre "dove ho raccolto delle storie, delle impressioni, dove ho fatto delle esperienze curiose, una curiosissima, tra l'altro, che è una caccia alla balena" è nato, nel 1983 *La donna di Porto Pim*. Da un soggiorno per lavoro in India, "dove dovevo raccogliere del materiale su una biblioteca dei Gesuiti a Goa" è scaturito il breve romanzo o racconto lungo *Notturmo Indiano* del 1984; seguito poi dalla fortunata raccolta di racconti, uscita nel 1985 *Piccoli equivoci senza importanza*, per arrivare alla sperimentazione del frammento ("mi piaceva molto raccogliere dei brandelli di storie, dei brandelli di realtà e trasferirli in scrittura"), con *I volatili del Beato Angelico*, del 1987, fino alla più recente esperienza teatrale dei *Dialoghi mancati*, pubblicati nel 1988, pochi mesi prima dell'incontro pavese. Come lo stesso scrittore ha sottolineato, la serata in Collegio è stata un'occasione importante per riflettere sull'ideazione e la stesura delle storie, sul ritmo interno che ogni scrittore riconosce come proprio e sulle proprie ossessioni: "la scrittura presuppone sempre delle ossessioni - ha spiegato - perché è un'interlocuzione che si ha un po' con noi stessi e dunque è un po' un parlare da soli. Il parlare da soli è un'attività che precede la scrittura; senza delle visite non si scrive. Succede di ricevere delle visite da personaggi che arrivano, che si installano dentro di noi, che incominciano a nascere e che si affacciano timidamente. Che dapprima bussano con molta discrezione, poi aprono la porta ed entrano.

Dal momento in cui si sono installati comodamente dentro di noi, acquistano un forte diritto di cittadinanza, cominciano a essere molto presenti e addirittura molto prepotenti. Questi personaggi parlano dentro; voglio dire che sono delle voci che si sentono e alle quali bisogna prestare orecchio, perché sono molto insistenti, appunto dicevo ossessioni, reclamano un loro grande spazio e hanno bisogno di parlare. Direi che il monologo, il discorso indiretto libero, lo stile epistolare sono una maniera di lasciare spazio sufficiente all'espressione di queste creature. La mia letteratura spesso è questo, la mia scrittura spesso è questa."

Le domande in sala hanno poi centrato l'attenzione su quel senso di mistero e ambiguità (che ha caratterizzato anche i romanzi successivi e più recenti) oltre che sugli incipit brucianti, soprattutto dei racconti e sul gusto della conversazione. A questo riguardo Tabucchi ha rivelato: "Io ho due modi diversi di scrivere i racconti. Ci sono dei racconti che mi sono portati dentro lungamente e che hanno vissuto una elaborazione molto forte e anche molto accurata dentro di me: questi racconti sono già scritti, esistono già. Quando in un racconto c'è un incipit di carattere temporale, per esempio un 'quando', credo che sia una spia di un racconto che esiste già dentro di me. Altre volte, invece, io parto da un brandello per costruire una storia che io ho molto vagamente dentro di me, ma della quale non conosco assolutamente lo sviluppo. Mi interpellano con un incipit: è come se qualcuno mi stesse giocando una carta e io dovessi rispondere con un'altra carta. Si comincia in un modo che apparentemente non porta in nessuna parte, ma poi incomincia a portare da qualche parte".

Insomma, la scrittura come esplorazione interiore ed esterna, come quelle degli autori cari alla sua adolescenza, Conrad, Stevenson, London, ma anche Pirandello e Svevo. È una scrittura che ha in più occasioni ispirato il cinema, forse per le tecniche con cui è costruita, per l'uso dei piani-sequenza, per il sapiente montaggio, appreso da Eisenstein e Anghelopoulos. Ben prima del film tratto dal romanzo *Sostiene Pereira*, infatti, alcuni racconti, come *Rebus*, avevano già avuto riduzione cinematografica, anche se, ha confessato Tabucchi, "Ho trovato il film (di *Rebus*) molto diverso dal film immaginario che io avevo prodotto scrivendo."

A conclusione della serata Antonio Tabucchi ha regalato al pubblico del Collegio una sorpresa, leggendo un racconto appena composto direttamente dal suo "quadernino" che, ha raccontato, "mi porto sempre dietro, perché non si sa mai". Dal titolo "Fiamme" è ispirato dall'amico pittore Davide Benati e ha per protagonista Empedocle d'Agrigento che, secondo tradizione, morì nell'Etna, gettandosi nel fuoco.

VINCENZO CONSOLO

9 maggio 1989 e 16 novembre 1992

"Io paragono il sogno e il viaggio allo scrivere. Lo scrivere è un distacco dalla realtà, lo scrittore si isola; io ho sempre immaginato lo scrittore, almeno il narratore in forma poetica che attinge alla memoria, come un individuo che cammina con la testa rivolta indietro. Questo è il sogno per eccellenza: lo scrittore sogna perché vive in un mondo che è parallelo al mondo reale; anche se cerca di rappresentare questo mondo, dà sempre una ricreazione parallela dell'altro mondo da cui si distacca."

Con questo autoritratto di intellettuale che racconta il passato per far capire il presente, si è presentato al pubblico del Collegio lo scrittore siciliano Vincenzo Consolo, ospite per ben due volte nel 1989 e nel 1992. Scrittore di successo, autore di *La ferita dell'Aprile* (1963), *Il sorriso dell'ignoto marinaio*, *Lunaria*, *Retablo*, *Le pietre di Pantalica*, *Nottetempo casa per casa* (premio Strega 1992), Consolo ha proposto in entrambe le occasioni una riflessione sul ruolo dell'intellettuale nella società, sull'opportunità di un intervento diretto in difesa dei valori civili, in un tempo e in uno spazio "difficili" come la Sicilia, "quella bufera grande che è la Sicilia,

diuturno rischio di vita e di ragione". Se scrivere vuol dire viaggiare (con la mente, col corpo?) è certo che Vincenzo Consolo, che si è definito "lo scrittore più pigro che ci sia in giro, il più laconico", ha fatto del viaggio una delle costanti della sua esperienza letteraria, sulle tracce di illustri predecessori anch'essi siciliani. "Io ho studiato in provincia, in un paese che si chiama Barcellona Pozzo di Gotto, un paese di gente molto vitale e molto anarchica" - ha raccontato nel primo incontro, evocando gli studi liceali e poi il primo viaggio, verso Milano: "Milano era la città che per me evocava tante cose, il soggiorno di tanti scrittori siciliani, da Verga a Capuana, e poi c'era allora, negli anni '50, la presenza di Vittorini. Dopo la lettura folgorante di *Conversazione in Sicilia* desideravo conoscere quest'uomo. Così arrivai a Milano, ma non incontrai mai Vittorini, perché ero troppo timido per poter telefonare e dire "Vorrei conoscerla". In compenso al Collegio universitario che si affacciava su piazza sant'Ambrogio, "la piazza dei destini incrociati", incontrò molti altri giovani meridionali, studenti come lui alla Università cattolica: "ho incontrato e conosciuto Ciriaco De Mita, Riccardo Misasi, Gerardo Bianco, i fratelli Prodi, che oggi fanno la classe dirigente italiana".

Ma il giovane avvocato non era destinato né a fare l'avvocato né a rimanere a Milano: "decisi di tornare in Sicilia, perché volevo fare lo scrittore: per me fare lo scrittore voleva dire farlo in Sicilia, perché allora scrivere significava, almeno per la mia generazione, essere testimoni di una determinata realtà sociale, una realtà sociale drammatica, non felice, come quella siciliana." Sulle tracce di Vittorini, quindi Consolo scopre la scrittura e sulle tracce di Verga riscopre la Sicilia, l'isola "che agita sentimenti contrastanti e opposti. Il siciliano, proprio perché sente molto la condizione dell'isolano, vuole viaggiare, vedere il resto del mondo, però poi ha questa nevrosi del viaggiare, e il desiderio di tornare".

Con il ritorno inizia l'avventura letteraria, faticosa e sofferta: "Io scrivo poco, perché lo scrittore vive in un mondo che è parallelo al mondo reale, anche se cerca di rappresentare questo mondo. La vita scorre per conto suo, senza di te; è come se si fosse assenti e quindi si ha sempre nostalgia di questa vita che ci sfugge, che altri vivono intensamente e profondamente e da cui noi ci distacciamo". Eppure la vita della Sicilia, coi suoi problemi, soprattutto la mafia, è quanto mai presente nelle pagine di Consolo, spesso animate da furore polemico e da espressionismo linguistico. "Già dal primo libro - ha spiegato - ho sentito istintivamente che non volevo scrivere in prosa, non volevo scrivere in italiano. Per me era naturale usare una prosa ritmica, che però ho cercato sempre di rendere ironica, con rime e assonanze. Ho cercato sempre di rendere in forma poetica un racconto che doveva essere in prosa. Non so perché ho sentito questa esigenza, forse perché, se si vogliono trovare degli antenati nobili, in Sicilia c'è sempre stata la tradizione dei cantastorie."

Da queste suggestioni sono nati i poemi narrativi di Consolo, che Carla Riccardi, che ha diretto le due serate al Collegio, ha paragonato all'architettura barocca di Noto e di Ragusa, per la compattezza stilistica e le strutture che si riproducono all'infinito. "Mi piace lavorare molto sulla struttura del libro - ha infatti confermato lo scrittore - non so da dove mi venga questo bisogno di non dare narrazioni rotonde che avvolgono e coinvolgono il lettore: mi sembra un'operazione di seduzione sleale e quindi cerco di rompere, di frantumare questa struttura, per far partecipare alla struttura stessa, alla narrazione, il lettore, per coinvolgerlo, per fargli ricostruire le parti mancanti, vuote." E ancora dallo stile "icastico" di Consolo ha preso avvio il secondo incontro, nel novembre 1992, in una stagione lacerata dai delitti di Giovanni Falcone e Paolo Borsellino. "Della realtà di oggi, difficile, complessa, maledetta" lo scrittore non ha parlato direttamente, ha infatti preferito presentare una precisa tradizione letteraria siciliana, che parte da Verga e arriva a Sciascia, e che fornisce molti elementi per comprendere il presente. Partendo dal titolo della serata, "Sopra il vulcano: cultura, società e politica in Sicilia oggi", Consolo ha spiegato perché il vulcano è un simbolo di quella parte della letteratura siciliana che sente più vicina: "Il vulcano è simbolo dell'invasione della natura, una natura matrigna nella storia, una natura che ogni volta cancella i segni della storia. Ho riscontrato quest'idea della realtà del vulcano, mutuata da Leopardi, in Verga; ho voluto accostare la visione verghiana alla visione leopardiana della ginestra, della natura che

distrugge gli sforzi umani, i segni della storia". Partendo da Verga e dal suo contributo per far conoscere la realtà della Sicilia, Consolo ha tracciato le tappe della nuova cultura letteraria siciliana: il Pirandello dei primi romanzi e delle prime novelle, Vittorini, Brancati, sempre attenti alla realtà sociale, poi Lampedusa e soprattutto Sciascia, la cui "emblematica esperienza permette di percorrere la storia siciliana dagli anni '60 fino ai giorni nostri".

Consolo ha ricordato il suo primo incontro con la città di Sciascia, Caltanissetta, nel 1943 e poi, vent'anni dopo, l'incontro con lo scrittore, "nell'isolamento e nella solitudine del paese, nel vuoto storico di una zona fortemente segnata dalla natura e non dalla cultura, era grande la necessità di confronti e di verifiche, di consigli e di apprendimento". Di Sciascia l'affascinava soprattutto l'impegno in difesa della vita umana, che si realizzava nella scelta del romanzo poliziesco: "la narrazione di più alto valore civile - ha detto - perché l'indagine poliziesca non è che il tentativo di ricucire i fili dello strappo operato nel tessuto sociale, attraverso l'individuazione e la condanna del colpevole. Ma così non vanno le cose in Sicilia, in Italia, dove l'omicidio non è che l'ultima manifestazione di una serie di delitti che il potere politico degenerato mette in atto attraverso quel suo braccio armato che è la mafia. L'individuazione degli assassini comporta l'individuazione dei mandanti, comporta l'indagine del potere su sé stesso, la messa sotto accusa di sé stesso e la sua condanna. Nei gialli di Sciascia gli assassini non sono quasi mai individuati, e mai puniti, perché si tratta di delitti politici, perché i suoi sono gialli politici". "Attraverso questi romanzi - ha continuato Consolo - si può vedere il processo di degenerazione del potere politico e degli organi dello stato, parallelamente all'evolversi, all'ingigantirsi di quel fenomeno, di quel cancro della società civile che è la mafia, che sul corpo dello stato sembra aver operato le sue metastasi".

Parole durissime, ma molto esplicite per chi vuole cercare di capire la realtà della Sicilia e del potere politico in Italia. Particolarmente significativo è, secondo Consolo, il romanzo di Sciascia *Todo modo*, un manifesto "contro la disgregazione della ragione, indagine contro lo sgomento, memoria contro l'oblio, cultura contro l'ignoranza, logos, parola, contro l'inesprimibile, il silenzio". Ma anche momento conclusivo di una stagione letteraria: dopo le delusioni politiche e il delitto Moro, Sciascia ha infatti abbandonato la scrittura poliziesca, "per rifugiarsi nelle narrazioni storiche, nei saggi e nelle memorie: sembrava che il cancro, che continuava a divorare la società civile, cominciasse a divorare parallelamente l'uomo".

"Dopo Sciascia - ha concluso Vincenzo Consolo - credo che si sia avverata la profezia di Giovanni Gentile: non nel 1917 finiva la cultura siciliana, ma credo che nel 1989 finiva un certo filone di grande letteratura civile siciliana. Dopo di allora tanti altri libri si sono scritti in Sicilia, ma non appartengono più al genere letterario, appartengono al genere giornalistico, al genere saggistico, come i libri di mafia, i libri sui fatti atroci che in questi ultimi tempi, in questi ultimi mesi, sono successi in Sicilia".

Prima di lasciare il Collegio ecco il suo saluto sul libro degli ospiti: "Ritorno sempre con piacere al Collegio Nuovo, perché qui trovo, nel chiasso e nella distrazione del mondo di oggi, la calma e l'attenzione che sono le condizioni per ogni civile conversazione. Con rinnovata simpatia."

ATTILIO BERTOLUCCI

9 maggio 1990

Ironico e modesto, tanto da definirsi "il padre del famoso regista" (Bernardo Bertolucci), Attilio Bertolucci, uno dei massimi poeti italiani del '900, è stato ospite del Collegio nel maggio del 1990, per parlare della sua più recente opera poetica, *La camera da letto*, pubblicata nel 1988 e accolta con molto favore anche all'estero.

Nato quasi ottant'anni prima nella campagna di Parma, dove ha vissuto dal 1911 al 1950, e dov'è stato insegnante di Storia dell'arte, Attilio Bertolucci si è trasferito a Roma nel secondo dopoguerra, iniziando un'intensa collaborazione culturale con la RAI e con molte riviste letterarie. Fin da giovanissimo ha iniziato a pubblicare poesie: *Sirio* nel 1929, *Fuochi in novembre* nel 1934, *Lettera da casa* nel 1951, *La capanna indiana* nel 1951, *In un tempo incerto* nel 1955, *Viaggio d'inverno* nel 1971, fino a *La camera da letto* (1984-88), che gli è valso il Premio Viareggio per la poesia nel 1989. Proprio di quest'ultimo "romanzo in versi", Attilio Bertolucci ha voluto parlare al pubblico pavese, in un incontro, introdotto dal prof. Giorgio Cusatelli, che fu suo allievo al Liceo di Parma, che ha messo in luce il suo gusto del raccontare, del divagare inseguendo i ricordi, riportando alla memoria episodi e personaggi importanti della sua vita e della nostra letteratura.

La camera da letto, "sentimentale, erotica e molto altro ancora" è il titolo ("com'è bello poter dare dei titoli") e l'essenza di un'opera in versi che ripercorre la storia della sua famiglia e della sua terra. "Ho iniziato questo libro nel 1955 - ha spiegato - e me lo sono portato dentro per tanti anni. E devo dire che fin dal mio apprendistato letterario, pur avendo appreso, grazie a Mallarmé e Valéry il primato della poesia pura e pur non osando ancora concedermi una fuga verso l'umano, troppo umano della narrativa, scrissi, nel 1934, una poesia di dieci versi intitolata "Romanzo". Negli stessi anni ho ritrovato un foglietto, che pensavo perduto, con il titolo di un romanzo mai scritto, se non nei titoletti dei dodici capitoli che dovevano suddividerlo. L'ultimo si chiama "Una strana visita", proprio come l'ultimo capitolo del primo libro de *La camera da letto*, che, come ben si vede, viene da molto lontano. Quella voglia insoddisfatta di romanzo - ha continuato il poeta - nasceva, da una parte, dal desiderio di affermare l'allegria del narrativo rispetto alla noia del lirico puro, dall'altra dall'urgenza di non sottovalutare i pericoli dell'istinto formale a cui andava incontro il romanzo."

Nonostante i suoi "padrini" letterari fossero Ungaretti e Montale ("ma non è che andassero molto d'accordo; anzi mi era molto difficile destreggiarmi tra i due"), Attilio Bertolucci si è sempre tenuto lontano dall'Ermetismo allora dominante e dai modi tipici della poesia del Novecento, per seguire, invece, una vena che lui stesso ha definito "annalistica e memorialistica", legata com'è alla storia della sua famiglia e alle tradizioni della campagna parmense. "L'alibi da me portato a giustificazione del mio libro - ha detto - è la continuazione di un diario della mia famiglia, da me ritrovato nella casa dell'Appennino, la cui costruzione è l'argomento delle sequenze iniziali de *La camera da letto*. Quel quadernone scritto in bella grafia ottocentesca con inchiostro dilavato dagli anni, ma ancora qua e là argenteo per la sabbia che venne usata ad asciugarlo si intitola: 'Memoria dei fatti straordinari successi alla casa Bertolucci ed altri beni in memoria negli anni 1837 e negli altri progressivi'. Ho invidiato questo titolo, ma non ho osato rubarlo al mio progenitore." E così il Bildungsroman in poesia, romanzo di iniziazione del protagonista alla vita, è stato anche un motivo di lunga riflessione sul linguaggio poetico e sugli strumenti espressivi di prosa e poesia. Come ha lui stesso spiegato, una particolare influenza, in questa riflessione, ha avuto Marcel Proust ("negli anni della mia giovinezza, tra il '35 e il '40, gran parte dei letterati non leggeva Proust, preferiva Mauriac e Gide; io invece, facevo a gara con alcuni amici a chi sapeva a memoria più incipit dell'edizione Gallimard della *Récherche*"): "Dentro di me urgeva la presenza dell'esempio di Marcel Proust, di quella *Récherche* da me conosciuta nella prima giovinezza e mai più abbandonata, che mi confortava ad affidarmi a quella memoria involontaria, entro la cui corrente mi rendevo conto di essermi immerso quasi senza accorgermi. Il nome di Proust è stato fatto anche troppo spesso e con troppa disinvoltura a proposito del mio libro e un po' mi vergogno a riprenderlo. Quel grande scienziato moderno che egli anche fu, lo dico nella accezione che si usa per Dante, grande scienziato medioevale, è inaccessibile, tanto più a me, umile annalista, memorialista familiare: ultimo figlio dell'età impressionista. Posso soltanto evocare la sua grande ombra protettrice come un paesaggista minore potè evocare quella di Claude Monet, parallelo in pittura di Marcel Proust, nella resa di un mondo che io ho conosciuto nel suo morire e che, di questo consapevole, ho tentato di fermare al suo meglio nelle mie pagine, come potevo. Il mio libro, inventato dal vero, è fatto di ricordi di

famiglia, più orali che scritti, entrati nella mia memoria lungo gli anni, ma parla anche di me, in terza persona. E poi è il racconto di un viaggio, entro cui altri viaggi si compiono, come in un gioco di scatole cinesi."

Dopo la presentazione della genesi e dei temi della raccolta poetica, Attilio Bertolucci ha risposto alle numerose domande del pubblico e ha anche accolto l'invito a leggere alcuni versi. Prima di accingersi alla lettura del capitolo "Le candele e il bambino", ha reso omaggio al poeta Dylan Thomas "il più grande lettore di tutti i tempi, ho a casa alcuni dischi. Ma era un lettore così meraviglioso perché le sue poesie erano così sfolgoranti. Io vi sembrerò molto monotono, ma è forse questo il modo giusto di leggere le mie poesie. Un giorno Ungaretti si prese la briga di leggere una mia poesia, e vi assicuro che la leggeva piano, come andava letta". Ha quindi letto, con tono pacato, endecasillabi che hanno ricondotto il pubblico in una fertile campagna, non priva, però di sofferenza, ma nemmeno di speranze.

Una lettura che ha suscitato domande sulla volontà del poeta di trasmettere i valori della civiltà contadina, per contrapporli alla tecnologia. "È un libro tutto al presente - ha risposto Attilio Bertolucci - non ho rappresentato un mondo contadino allo stato puro, idilliaco, ma un mondo contadino che si trasforma; ci sono le trebbiatrici, c'è il loro rumore, c'è il gioco dei bambini che tirano i fili con cui si imballa la paglia. È il mondo che ho visto io". E alla Rettrice che gli ha domandato del legame esistente tra il mondo descritto ne *La camera da letto* e il mondo descritto dal figlio Bernardo nel film *Novecento*, il poeta ha spiegato: "Mi piace molto raccontare cose. Alcune delle cose che ho raccontato ai miei figli ed erano memorie di famiglia, sono finite in *Novecento*. Sono episodi raccontati a me e che io ho raccontato loro." Ha infine concluso con un elogio di Pavia e un ricordo dell'amico Enzo Paci: "A lui ho dati i miei librettini di poesie del 1929 e del 1934 e lui li ha portati al suo compagno di Università Vittorio Sereni. E Sereni è venuto da Milano a Parma per conoscermi; pochi poeti l'avrebbero fatto".

Nel ripartire la mattina successiva per le Cinque Terre, Attilio Bertolucci si è dimenticato in tasca la chiave ("Chiavina") della camera, che ha poi regolarmente restituito con una simpatica lettera.

Affettuoso e denso di ricordi anche il messaggio lasciato sul registro degli ospiti, vergato in una grafia sottile e chiara: "Ringrazio per avermi fatto rientrare in Collegio. Non è più il Collegio della mia infanzia, ma è sempre una comunità in cui gioventù e studio s'armonizzano felicemente. Anglofilo incallito, invidiavo i collegi delle Oxford e Cambridge mitiche, ignoravo o quasi che l'Italia, la Lombardia, ne offriva, in Pavia, degli efficientissimi, moderni, senza i riti affascinanti e un po' tremendi della tradizione oxbridgense. Grazie".

SEBASTIANO VASSALLI

22 novembre 1990

Aveva appena vinto il premio Strega 1990 con il romanzo *La chimera* quando, il 22 novembre dello stesso anno, Sebastiano Vassalli accolse l'invito del Collegio ad incontrare gli studenti pavesi. Un incontro denso di riflessioni sul mestiere dello scrittore, sulla funzione del romanzo e anche sul senso della vita.

Vassalli infatti, che è nato a Genova nel 1941, ma che da anni ha scelto di vivere nella campagna tra Novara e Vercelli, dove "come il Candido di Voltaire coltiva il proprio giardino" ha scelto, a partire dagli anni Ottanta "di essere del tutto estraneo a gruppi, circoli e mode letterarie". Lui stesso ha spiegato le ragioni di questo suo "isolamento", ripercorrendo la sua formazione letteraria e gli esordi negli anni '60, alle prese con scrittura e pittura, nelle fila della neo-avanguardia. Stimolato dalle domande di Carla Riccardi, Vassalli ha guardato con distacco l'esperienza avanguardistica, spiegando che "per quelli della mia generazione, gli

anni sessanta portavano a non essere scrittore, perché in quegli anni non nascevano scrittori. Erano anni di teorie, di esperimenti formali, di aggiornamento e di sogni, anche se poi si è rivelato che quei sogni non avevano un rapporto diretto, immediato, profondo con la realtà. In quegli anni non nascevano scrittori, ma nascevano letterati e io ho seguito quella parabola. È difficile tirarsi fuori dal proprio tempo, non pagare i prezzi che la propria generazione impone. Credo che una generazione sì e una generazione no l'umanità sia condannata a sognare il sogno ricorrente e vano di cambiare il mondo."

Esiti di quella prima fase sperimentale sono stati *Narcisso* e *Tempo di massacro*, mentre è proprio negli anni '80, in particolare con il racconto *Abitare il vento*, che "nasce un autore in parte nuovo rispetto al precedente", interessato soprattutto a narrazioni storico-biografiche come *La notte della cometa* del 1984, dedicato al poeta Dino Campana, *L'oro del mondo* del 1989, sull'Italia del dopoguerra e *La chimera*, storia della tragica vita di Antonia, additata come la strega di Zardino, un villaggio padano del '600. "All'inizio degli anni '80 mi sono accorto che il sogno era finito, sia il sogno delle vane ricerche formali, sia quello più generale. Mi trovavo nella situazione rara, e direi per certi versi preziosa, di non essere più nessuno - ha spiegato lo scrittore - e non essendo più nessuno potevo essere chiunque. E il presupposto per fare veramente lo scrittore e non il letterato è quello di non essere nessuno, per essere di volta in volta, per dar vita di volta in volta ai propri personaggi. Quando uno si mette in testa di fare lo scrittore davvero, è perché in qualche modo, in qualche recesso della sua mente, ha deciso che è già morto, e allora la sua vita continua in molte altre vite, e questo è grosso modo quello che sto facendo ora."

Il dialogo con Carla Riccardi ha anche messo in evidenza un filo rosso che lega i romanzi storici di Vassalli con la grande tradizione ottocentesca del romanzo storico, a partire da Manzoni, per approdare al realismo europeo e al verismo di Verga; lo scrittore stesso ha voluto chiarire il perché della scelta di questo genere letterario: "Quando si tolgono le preoccupazioni di ordine esclusivamente formale e si toglie l'illusione che l'arte sia progresso, non si può che tornare ai temi del primo Ottocento, alle illusioni di Foscolo, che io chiamo chimere. Ho intitolato il mio ultimo romanzo *La chimera*, ma avrebbe potuto essere le chimere, perché sono queste illusioni che aiutano l'umanità a vivere. In questi centottanta, centonovant'anni abbiamo imparato in più che queste illusioni aiutano sì a vivere, ma non gratis, sono animali carnivori, ci presentano il conto". Vassalli ha anche spiegato di guardare con disincanto ai sogni, soprattutto a quello del progresso e di essersi anche a lungo interrogato, soprattutto dopo ogni romanzo, sul senso della storia: "Cos'è questa che voi chiamate la storia? Esiste questa vostra storia o non sarà soltanto un sogno ottocentesco che conosciamo bene e che sta franando proprio in questi nostri tempi? Un sogno a due facce. Manzoni e Marx avevano in comune questo sogno: per Manzoni la storia era la scienza del passato, per Marx la storia era il progetto del futuro. Voglio dire, esiste davvero quella che noi chiamiamo la storia, o non sarà invece un infinito magazzino di romanzi, il supermercato mondiale del romanzo, un repertorio infinito? Contro il pessimismo di chi dice 'tutto nasce e tutto finisce nel nulla' io credo nell'ottimismo del romanzo. Scriveva Gongora che dell'uomo resta soltanto questo: terra, polvere, fumo, ombra, nulla. Io dico che qualche volta resta una sesta cosa: il romanzo. La realtà, privata delle illusioni, delle chimere, è abbastanza brutta da guardare in faccia. L'idea che tra noi e questa realtà non ci siano solo illusioni, che ci aiutano a vivere, ma poi ci presentano il conto, ma ci sia anche un progetto, che non è quello grande della storia, ma è quello piccolo di un romanzo, che rimane, mi pare una visione assolutamente ottimistica".

Quindi, se la storia non è per Vassalli maestra di vita, né luce che possa illuminare il futuro, il compito di "dare barlumi di senso a ciò che non ha senso" è proprio del romanzo. Lo scrittore ha infatti analizzato la funzione del romanzo oggi, partendo dall'analisi della nostra epoca: "Nei tempi recenti - ha detto - è morta l'idea stessa del futuro, ma nessun'arte può esistere se non ha un'idea del futuro. Mi sono spesso chiesto quale sia il connotato profondo dell'epoca in cui viviamo e mi sono persuaso che l'umanità si sta lentamente abituando

all'idea della propria fine. Dieci, quindici anni fa si vedeva quest'idea nell'Olocausto nucleare, ora è il buco nell'ozono, è il deterioramento irreparabile dell'ambiente. Magari tra dieci anni sarà un'altra cosa ancora. Noi cioè viviamo in un'epoca che si sta abituando a convivere con una fine e proprio questo mi permette di recuperare nel passato una storia presente."

Quanto poi alla scelta del Seicento come epoca per ambientare *La chimera*, Vassalli l'ha motivata dicendo che lui, come Manzoni, aveva rintracciato nel Seicento i connotati profondi del "carattere nazionale" della penisola. Ha poi aggiunto che "la patria di uno scrittore è la sua lingua, non ne ha altre. Non è un luogo o nemmeno un'epoca, perché la lingua è per lui luogo ed epoca. E la lingua è forse ciò che noi impropriamente chiamiamo storia. Lì dentro c'è tutto, anche se non rappresentato in modo ordinato, ci sono i secoli, le ragioni profonde, c'è la storia. Fare lo scrittore vuol dire innanzitutto fare i conti con la propria lingua. L'infinitamente traducibile, ciò che si può tradurre in tutte le lingue, è superficiale. Appena si pesca un poco sotto la superficie delle cose, i margini di traducibilità si restringono. Se si va a fondo, se si arriva a toccare contenuti autentici, i processi stessi e i contenuti diventano pressoché in traducibili."

Insomma, uno scrittore che si definisce ottimista, pur dichiarando che "nulla ha senso", uno scrittore che racconta le chimere degli uomini di oggi, ricorrendo alle voci degli uomini del passato e che profetizza: "finché ci sarà, il romanzo scoppierà di salute".

CIRIL ZLOBEC

27 aprile 1992

"L'itinerario di un poeta dalla letteratura alla politica", su questo tema il Collegio, consigliato dal prof. Angelo Ara, ha invitato a tenere una conferenza, il 27 aprile 1992, il poeta Ciril Zlobec, vicepresidente della giovane repubblica slovena (sorta, proprio in quegli anni, dalla frattura jugoslava) e apprezzato uomo di cultura, legato alle tradizioni del suo paese, ma anche lontano dagli apparati di partito. La sua intensa testimonianza si è soffermata soprattutto sul dramma che stava vivendo il suo paese e sui suoi progetti di uomo politico.

"Sono uno scrittore prima ancora che un capo di stato - ha detto - ma ora dedicherò il massimo dell'impegno al mio paese. Sono molti i problemi che la repubblica slovena deve risolvere, ma l'obiettivo prioritario è la rinascita economica". Nato nel 1929 nel villaggio di Ponikve, dopo gli studi a Gorizia e Capodistria, iniziò giovanissimo la sua attività di scrittore, giornalista e uomo di cultura, caratterizzandosi come una delle voci più significative della nuova poesia slovena. Vissuto in Italia durante il periodo fascista, ne era stato espulso: "perché sono sloveno e perché scrivevo poesie. - ha raccontato - Ma subito dopo la caduta del fascismo il mio odio per l'Italia si è trasformato in amore. A partire dai libri: dalla letteratura e dalla poesia del vostro paese."

Dopo Claudio Magris e Fulvio Tomizza, tra i primi ospiti del Collegio a presentare la cultura giuliana, Ciril Zlobec ha offerto il nuovo, drammatico ritratto della vita e della cultura di una terra di confine, "che ha avuto la disgrazia di non ospitare una sola cultura e una sola nazione, ma di essere terra di scontro e di dialogo." Cultura tedesca, italiana e slovena si uniscono, infatti, nella formazione di Zlobec e di molti istriani, che hanno vissuto, durante il periodo fascista, l'imposizione di una lingua diversa da quella materna e un'occupazione territoriale e politica lesiva dei loro diritti. Argomento centrale dell'incontro è stato, infatti, quello della formazione della propria identità, dapprima all'interno di un regime che negava i diritti alle minoranze, e poi fino alla nascita della repubblica slovena e al passaggio dalla poesia alla politica. "Quando da ragazzi, a scuola - ha raccontato - il maestro ci sentiva parlare sloveno, ci castigava e ci faceva scrivere 100 volte sul quaderno 'a scuola si parla solo italiano'.

In questo modo tutti noi odiavano l'italiano, l'Italia e gli italiani e cresceva l'amore per la patria proibita, come nel *Nabucco* di Verdi. Al ginnasio, ero molto ambizioso, volevo regalare agli sloveni un grande poema come quelli che aveva l'Italia. Stavamo studiando a scuola la *Gerusalemme liberata* e così ho scritto circa 30.000 versi, ricordando la schiavitù di Israele in Egitto e paragonandola alla schiavitù della Slovenia sottomessa all'Italia. Per fortuna questi versi si sono perduti, perché di sicuro non erano buoni e non mi farebbero onore". Ha ricordato gli studi in seminario, a Gorizia ("perché ero di una famiglia contadina povera e solo in seminario si poteva studiare senza pagare"), quando dirigeva una rivista letteraria clandestina, in lingua slovena, poi i due anni di guerra partigiana, la laurea dopo la guerra, gli anni di giornalismo alla radio slovena: "quest'attività mi permetteva di scrivere poesia e letteratura". La "carriera poetica" era iniziata molto prima, a tredici anni, "con un sonetto e mi sentivo un traditore perché l'avevo scritto in italiano, sul modello di Petrarca".

Accanto alla produzione originale, anche le traduzioni dall'italiano in sloveno dei testi della nostra letteratura, tra le prime traduzioni *A Silvia* di Giacomo Leopardi e *L'inno a Satana* di Giosuè Carducci, ai quali sono seguiti i *Canti leopardiani*, *La Vita Nuova* di Dante Alighieri, la poesia di Quasimodo, Ungaretti, Montale, *La romana* di Alberto Moravia, *Il gattopardo* di Tomasi di Lampedusa, *Il giorno della civetta* di Leonardo Sciascia (diventato poi un suo grande amico). "Per vincere l'isolamento culturale del mio popolo - ha aggiunto - e per far conoscere la letteratura slovena, ho curato un'antologia della poesia jugoslava nel 1966 per Guanda, con l'aiuto di Giacinto Spagnoletti e soprattutto di Salvatore Quasimodo (poeta piuttosto discusso in quegli anni, nonostante il premio Nobel)."

Per molti anni la sua attività culturale ha avuto lo scopo di concorrere al consolidamento dell'identità nazionale slovena: "per me tradurre opere straniere nella mia lingua voleva dire rendere accessibili a tutti le opere straniere dell'Europa. Abbiamo formato un gruppo di giovani, ciascuno di noi conosceva una lingua diversa e abbiamo tradotto le più grandi opere della letteratura europea. Io mi sono occupato dell'italiano. E oggi mio figlio continua la mia opera di traduzione dall'italiano". "Non sono né modesto per natura, né troppo presuntuoso" ha detto, raccontando gli elogi della critica slovena, che lo ritiene il maggior poeta lirico della sua patria, soprattutto per la poesia d'amore e ha quindi letto ("con un po' di rossore interno, che voi non vedete perché ho la carnagione scura") alcune delle sue liriche, sia in sloveno, sia in traduzione italiana.

Un lungo applauso ha concluso la lettura, ricca di suggestione, poi le domande del pubblico si sono concentrate sulle ragioni che hanno spinto un poeta lirico all'impegno politico. "Noi non avevamo esperienze politiche vere e proprie: dal XVI secolo solo gli scrittori tenevano sveglia la coscienza nazionale - ha spiegato - È nato così il mito del poeta come un vate, un mito che ha coinvolto anche me. Ho accolto volentieri l'invito, ma devo aggiungere che non mi attengo a nessuna politica ufficiale, nemmeno a quella della presidenza alla quale appartengo. Seguo solo le mie convinzioni, non faccio nulla che non sia coerente con la mia etica. È nata così la mia immagine di politico che promette solo ciò che può realizzare, che non sciupa le parole. Così, quando sono entrato al governo, ho subito avuto l'incarico di mediare tra i partiti, in forte ostilità. Sono caduto nella politica, dichiarando apertamente che avrei fatto di tutto per la cultura slovena e perché nella cultura slovena non ci fosse la politica. Vivo nello stesso modo l'una e l'altra. Sono contento che ci saranno le elezioni ad ottobre: molti vorrebbero che mi candidassi per la carica di senatore, ma io preferisco ritirarmi. È meglio ritirarsi quando si è desiderati, non quando si è in rovina. Perciò mi allontano dalla politica attiva, e spero di poter tornare a scrivere poesia."

Si è conclusa così, una serata densa di emozioni, anche per il poeta e vice presidente sloveno Ciril Zlobec, che ha scritto sul registro degli ospiti: "La visita al Collegio Nuovo è stata per me un'esperienza nuova e piacevole. Non è una frase: per tanti motivi il soggiorno a Pavia mi rimarrà vivo nella memoria, e poi tante facce simpatiche di giovani studentesse".

LALLA ROMANO

13 maggio 1992

"È imponente, vigorosa e altera, come la montagna su cui è nata, a Demonte, nel cuneese, e che dice di amare tanto, passionale ed energica, ma elegante e piena di dolcezza, come sa essere chi ama la vita. Lalla Romano, scrittrice ultraottantenne, con le sue risate divertite e la chiacchiera torrenziale, cancella ogni traccia di età, se non fosse per i ricordi che affiorano improvvisi nel discorso e lo riempiono di nomi, di posti, di citazioni": così "La Provincia pavese" ha presentato uno degli incontri più interessanti e piacevoli del 1992, una serata sul filo dei ricordi tra la scrittrice Lalla Romano e il filologo Cesare Segre. Anche se recentemente, soprattutto in occasione dei suoi novant'anni, la critica e il pubblico hanno riscoperto l'opera di Lalla Romano, in particolare i volumi autobiografici, come *Una giovinezza inventata*, in cui ricorda gli anni universitari a Torino, non si può negare che la sua esperienza letteraria sia spesso stata incompresa. Cesare Segre, che l'ha definita "uno dei maggiori scrittori italiani di oggi", ne ha ricordato gli esordi come pittrice, (attività che ha ripreso proprio in questi ultimi anni), poi come poetessa, fino alla scelta della prosa, che l'ha portata alla consacrazione nel panorama letterario italiano, sancito anche dalla pubblicazione delle sue opere nella collana "I Meridiani" di Mondadori.

In un dialogo molto serrato e a tratti divertente, Lalla Romano ha sottolineato la difficile accoglienza di molte sue opere, ma ha anche evidenziato come per lei questo non sia mai stato un motivo di preoccupazione. Parlando della sua produzione poetica, ad esempio, con le raccolte *Fiore*, *L'autunno* e *Giovane è il tempo* ha detto: "credo che certe mie poesie forse sono anche migliori di certi miei libri in prosa. Specialmente le poesie molto brevi, che erano apprezzate non certo nel dibattito letterario, ma da alcuni scrittori amici miei, come Montale, Sereni, Bacchelli. Non mi sono mai fatta un problema della posizione della mia figura letteraria; certamente questa è una debolezza rispetto alla vita sociale dei libri, però questa è stata la mia vita". Particolarmente "incompreso" era stato il primo volume in prosa, *Metamorfosi*, racconti di sogni "che sono subito sembrati prose difficili; ma non è la mia prosa che è difficile - ha spiegato - sono i sogni. E poi nemmeno i sogni sono difficili, non devono neanche essere spiegati". I primi testi in prosa, ha aggiunto "hanno colmato la mia necessità di passare dalla vita alla scrittura, che poi è il grande problema di chiunque". Poi l'incontro si è fatto via via sempre più personale, la scrittrice e Cesare Segre hanno ricordato amici e intellettuali torinesi che entrambi hanno conosciuto, anche se in tempi diversi. Hanno rievocato l'attività dell'Einaudi, la figura di Cesare Pavese e di Elio Vittorini, ma anche le passeggiate in montagna, Courmayeur, le amicizie frivole e i corteggiatori. In particolare Lalla Romano ha ricordato Franco Antonicelli, un corteggiatore un po' dannunziano, descritto nel testo autobiografico *Una giovinezza inventata*, e ha svelato il suo uomo ideale: "Dicevo sempre alle mie amiche che avrei voluto che mi piacesse un uomo che fosse un filosofo, ma che fosse elegante e ben vestito."

Con il suo accento piemontese ha espresso anche la passione per la montagna: "Per me le montagne sono una cosa fondamentale - ha confessato - ma non solo la villeggiatura. Pavese mi invidiava che io avevo avuto un'infanzia vera in un paese vero, non solo d'estate, in estate ci vanno tutti, ma esserci nati è un'altra cosa". Poi, nel ripercorrere la sua carriera, Cesare Segre si è soffermato su un libro di Lalla Romano che ha avuto grandissimo successo, *Le parole tra noi leggere*, storia autobiografica della difficile educazione del figlio, un antesignano della contestazione del 1968. "Tanto per anticipare come finiscono le storie - ha commentato divertita - lui ha votato repubblicano, io invece ho votato PDS, ormai sono io la rivoluzionaria". Un libro che ha avuto una storia difficile, complicando ulteriormente il rapporto madre-figlio: "Quando scrivevo il libro lui lo sapeva e mi raccontava moltissime delle sue avventure, che io sapevo in parte. Ed era divertente, perché mi spiegava cose che aveva fatto per prendermi in giro, per imbrogliarci, si divertiva a raccontarmele. Ma quando ero verso la fine lui mi ha detto 'vuoi che ti dica una cosa? Non scrivere su di me', ma io il libro

l'avevo già fatto. E credo proprio sia questa la perversione della scrittura che traduce la vita direttamente: non potevo rinnegare il libro, prenderlo e bruciarlo, perché era già scritto. Mio figlio, appena il libro è uscito, non se l'è presa affatto; quando ha avuto in mano la prima copia, l'ha aperta e mi ha detto: "Ma da chi hai imparato a scrivere? da Bacchelli, suppongo". Non è passato molto tempo che mi ha detto che questo libro non me lo avrebbe mai perdonato, che l'avevo scritto per renderlo ridicolo davanti a tutti, mentre specialmente gli sciocchi, ma anche la maggior parte della gente, mi hanno accusata di averlo scritto per farlo passare per un genio. Poi il nostro dissidio è continuato; però adesso imparo la saggezza da suo figlio, che recentemente ha letto *Le parole tra noi leggere*."

Nella parte conclusiva della serata, infine, ha lasciato ai presenti un'esemplare lezione di vita e di riflessione sulla letteratura: "C'è un'idea, che ho preso da Canetti e che continuerò a ripetermi, finché invecchio, ed è che l'unico potere che abbiamo e che conta al mondo è la sopravvivenza. Infatti, il potere letterario non l'ho avuto come mi sarebbe spettato, però ho ancora sempre questo potere di sopravvivere, per cui adesso ogni tanto qualcuno mi scopre, o scopre qualcosa che doveva essere scoperto, ecc. Quanto ai miei libri, voglio dire che sembrano autobiografici, ma non lo sono affatto, perché l'autobiografia è la cosa più falsa che ci sia al mondo, non basta raccontare le notizie sulla vita, perché scrivere non è mettere su carta le cose che si possono dire a voce. Quando è uscito *La penombra che abbiamo attraversato*, molte persone mi hanno confidato di aver ritrovato sé stessi bambini, il che è una cosa incredibile, perché hanno avuto delle infanzie totalmente diverse dalla mia. Quella che di solito ricordo in questi casi è la figlia di Croce, e figuriamoci come la sua infanzia potesse assomigliare alla mia. Come diceva uno dei miei pochi veri maestri, Montaigne, 'io parlo solo di me, perché è l'unico personaggio che conosco'. I miei libri sono tutti inventati, ma la cosa più difficile non è l'invenzione, è la memoria. Intendo la memoria che sia una memoria di tutti, che è un'altra cosa rispetto ai ricordi. I ricordi sono un pettegolezzo, la memoria è una cosa grande, perché la memoria è dell'umanità".

Prima di lasciare il Collegio, Lalla Romano ha firmato autografi e ha lasciato il consueto messaggio sul libro degli ospiti: "Senza provocazione, non so cosa dire. Soltanto: grazie!".

MARIO LUZI

19 maggio 1993

Mario Luzi, uno dei maggiori poeti italiani viventi, sostenitore della funzione irrinunciabile della poesia e del poeta nella società, è stato ospite del Collegio il 19 maggio 1993: un evento davvero speciale, per l'eccezionalità dell'ospite, i cui spostamenti dalla Toscana sono davvero rari. Allora settantannenno, minuto, capelli bianchi, modesto e riflessivo nella sua parlata tutta fiorentina, Mario Luzi ha dialogato con Cesare Segre e poi col pubblico in sala delle sue grandi passioni: la critica letteraria e soprattutto la poesia, concludendo poi la serata con la lettura di tre suoi componimenti.

Il prof. Segre, dopo aver ricordato la loro lunga conoscenza, "ci incontrammo spesso - ha detto - quando eravamo frequentatori dell'Università di Urbino", ha tracciato le tappe di una carriera precocissima: l'adesione all'Ermetismo negli anni Trenta, l'insegnamento, dapprima in scuole medie superiori e poi all'Università, all'Istituto di Scienze politiche. Una vita vissuta quasi sempre tra Firenze, Siena e Urbino, scandita dalla produzione poetica: da *La barca*, del 1935, ad *Avvento Notturmo*, del 1940, in cui emergono influssi dell'Ermetismo e del Simbolismo, per scegliere, poi, con le raccolte successive, un deciso rinnovamento di impianto metrico e di ispirazione con *Un brindisi* del 1946, *Quaderno gotico* del 1947, accentuando gli aspetti morali e religiosi in *Primizie del deserto* del 1952 e *Onore del vero* del 1957. Le raccolte più recenti *Nel magma* (1963), *Su fondamenti invisibili* (1971), *Per il battesimo dei nostri frammenti* (1985) e *Fraasi e incisi di un canto salutare* (1990), accanto ai testi drammatici e ai numerosi saggi evidenziano, come ha sottolineato il prof. Segre, "il gusto del

colloquio, un impianto drammatico, ma anche speranza e attesa, per una lettura che dà profitto estetico, morale e spirituale".

Proprio su quest'aspetto, cioè la funzione della poesia nella società contemporanea, Segre e Luzi si sono soffermati a dialogare: il primo preoccupato dall'invasione dei mass media, dell'immagine, dei suoni che riempiono "il nostro spazio, le nostre orecchie, le ore della nostra giornata", mettendo a repentaglio la sopravvivenza della poesia, il secondo più ottimista, animato da speranza e soprattutto convinto della funzione indispensabile del poeta nella società. "Esiste una minaccia alla parola scritta - ha affermato - una invasione dei linguaggi altri contro il linguaggio scritto, pensato e meditato. Non so dire chi vincerà, c'è il pericolo che l'invasione diventi conquista. Tuttavia io ho sempre sostenuto che ogni tempo ha la sua poesia, anche quando appunto sembra negarla, perché il poeta legge nei suoi simili, nei suoi contemporanei, quello che loro non hanno né voglia né facoltà di dire. Quando tutti crederanno che la poesia è finita, che la letteratura è finita, perché non si leggono più libri e si guarda e si ascolta, ci sarà sempre qualcuno che legge e interpreta quello che questi dicono. In un mondo così dispersivo - ha continuato - è finito il ruolo del poeta come maestro, però i poeti ci sono e hanno il potere di esprimere la malattia del mondo, di dire di che mali siamo ammalati, di nominare la malattia e questo può essere un primo momento di contatto e forse anche un avvio di guarigione. Questo morbo della violenza che distrugge un po' tutto quello che richiederebbe invece pace, contemplazione, concentrazione, si può anche ritorcere contro chi lo fa. I poteri della poesia forse non sono prevedibili: però è chiaro che l'esistenza di coloro che si applicano a scrivere, a produrre, a studiare, non sarà certo facile, fino a che le cose cambieranno. Perché nulla è irreversibile, nulla ritorna indietro, ma neanche nulla rimane o procede necessariamente per la stessa linea: ci sono eventualità che voglio salvare".

Un messaggio di speranza che si è riallacciato sia agli interessi culturali di Luzi, sia alle tematiche spirituali di molti suoi versi. A partire dalla spiritualità e drammaticità religiose della cultura francese di Mauriac e Bernanos, amati da Luzi "per la capacità di descrivere la creatura umana dibattuta tra una prospettiva luminosa, ma difficilmente perseguibile, ostacolata da tutte le contrarietà e avversioni del mondo e, invece, la perdizione a portata di mano, così facile", per arrivare a versi che cantano una forte fiducia nella vita, pur senza essere confessionali. Se in poeti religiosi, come Rebora e Betocchi, Luzi ha apprezzato soprattutto il momento che porta alla conversione, "la ressa di motivi interni che si affrontano, si contrastano", oppure "la forza della ricerca religiosa, più interessante della fede pacifica, se esiste la fede pacifica", parlando di sé ha invece ricordato gli insegnamenti della madre, "una donna convintissima di certi valori, soprattutto una donna di carità, caritativa, e questo per me è stato molto importante". Nel rievocare l'amore per i testi fondamentali della Chiesa, Mario Luzi ha rievocato la visita fatta proprio quel pomeriggio del 19 maggio, alla Basilica di San Pietro in Ciel d'oro, "perché volevo rivedere la tomba di sant'Agostino. Agostino è stato una delle mie prime letture, uno dei momenti più grandi del pensiero umano e della cultura dell'uomo. Questa cultura cristiana affiora via via, ritorna, non tematicamente, ma credo per vie più segrete, attraverso la vita stessa delle parole."

Di grandissimo interesse è stato anche il dibattito sulle correnti poetiche del Novecento, a partire dall'onnicomprendente Decadentismo, che accoglie Pascoli, D'Annunzio, ma anche l'Ermetismo e tutta la poesia del secolo. Con quella stagione poetica della *décadence*, che ha espresso un senso di introversione, in cui piace tutto ciò che è raffinato, introverso e prezioso, Luzi ha trovato delle analogie con "questa situazione che perdura di letteratura divorziata dal potere e dalla società stessa." Tuttavia, il perdurare dell'introversione e del "divorzio" non giustifica ai suoi occhi e nemmeno a quelli di Cesare Segre la scelta di una categoria critica tanto vasta come appunto il Decadentismo. Quanto poi all'Ermetismo, "che è anche una stagione della giovinezza, l'incubazione della mia vita e della mia letteratura", Mario Luzi ne ha dato una testimonianza vibrante e chiarificatrice. "In quegli anni, intorno al '30 - ha ricordato - c'è stato un momento in cui la poesia, coi suoi problemi e il suo linguaggio,

è stata al centro della cultura dell'epoca. Siamo negli anni intorno al '35, fino al '40. Ecco, non c'è mai stato un momento come questo in cui la poesia sia stata nella cultura italiana al centro del discorso come lo fu allora. A questo può aver contribuito anche il fatto che il linguaggio della poesia che allora stava affermandosi, che era di natura interiore, di scavo, non oratorio, non elocutorio, sfuggisse di più all'osservazione della cultura dominante, o della cultura, o della non cultura dominante, che era quella del regime fascista, che aveva i suoi intellettuali che stavano in agguato per scoprire tutte le eresie antifasciste o afasciste. Il linguaggio che è ricerca dell'uomo profondo, che si riconnette con le sue leggi fondamentali, era un luogo della mente, un luogo dell'anima, in cui tutti più o meno si riconoscevano. E quindi ci fu questo interesse per la poesia come fenomeno, come evento, ma anche come cultura. Tutto questo è la stagione che io riconosco come Ermetismo. L'Ermetismo ha intensificato i caratteri distintivi che fanno della poesia un'altra cosa, si è reso anche poco comunicativo, cioè di difficile intelligenza immediata, offrendo una poesia che richiede una seconda e una terza lettura".

Sulla sua esperienza poetica, infine, ha lui stesso tracciato un percorso molto netto, che parte proprio dall'eredità dei poeti ermetici: "quella di cercare sempre nel linguaggio della poesia un'intensità e un recupero fondamentale del senso, cioè che una parola venga usata nell'integrità del suo significato e possibilmente anche del suo etimo. Quella ricerca di intensità che anche nella piccola frase esprima un po' di una totalità o un'aspirazione alla totalità. Questo è un carattere che credo sia rimasto anche in quelli che erano ermetici allora e poi sono rimasti in questo senso fedeli, ma hanno avuto una loro storia individuale". Soprattutto nel secondo dopoguerra, col riemergere da una terribile tragedia collettiva, il linguaggio poetico si è rinnovato, adeguandosi alle nuove condizioni di vita civile.

"È cambiato il mio stile, ma anche il mio modo di mettermi di fronte all'uomo e al mondo" ha spiegato Mario Luzi, aggiungendo: "Ci terrei a dire che alla base di tutto questo nella mia poesia c'è, credo, l'esperienza, o comunque un accreditato dato all'esperienza. Sembra banale a dirsi così, ma se pensate all'eccesso di teoresi che c'è nella poesia novecentesca, ecco che questo ha un po' un carattere di novità. In fondo, il poeta del primo '900 è ancora un poeta che si costituisce giudice del mondo, ha un suo giudizio sul mondo formato a priori e questo io lo direi anche per i nostri grandi poeti, come per Montale, Ungaretti, forse ancor più che per Rebora, Campana o Sbarbaro. Sembrava cioè che il male di vivere di Montale o il naufragio di Ungaretti fossero in fondo delle partite già giocate e perdute, in un certo senso, per cui l'esperienza umana fosse un po' superflua. Io questo non l'ho mai accettato, neanche ai tempi de *La barca*. Di fronte al disinganno dell'uomo post leopardiano, di fronte a tanto pensiero negativo, non è che io dessi molte speranze, ma volevo salvaguardare l'eventualità della vita. La vita ci è data e noi dobbiamo vedere in che modo possiamo corrispondere a questo dono. Io non dicevo che era già una disgrazia il nascere. E nonostante la mia fiducia sia stata contraddetta da molti disinganni, non ho mai chiuso il discorso al valore dell'esperienza. L'esperienza può anche essere negativa, ma impone di motivare il discorso via via che essa procede. Questo è stato anche il mio curriculum: una variazione di orientamenti espressivi, ma anche un modo di stare al mondo secondo le convinzioni che via via il mondo impone di confermare o di modificare, arricchendole, o anche invertendole, perché ci sono momenti anche di grande povertà e credo di aver espresso anche questi."

Dopo la lettura di tre poesie "Augurio", "Essere rondine" e "Palermo. Aprile 1986", che hanno commosso il pubblico, Mario Luzi si è congedato dal Collegio. Nel ripartire, il mattino seguente, per la sua Toscana ha scritto:

"Grazie Pavia, grazie Fondazione Sandra ed Enea Mattei per questo incredibile risveglio tra il primo pigolio e il primo canto qui, nel "paradiso" del Collegio Nuovo."

DACIA MARAINI

28 ottobre 1993

Ospite del Collegio il 28 ottobre 1993, Dacia Maraini ha inaugurato la stagione di incontri culturali dell'anno accademico 1993/94, facendo registrare il tutto esaurito. Scrittrice e giornalista famosa, reduce dal recente successo di *Bagheria*, la Maraini aveva appena concluso un libro saggio su Emma Bovary, *Cercando Emma*, e stava scrivendo "un romanzo ambientato nel mondo di oggi; "una storia moderna", *Voci*, che, uscito di lì a poco, avrebbe registrato un altro successo di vendite. Una scrittrice attenta al mondo femminile, in un Collegio femminile, gremito di studenti, docenti, lettori e persone di cultura in genere; "camicia rosso fiammante, sotto una giacca nera che le scivola lungo i fianchi" ("La Provincia pavese", 30 ottobre 1993), sguardo abituato al pubblico numeroso, Dacia Maraini ha affascinato con sapienti parole, mentre instancabile parlava di sé, dei suoi libri, dei viaggi, degli amici letterati, del femminismo e della lotta contro gli emarginati, della Sicilia e della mafia, di Dio.

Della conversazione, guidata da Anna Modena dell'Università di Pavia, ha colpito la capacità di coinvolgimento, oltre alla coerenza e al rigore etico, costantemente presenti. Ha stupito la facilità di raccontare e raccontarsi, quando la Maraini ha raccontato di aver avuto, durante l'infanzia, dopo l'esperienza del campo di concentramento in Giappone, un periodo di afasia ed estrema timidezza, in cui il solo strumento di comunicazione era la parola scritta: "per me la scrittura era un modo di comunicare con gli altri, anche con mio padre e mia madre; preferivo scrivere, piuttosto che parlare."

Anche la tradizione familiare, però, ha contribuito a fare di Dacia Maraini una lettrice accanita, prima, e una scrittrice affermata, poi: "vengo da una famiglia abbastanza originale, curiosa, strana, dove lo scrivere apparteneva all'atmosfera di casa e dove c'erano tanti libri. Soprattutto nel dopoguerra, non c'era niente da mangiare, eravamo poverissimi, però i libri c'erano". Lettrice precoce dei libri di viaggio di Conrad, Melville, Stevenson, nata nel 1936 da madre dell'aristocrazia siciliana e da padre toscano (l'etnografo e antropologo Folco Maraini, viaggiatore e studioso dell'oriente), Dacia Maraini ha confessato di aver ereditato dai genitori il senso di ribellione ai dogmi e l'amore per i viaggi, un'esperienza, quest'ultima, che ha condiviso con gli amici romani Alberto Moravia e Pier Paolo Pasolini. "Viaggiando, andando fuori dal proprio paese si impara a conoscerlo meglio, vedendolo da lontano e soprattutto si cerca di porre fine a un'inquietudine culturale e psicologica profonda, che porta alla scontentezza del proprio stato": ha raccontato così l'avvio dei lunghi viaggi nell'Africa nera, per diciotto anni con Alberto Moravia e a volte con Pier Paolo Pasolini, alla ricerca degli "aspetti diversi, non comuni, non scontati, inseguendo la sensazione del paesaggio dominante e non dominato dall'uomo; e questo è sconvolgente per chi è abituato all'Europa".

Con commozione ha ricordato i suoi compagni, in questi viaggi alla ricerca di equilibrio e armonia dell'universo: "Pasolini aveva una straordinaria capacità di sorprendersi, che è, credo, una forma di giovinezza, che aveva in comune anche con Alberto Moravia. Nessuno avrebbe dato ad Alberto settant'anni, era un uomo di una giovinezza straordinaria, sempre pronto ad andare a vedere, a visitare, e non era mai stanco. I nostri viaggi sono stati spesso avventurosi e di grande intensità emotiva, e Pasolini era uno straordinario compagno di viaggio, molto silenzioso. Più di tutti parlava Alberto, a cui piaceva molto ridere e scherzare." Da questa idea del viaggio per allontanarsi dalla propria terra, e per conoscerla più a fondo, è nata anche l'attrazione-repulsione di Dacia Maraini per la Sicilia, di cui ha ricordato l'ipocrisia dell'educazione femminile, che privilegiava l'apparire sull'essere, ma anche la galleria dei personaggi famigliari che si erano ribellati a quella logica: Marianna Ucria (protagonista del romanzo *La lunga vita di Marianna Ucria*, vincitore del premio Campiello 1990 e da cui il regista Roberto Faenza ha tratto un film, uscito nel 1997), i genitori, lei stessa; la Sicilia "ricca,

sensuale, corposa, godibile e piacevole" sognata dal campo di concentramento e quella della mafia che "per volgari appetiti ha distrutto la straordinaria bellezza di Bagheria". Sono molte le battaglie civili che, anche oggi, Dacia Maraini sente il bisogno di portare avanti, in difesa dei più deboli, siano essi donne, extracomunitari o "difensori dell'integrità". "Non ho nostalgia di un passato idilliaco - ha detto - ma ci può essere anche uno sviluppo non legato alla distruzione, alla rovina del patrimonio artistico", ed è apparsa indignata quando ha raccontato del centro culturale "A. Moravia", da lei fondato con alcuni amici a Roma, per far conoscere le culture meno note, 'altre': "Siamo subito stati aggrediti dal quartiere, alcune persone ci hanno incendiato la macchina davanti al portone, hanno buttato immondizia dentro, ci hanno mandato lettere minatorie, soltanto per aver aperto un centro che si occupa di culture meno conosciute. Questo fa capire il grado di intolleranza a cui stiamo andando incontro". Abituata a lottare per difendere le sue idee, tanto da subire cinque processi per oscenità, "dai quali sono sempre stata assolta", Dacia Maraini si è mostrata molto sensibile al mondo femminile, anche se ad una delle numerose domande del pubblico sul suo femminismo ha risposto prendendo le distanze dagli '-ismi': "Se per femminismo si intende stare dalla parte delle donne, io mi considero femminista, se invece per femminismo si intende un'ideologia chiusa, fatta di dogmi, non mi riconosco, perché non mi piacciono i dogmi in generale. Quello che mi ha spinto al femminismo è stato, fin da bambina, il rifiuto dell'ingiustizia; e mi sono accorta che c'erano parecchie ingiustizie che riguardavano le donne, ma ho scritto moltissimi articoli anche sulla povertà, la miseria, l'emarginazione, la pazzia, i manicomi, le carceri. Mi sentivo presa dal desiderio di porre fine a delle ingiustizie così madornali".

A conclusione della serata Dacia Maraini ha ricevuto dalla Rettrice, oltre ai ringraziamenti, il distintivo del Collegio; lei invece ci ha lasciato questa testimonianza sul libro degli ospiti: "Il Collegio Nuovo, con le sue ragazze piene di sogni, mi ha ricordato un altro Collegio dove ho vissuto tre anni della mia adolescenza fiorentina. Con l'augurio che questi sogni diventino realtà felici."

DANIELE DEL GIUDICE

8 febbraio 1995

"Grazie per aver accolto con tanta amicizia i fantasmi passati e presenti che un piccolo pilota porta con sé": ha ringraziato così lo scrittore Daniele Del Giudice, col suo stile schivo, ma che lascia il segno, al termine di una serata coinvolgente, l'8 febbraio 1995, alla quale ha partecipato un folto pubblico.

Tra i più significativi scrittori della nuova generazione, Daniele Del Giudice aveva ottenuto proprio nel 1995 il premio Bagutta, con il volume *Staccando l'ombra da terra*, edito da Einaudi, un breve romanzo che l'autore ha presentato in Collegio, insieme alla prof. Carla Riccardi dell'Università di Pavia. *Staccando l'ombra da terra* non era però né il primo romanzo né il primo riconoscimento di Del Giudice, la cui carriera letteraria l'aveva portato a vincere nel 1983 il premio Viareggio con *Lo stadio di Wimbledon* e nel 1985 il premio Comisso con *Atlante occidentale*. La serata in Collegio, una delle poche uscite pubbliche dello scrittore, solitamente piuttosto riservato, ha avuto come tema centrale una delle sue passioni, il volo, analizzato nei suoi aspetti tecnici, ma anche in quelli metaforici, come simbolo della sete di conoscenza dell'uomo e della vita.

Nel presentare il suo volume, infatti, lo scrittore-pilota ha riconosciuto che il volo anzitutto è un viaggio della mente, "che non richiede mezzi di trasporto sofisticati, né brevetti o abilitazioni, ma soltanto l'attitudine ad essere pilota di sé stessi, della propria fantasia", e ha spiegato come, forte di questa consapevolezza, sia andato alla ricerca dell'esperienza di piloti del passato e del presente, conosciuti e sconosciuti.

Di questi suoi compagni di volo e delle loro esperienze parlano gli otto capitoli di *Staccando l'ombra da terra*.

Otto episodi la cui analisi affonda nelle radici della cultura occidentale e orientale: "Ho pensato al volo sciamanico - ha infatti esordito l'autore - al fatto che gli sciamani portassero davvero l'anima fuori di sé, per conoscere e ho rivisto nell'aeroplano una misera, ma reale, esperienza di quel volo. Una realizzazione del mito e del sogno, grazie all'oggetto macchina", ma anche il "folle volo" dell'Ulisse dantesco e il viaggio di Astolfo sulla luna raccontato da Ariosto arricchiscono di rimandi colti la riflessione e l'esperienza di Del Giudice sul volo. Gli otto episodi, che Carla Riccardi ha definito "otto approssimazioni alla verità dell'evento, passando dall'errore" analizzano otto situazioni di volo "spesso terminali o di forte rischio, almeno per chi racconta" e più che dell'abilità umana parlano dell'errore e del destino, di "quella zona di assoluta incontrollabilità in cui l'evento si compie".

I suoi primi voli, il rapporto con l'istruttore Bruno, educatore più dell'anima che delle abilità tecniche, il leggendario volo di Gabriele D'Annunzio su Vienna, quello tragico dell'ATR 42, precipitato nel 1987 in Lombardia, per ghiaccio sulle ali, quello drammatico e sconvolgente dell'Itavia 870 scomparso nel cielo di Ustica e l'ultimo, misterioso e fatale volo dello scrittore Antoine de Saint-Exupéry sono i punti di avvio che animano le pagine di personaggi, piloti, fantasmi, ossessioni e sogni e che insegnano, senza retorica, che per volare e per vivere bisogna correre dei rischi, ma bisogna anche guardarsi dall'errore. Bisogna cambiare prospettiva sul mondo, per ottenere una diversa percezione della realtà.

"Credo nella lentezza - ha spiegato - e forse è un anacronismo; credo nella possibilità di essere avanti, o dietro o di lato rispetto al proprio tempo, non necessariamente dentro, anche perché dal di dentro si rischia di non vederlo". Del Giudice ha così spiegato come assumendo un punto di vista diverso, "staccando l'ombra da terra" si possa diventare come Saint-Exupéry "un solidarista, l'esponente di un agire non eroico, ma gratuito", ma non un umanista. Del Giudice si è infatti rivelato pessimista sulla possibilità di guardare e vivere il mondo con meno pregiudizi: "Credo - ha detto - che sarà difficile che l'uomo torni ad essere armoniosamente al centro dell'Universo. E poi, oggi, di quale uomo stiamo parlando? Viviamo in un universo multietnico, in cui non siamo solo una minoranza, con il controllo delle armi e delle risorse. Se fino a ieri le altre minoranze ci hanno guardato con invidia, oggi, invece, sostengono che il loro modo di vivere, o il loro modo di morire di fame, può comunque essere migliore del nostro".

Il pessimismo che Daniele Del Giudice ha rivelato non è però tragico, poiché porta a riscoprire l'atterraggio, il ritorno consapevole alla realtà, il ricongiungimento con la propria ombra, "la felicità del peso ritrovato e della gravità", ma ribadisce la necessità di cambiare punto di vista sul mondo, opponendosi al pregiudizio.

E nella breve intervista rilasciata a conclusione della serata, lo scrittore ha ricondotto questa sua esperienza a precise radici letterarie, agli scrittori che hanno fatto del viaggio (per mare, per aria o con Tolomeo sulle carte geografiche) il motivo del loro narrare. Non desidera chiamarli maestri, ma preferisce rifarsi a loro ogni volta che tenta "di riclassificare le regole del gioco della vita": l'Italo Svevo autore di *Senilità*, per "la drammaticità e il coinvolgimento", Gadda, "per la compresenza di senso tragico e ironia", Dante e Ariosto "per l'eccezionale dimensione della fantasia" e poi lo scrittore di viaggi per mare Joseph Conrad, "per la capacità di lavorare sia con la parte luminosa, sia con la parte in ombra del linguaggio", per finire con Robert Louis Stevenson e Franz Kafka, "per la straordinaria tecnica, grazie alla quale tutto diventa immagine e gesto".

Ottimo il successo della serata, che si è conclusa con un animato dopocena nel rettorato del Collegio.

ALESSANDRO BARICCO

14 marzo 1995

Tutto esaurito in sala conferenze, studenti seduti per terra, ragazze con gli occhi incollati al affascinoso relatore che con voce suadente risponde alle domande di Maria Corti e dei presenti: il 14 marzo 1995 Alessandro Baricco, scrittore e conduttore televisivo di successo, ha animato una delle serate memorabili del Collegio.



Reduce dal successo di due trasmissioni televisive, "L'amore è un dardo", sulla lirica e "Pickwick" sui libri e la lettura, riconosciuto scrittore di fama dopo l'ottima accoglienza dei romanzi *Castelli di rabbia* (1991) e *Oceano mare* (premio Viareggio 1993), Baricco aveva appena inaugurato a Torino la scuola Holden, un laboratorio di lettura e scrittura, per formare narratori capaci, consapevoli delle loro potenzialità; stava mettendo in scena un testo teatrale con la regia di Ronconi, e progettando nuove forme di sperimentazione. A tutto questo, per spiegare il successo della serata, va aggiunta un'aria semplice, una comunicazione immediata, a volte diretta e polemica, pronta ad esprimere idee chiare e a rendere più dinamica la vita letteraria italiana. "Baricco non è soltanto un bravo scrittore, ma ci attira e un po' ci intriga, perché in lui convivono due universi culturali: il mondo della musica e quello della letteratura" - con queste parole Maria Corti ha presentato l'ospite, nella duplice veste di critico musicale e scrittore e ha sostenuto che lo stile di Baricco e la novità della sua scrittura nascono proprio dalla convivenza di questi due ambiti, che come "due vasi comunicanti" si fondono nella scrittura. A partire da *Il genio in fuga* del 1988, un libro su Rossini che ha "la zampata dello scrittore", per proseguire con *L'anima di Hegel e le mucche del Wisconsin*, libro "dal titolo baricchiano", proposto nel 1992 da uno scrittore "con la freccia rivolta verso la musica", e approdare all'ingresso "trionfale" alla televisione con i programmi di musica e di letteratura.

Maria Corti si è poi soffermata in particolare sui primi due romanzi di Baricco, *Castelli di rabbia* e *Oceano mare*, accomunati dall'"incastro di racconti, che si inseriscono uno dentro l'altro, per produrre una specie di evasione dal reale, in funzione del fantastico; un fantastico che in questi libri diventa più reale della realtà". "Notevole" Maria Corti ha definito anche il monologo teatrale *Novecento*, fresco di stampa, un ulteriore esempio dell'intreccio musica-letteratura in Baricco: protagonista del monologo è infatti un musicista della favolosa età del jazz. Ma soprattutto è rimasta affascinata dallo stile, dall'uso dell'ironia e di vari codici linguistici, "dal parlato più autentico, al lirismo, al simbolismo". Dopo quest'analisi, Maria Corti ha invitato Alessandro Baricco a leggere una pagina di *Novecento*, scatenando l'applauso del pubblico e la battuta dell'autore "Maria Corti ha scritto in margine alla pagina 'bello' E son soddisfazioni!".

La serata è poi proseguita con le domande del pubblico sulla scuola di narrazione Holden (dedicata al protagonista del romanzo di J. Salinger) inaugurata pochi mesi prima a Torino, con lo scopo di "costruire narratori". Baricco ha spiegato che il progetto della scuola Holden si differenzia da altri, perché "dà valore in sé alla narrazione, e guida ogni studente, secondo il suo talento, verso un certo tipo di narrazione. La cosa più importante, però - ha aggiunto - è che ogni studente rifletta su cosa significa narrare, sul valore etico e sociale della narrazione, sul fatto che sia una cosa seria. Ecco perché ci sta molto a cuore insegnare la responsabilità della narrazione, prima ancora delle tecniche". È un'idea di comunicazione che nasce dalle molteplici esperienze di Baricco, che dopo la laurea in Filosofia ha lavorato come traduttore, addetto stampa, pubblicitario, sperimentando molti linguaggi. Quanto poi al rapporto esistente tra il suo successo come scrittore e la notorietà data dalla televisione, Baricco ha ammesso di aver venduto moltissimo grazie alla televisione, e si è anche dichiarato fortunato,

perché "c'è modo e modo di andare in televisione e io ho avuto la possibilità di farlo come volevo io. Pickwick mi ha risparmiato di tornare al Maurizio Costanzo Show, dove sono stato una sola volta. È vero anche che se molti di voi non mi avessero visto in televisione, stasera sarebbero a casa e non qui; forse è un po' triste constatare che riempio le sale perché sono passato in televisione e non perché ho scritto dei libri che mi sono costati fatica, ma credo comunque di essere passato in televisione in maniera dignitosa".

Nel tracciare il suo autoritratto, parlando delle sue opere e dei progetti di scrittura, Baricco ha confessato di amare molto i cambiamenti: "mi piace molto cambiare tutto, la macchina, la casa, anche il lavoro. Mi piace molto provare a fare cose che non ho mai fatto, specialmente in un mondo che non conosco. In questo momento sto scrivendo per il teatro, anche se non mi piace il teatro, con la sua retorica esibizionista, non mi piacciono gli attori e a teatro in genere mi annoio. Quando però ho conosciuto Gabriele Vacis col suo gruppo del Teatro Settimo ed Eugenio Allegri, e mi hanno proposto di scrivere un monologo, ho accolto la proposta, pensando che mi sarebbe piaciuto fare qualcosa di cui non sapevo nulla, così è nato *Novecento* (che sta per diventare un film, per la regia di Giuseppe Tornatore n.d.a.). Nello stesso periodo il regista Luca Ronconi mi ha chiesto di scrivere qualcosa per lui: ne è nato questo testo che ho finito un mese fa e che probabilmente riscriverò quando lui comincerà a provarlo. Quello che avvicina i miei libri al teatro è la presenza della musica, intendo della musicalità e del ritmo. Quando scrivo, ad esempio, rileggo a voce alta, perché è l'unico modo che ho per leggere la musica che ho scritto e penso che i miei libri siano abbastanza da leggere a voce alta. Se poi aggiungete delle luci, una faccia, un sottofondo musicale vedete quella forma di teatro che è *Novecento*. Il lavoro che ho fatto per Ronconi è stato diverso - ha aggiunto - e per me abbastanza faticoso: avevo in mente una musica, un lessico e una sorta di ritmo e ho cercato di applicarli a una storia. Per la prima volta da quando scrivo, ho scritto senza sapere se ne sarebbe uscito qualcosa di bello... Credo che sarà uno spettacolo molto bello grazie alla regia di Ronconi".

Simpatico, accattivante, buon comunicatore, molto immediato, Baricco ha in più occasioni strappato la risata al pubblico, duettando anche con Maria Corti e drammatizzando alcuni dialoghi e situazioni. Mai polemico, anche se con gli spettatori che hanno messo in discussione l'idea della scuola di scrittura Holden (e che sostenevano che si può insegnare una tecnica, ma non un talento), se l'è cavata con un "non sono più dell'idea che si debba rispondere a domande 'scadute', che non sono più nostre. Questo per me non è un problema e non è una domanda. Preferisco dare risposta a domande che sono davvero le mie". E a chi gli ha domandato "quali sono le motivazioni che la spingono a scrivere?" ha replicato: "Il pensiero che lo so fare e che mi dà molto piacere farlo. Oltre ad aver trovato le condizioni tecniche per poterlo fare. Poi ci sono altre ragioni, ad esempio mi pare che scrivere sia una forma di presenza civile. Credo che tutti dovrebbero trovare il loro modo di rendere tangibile la loro presenza civile. Io lo so fare scrivendo." Immaginando, poi, cosa del nostro secolo sopravviverà e verrà tramandato ha sentenziato: "Penso che nel 2080 il capitolo maggiore di un libro dedicato al 1900 sarà dedicato al cinema, poi ci saranno ampie parti sulla musica leggera, qualcosa sulla televisione, sul giornalismo e una piccola parte dedicata alla letteratura. Non penso che noi che scriviamo storie siamo molto vicini allo spirito del tempo. Lo era molto più Flaubert. Non posso spiegare cos'era la borghesia senza far ricorso a Balzac o Flaubert, ma posso spiegare il mondo di oggi senza usare libri. Ad un marziano che mi chiedesse di spiegargli il 1900 io parlerei di come gioca McEnroe a tennis, di un paio di film, qualche fumetto e poi lo metterei davanti alla televisione. Prima di arrivare a un libro ci metterei un po'. Forse se mi chiedesse cos'è la miseria, quella interiore, gli parlerei di *Viaggio al termine della notte* di Cèline".

Rispondendo poi alle domande del pubblico, ha ribadito il suo interesse per tutto ciò che riguarda l'enigma, interiore e non solo, per le storie che esprimono il mistero dell'inconoscibile, come quello del mare (protagonista di *Oceano mare* e di *Novecento*) e della donna. Assediato da domande e curiosità, Alessandro Baricco ha lasciato il Collegio con

gran rammarico di tutti, soprattutto delle alunne, alle quali era stato annunciato che avrebbe pernottato in Collegio. E con un po' di rammarico anche suo, almeno da quanto ha scritto sul libro degli ospiti: "Per la prima volta a Pavia. Non ho capito: ma siete felici, da 'ste parti, o no? Mah. (però io, qui, un po' felice lo sono stato, così per la cronaca). Alla prossima!".

FERNANDA PIVANO

27 novembre 1995

Con Fernanda Pivano, interprete e divulgatrice della lost e della beat generation di scrittori americani, si è inaugurata la stagione culturale dell'anno accademico 1995/96. Una serata, il 27 novembre, tutta sul filo della memoria, tra nostalgia e divertimento, a rievocare con Tomaso Kemeny e il pubblico del Collegio, gli incontri con i più grandi scrittori americani degli ultimi quarant'anni, prendendo spunto dal volume *Amici scrittori*, pubblicato pochi mesi prima da Mondadori.

Semplice, acuta, anticonformista, a suo agio con il pubblico, la scrittrice, genovese di nascita, ma torinese di formazione, ha conversato accumulando aneddoti su aneddoti, presentando ritratti memorabili, emozionando i presenti. È stata una serata di magia grazie anche alla presenza di Tomaso Kemeny che, da poeta e parlatore immaginifico ed ironico qual è, ha introdotto con breve ed efficaci ritratti l'azione culturale di Fernanda Pivano. "Ci sono tanti critici – ha detto – ci sono talent scout, boy scout, raccoglitori di scalpi, ma Fernanda Pivano è una persona particolare, che sente proprio là dove il cuore della prosa si mette a scalpitare. Sa ascoltare, intuire, oltre che scrivere, e sono doti molto rare in uno scrittore. Ogni volta che Fernanda Pivano ha incontrato persone di talento ma non ancora note, a volte in povertà, a volte tra i fumi dell'alcool o in posti sgradevoli, ha saputo fare cose belle con loro. E tutte queste persone sono diventate suoi amici". E ha aggiunto: "Tutti diciamo 'io', anche le grandi scrittrici, come la Beauvoir, parlano di sé, Fernanda Pivano ha invece saputo parlare di altri per parlare di sé. Perciò io sento una particolare riconoscenza verso una persona che sa tenere a bada il suo egoismo".

La serata è corsa veloce tra tante emozioni, grazie anche alle domande del pubblico che ha preso spunto da *Amici scrittori* e dai tanti talenti scoperti e tradotti dalla Pivano negli ultimi quarant'anni. Ad ogni risposta un ritratto, privato, inedito, disperato dei grandi della letteratura americana, per evocare "il brusio della vita che non inizia e non finisce". Ad esempio l'incontro nel 1952 con Faulkner: il grande e famoso scrittore, "gentleman del sud" che ha dedicato due ore alla giovane studiosa non ancora nota. "Era a Parigi, durante un convegno, e Faulkner aveva avuto ben dieci minuti di applausi. All'uscita si era scatenata una vera e propria sarabanda, televisione, giornalisti ed io ero lì molto impacciata, non sapevo cosa fare, perché ero proprio una poveraccia in mezzo a tutta questa gente famosa. E lì mi è venuto in aiuto Ignazio Silone, che era mio amico, che mi ha fatto passare e mi ha detto 'vai Nanda' e così ho potuto incontrarlo. Era insieme alla figlia e alla fidanzata, abbiamo chiacchierato delle traduzioni dei suoi testi e di tante cose. Parlandogli ho capito che la base di tutto è il suo humour, cosa che non viene quasi mai recepita. Si comportava davvero come un gentiluomo del sud, anche se in realtà non era mica tanto gentiluomo, ma era bravissimo a dare di sé quest'immagine cavalleresca. L'ho poi rivisto anni dopo, quando è venuto a Milano e gli ho fatto da dama di compagnia per due giorni. Stava facendo un giro in Italia per conto del governo (suo fratello era membro del FBI), finita la conferenza all'USIS gli hanno chiesto dove volesse andare a cena. Era stato invitato dal console, dal vice ambasciatore venuto apposta da Roma, da una signora miliardaria di Milano e lui ha risposto 'io voglio andare con quella signora e suo marito', gettando tutti nel panico, noi compresi, che non avevamo una lira per portarlo a cena. Siamo andati al Don Lisander, dove ci conoscevano, abbiamo spiegato al direttore che non avevamo una lira ma dovevamo invitare a cena il nostro ospite, il più importante scrittore americano vivente: il direttore è stato molto comprensivo. Tempo dopo sono anche stata nella famosa tenuta agricola dove lui diceva che

faceva il contadino, ma in realtà lui li ascoltava i braccianti negri che raccontavano le storie della schiavitù. Quello che mandava avanti la tenuta era suo fratello, anche se a lui piaceva molto dire 'io non sono uno scrittore, sono un agricoltore'. Dell'Italia diceva che gli piacevano il pane e le donne, ma lo diceva di tutti i paesi in cui andava. La più grande gaffe della mia vita l'ho fatta con lui alla stazione. Doveva partire per Monaco, mi pare, e aveva il suo zaino. Gli ho domandato 'vuoi che ti comperi un po' d'acqua minerale?' e lui 'Cosa?' Mi apre lo zaino e scopro che conteneva esclusivamente bottiglie di bourbon, uno spazzolino da denti e nove bottiglie di bourbon." Dopo questo coinvolgente ritratto di William Faulkner, la Pivano ha svelato aspetti inediti e di vita vissuta di molti altri scrittori, sempre ritratti nei loro momenti privati e non ufficiali.

Per rompere il ghiaccio ha confidato: "Di solito mi chiedono se sono andata a letto con Hemingway. Dirò subito che non ci sono andata, perché sono stata così cretina da non andarci, quindi chiedetemi qualcos'altro". Ha raccontato di Neal Cassidy, "il mio dolce Neal, generoso e gentile, così diverso dal ritratto che ne ha fatto la stampa. Una notte mi riaccompagnò in albergo, pensando che la serata si concludesse come si concludevano in quegli anni (gli anni sessanta), e di fronte al mio diniego rimase stupito, mi disse: 'Non bevi, non rubi, non ti droghi, non capisco proprio perché hai voluto conoscermi'. Viveva in libertà vigilata e aveva questo senso della vita come di un fiore da strappare via continuamente". Poi ha raccontato di Grace Paley e delle scrittrici americane. "Grace Paley - ha detto - era un'attivista molto impegnata, ogni giorno dopo aver accudito i suoi figli, andava a distribuire volantini per tutte le cause dei diritti civili e sociali. Le altre scrittrici che ho citato nel mio libro hanno vissuto davvero la liberazione sessuale e culturale della beat generation, come Diane Di Prima. O Erica Jong, una grandissima scrittrice, la chiamavano lo Henry Miller in gonnella."

Tra i ricordi, anche un commosso ritratto di Cesare Pavese: "un grande maestro per me. L'ho conosciuto al 'D'Azeglio', quando lui aveva una supplezza di italiano e latino. Il latino non lo sapeva proprio, e teneva la traduzione interlineare appoggiata nel cassetto. Ma quando, invece di tradurre, ci faceva lezione su Tacito, sembrava di essere in un altro mondo, ci si dimenticava che c'erano le pareti, tanto era bravo. Aveva una voce splendida e riusciva a far diventare tutto vero, come se i romani fossero lì seduti accanto a noi. Lo stesso quando leggeva Guinizzelli o Dante. Poi è andato al confino e quando è tornato era disperato, perché la sua fidanzata aveva sposato un altro. Ci siamo ritrovati proprio allora, perché mi dava lezioni di letteratura comparata: erano lezioni private, infatti gli avevano tolto i diritti civili e non poteva più insegnare nelle scuole di stato. Lo ascoltavo incantata. Non mi lasciava prendere appunti, perché diceva che le cose o si capiscono, e allora si ricordano, o non si capiscono ed è inutile scriverle, così non è rimasta nessuna traccia delle sue lezioni fantastiche. È stato l'ultimo umanista che ha avuto la cultura italiana".

Ai ricordi emozionanti ha intercalato quelli divertenti, come il ritratto di Bukowski e della moglie Linda. "Lui a tavola beveva acqua minerale al sapore di ciliegia. Poi alzatosi da tavola cominciava a bere vino. Col passare del tempo è passato dalla birra al vino californiano, al Tokai, e parlava, parlava". O come quello di Allen Ginsberg (morto nel 1997), inafferrabile come "una pallina di mercurio, che schizza via da tutte le parti. Era il figlio di un onesto professore di liceo, ma la morte in manicomio della madre gli aveva provocato un profondo trauma, da cui ancora adesso non è mai guarito. Alla Columbia University ha conosciuto William Burroughs con la moglie, e Jack Kerouac, con una delle sue tante mogli. Vivevano vendendo armi e drogandosi, finché non sono finiti in prigione o in ospedale psichiatrico. Poi ha cominciato la sua vita nel Village, come un giovane invasato, con gli occhi brucianti e raccoglieva le poesie dei suoi amici, cercando di farle pubblicare. Dovunque andasse aiutava i poeti di tutto il mondo. L'unico che non è riuscito a far pubblicare è Kerouac. Organizzava readings, come quello famosissimo del 1955 che ha reso noti i poeti beat. Ha anche cominciato ad avvicinare lo zen e il pensiero orientale. Aveva un magnetismo incredibile, se fosse qua vi farebbe fare tutto quello che vuole, anche adesso che è così stanco. Ora è appassionato di buddismo tibetano. Ha un piccolo altare in casa ed è un vero praticante.

Adesso si sente un fotografo e come fotografo ha ricevuto il titolo francese di Cavaliere delle Alpi, cosa di cui è orgogliosissimo. L'hanno anche fatto distinguished professor e ne è contento, perché così non lo possono licenziare". L'ultimo straordinario ricordo è stato quello dedicato ad Ernest Hemingway: "Alla mattina si alzava alle cinque e lavorava in piedi, con la macchina da scrivere sul leggio. Non aveva computer, ma una Corona portatile, e ha scritto quello che ha scritto. Lavorava due o tre ore non ubriaco, perché durante la notte beveva solo del Valpolicella che teneva sul comodino. A mezzogiorno cominciavano ad arrivare i visitatori e si ubriacava. A volte a Cuba andava in giro per i campi, coi bermuda legati con uno spago e completamente aperti davanti, portava un bastone e sembrava un dio greco. Scriveva solo al mattino, dalle 5 alle 9 o alle 11. Durante il pranzo poi raccontava quello che aveva scritto la mattina. Nel pomeriggio invece andava coi visitatori, che arrivavano da tutto il mondo, a fare il tiro al piccione e le sue battute di caccia. Poi si andava a bere daiquiri. La sera seduti sulla poltrona, col cane nero a cui era affezionatissimo, raccontava, scherzava e proprio in quelle occasioni ho capito che i suoi dialoghi, che nessuno riesce ad imitare, erano i dialoghi che effettivamente faceva mentre parlava con la moglie Mary. Ci siamo incontrati spesso a Venezia, lui andava al Gritti. La mattina cercava naturalmente di uccidere qualche anatra, poi si andava da Harry's. Ricordo che una volta mi ha telefonato nel cuore della notte, dicendomi di raggiungerlo la mattina dopo. Mi aspettava nell'ingresso del Gritti. Dopo una giornata senza che io capissi cosa volesse, mi ha dato il manoscritto del romanzo di Venezia, *Di là dal fiume e tra gli alberi*, chiedendomi cosa ne pensassi. A me tremavano le mani. Mentre io leggevo lui beveva una bottiglia dopo l'altra di Dom Perignon. Quando ho finito mi ha chiesto 'cosa ti pare' e io l'ho guardato, senza dirgli niente. Ah, ha detto, ho capito e si è buttato sul letto. Era già l'alba, il ghiaccio nel secchiello era diventato grigiastro. Io mi sono alzata in punta di piedi e sono andata via. È stata molto bella questa comunicazione con gli occhi, sono ancora adesso molto commossa di questa cosa". Con la stessa commozione ha rievocato il periodo successivo all'incidente d'Africa, che l'aveva immobilizzato e gli aveva distrutto il fisico, spappolandogli fegato e reni. "Mi raccontava l'incidente d'Africa: aveva il cranio spaccato e l'hanno fatto aspettare due giorni prima di medicarlo, per via delle compagnie d'assicurazione, del FBI e dell'ambasciata. Ha sempre difeso fino all'ultimo il pilota che è andato a sbattere contro i fili del telegrafo. E adesso sono un po' commossa e non ho più voglia di parlare di Hemingway".

Così, per non parlare di Hemingway, Fernanda Pivano ha accettato di parlare di Jack Kerouac: "era talmente bello! Avevamo una fitta corrispondenza molto romantica, io lo chiamavo Sir Francis e lui mi chiamava Santa Chiara. Aveva questa strana forma di sincretismo religioso, per cui era insieme cattolico e buddista. Il buddismo in particolare aveva molta presa tra i giovani, perché lasciava che ciascuno avesse la sua libertà. Ricordiamoci che la beat generation è emersa in America quando McCarthy voleva ricostituire il fascismo. Ed io che sono borghese, mi sono interessata a questi ubriacconi e drogati, come li chiamavano, perché condividevo le loro idee. Ero un'antifascista, ero andata in prigione tre volte e vedevo che in America il fascismo stava riprendendo forza. Questi sono stati gli unici antifascisti contro McCarthy. Kerouac è venuto in Italia dopo che Mondadori ha pubblicato *Big Sur*: sua madre aveva appena avuto un ictus e lui aveva bisogno di soldi per pagarle l'affitto, perciò accettò di venire in Italia. Era molto innamorato di sua madre. È arrivato a Milano completamente ubriaco, del resto non reggeva più nemmeno l'odore del whisky; un medico gli ha fatto un'iniezione di morfina per calmarlo e rimetterlo in sesto e lui mi ha telefonato: 'mi stanno avvelenando, vienimi a prendere'. Così sono andata con una bottiglia di champagne e si è calmato. Un tranello che tendevo a questi miei amici ubriachi era di offrire loro un bicchiere vuoto, perché ad un alcolizzato basta l'immagine del bicchiere per essere soddisfatto. A Kerouac ho dato un bicchiere giallo, che così non si vedeva in trasparenza. Quando non era ubriaco aveva un'intelligenza così sottile, con uno humour così raffinato, melanconico, di una disperazione senza fine... A Milano ha partecipato ad una conferenza stampa alla quale si è addormentato. A Roma ha ricominciato ad ubriacarsi, poi si era innervosito perché qualcuno gli aveva portato via il taccuino, e soprattutto c'è stata la famosa intervista in televisione con Furio Colombo. Kerouac è uno degli uomini più disperati

che ho conosciuto. È stato nove anni con *Sulla strada* nello zaino, lo hanno rifiutato tutti gli editori americani, dite voi se non c'è di che diventare alcolizzati. Anch'io in Italia facevo molta fatica a trovare un editore. Una sera ad un ricevimento da Arnoldo Mondadori dissi al Presidente: 'Io ho un libro che se lei lo pubblica le farà guadagnare un sacco di soldi' e lui si annotò su un taccuinetto il nome dell'autore. Due mesi dopo è uscito *Sulla strada*."

E dopo tante emozioni, anche quelle lasciate sul registro degli ospiti: "Questo è il più bel collegio del mondo, così si chiama Collegio Nuovo. Spero che ne vengano altri e diventino vecchi ma altrettanto belli".

MAURIZIO MAGGIANI

12 dicembre 1995

Quando, nel dicembre 1995, Maurizio Maggiani ha accolto l'invito del Collegio Nuovo era il fenomeno letterario dell'anno: nonostante la fredda accoglienza dei critici, il suo romanzo *Il coraggio del pettirosso*, edito da Feltrinelli, si era aggiudicato i premi Viareggio e Campiello 1995, vendendo circa cinquantamila copie e segnando dunque un buon successo di pubblico. Alto e magro, il viso incorniciato da due occhialini tondi, l'aria scanzonata di chi non prende proprio sul serio il successo e soprattutto la capacità di raccontarsi con umiltà e catturare il pubblico sono i primi elementi del ritratto singolare di uno scrittore anticonformista. "Questo è un anno per me di grande successo - ha esordito - e spesso mi chiedo come questo influisca sulla mia vita. Credo di aver capito che quello che hai scelto di essere e quello che la vita ha scelto per te alla fine non può essere distrutto o tradito": la scelta di Maurizio Maggiani è stata quella di esercitare la scrittura come mestiere, "per ricreare in chi legge le condizioni di benessere che precedono e seguono il lavoro", la letteratura cioè come ricreazione, ma consapevole. Nato a Castelnuovo Magra, in territorio spezzino, ha appreso dalle sue origini contadine il gusto del raccontare e del sognare attraverso il racconto: "Nella mia famiglia contadina, che viene dalla terra, ho ascoltato e ho sentito raccontare sin da quando sono nato. E si raccontava soprattutto la sera, mio nonno leggeva *l'Orlando Furioso* senza capirlo. Mi addormentavo sentendo raccontare: in qualche modo il racconto entrava nel sonno e proseguiva nel sogno. Fin da bambino pensavo che i sogni fossero dei racconti e i racconti pensavo fossero dei sogni, allora anche nel mio romanzo *Il coraggio del pettirosso* ho voluto raccontare un sogno e sognare un racconto."

Il sogno in questione è quello anarchico ed eretico, caro alla storia familiare di Maggiani, e inseguito attraverso le vicende dei protagonisti in tre epoche e in tre luoghi diversi: il 1967, ad Alessandria d'Egitto, la città di Ungaretti e della famosa biblioteca scomparsa, il 1500 in Italia dove un antenato del protagonista fu messo al rogo dall'Inquisizione, per arrivare fino alle popolazioni Apue che cercarono di opporsi alla forza dell'occupazione romana. Un viaggio in più di mille anni di eresia, di solitudine, di anarchia, tra esempi inequivocabili di follia e di rifiuto. Sono proprio loro, secondo Maggiani, i pettirossi che danno titolo al romanzo. "Rivendico il diritto a vivere per una causa anche persa - ha detto - perché anche per una causa persa la vita è comunque importante, intensa, giusta, dignitosa. Non ho modelli da proporre: lo scopo del romanzo è quello di costruire un teatrino, dove chi legge riesce a star comodo, pur sapendo di leggere vicende per nulla gratificanti, anzi, disperate o drammatiche. L'idea di trovarsi in una storia che non è per me tutta gratificante per me è un grande orgoglio. Al contrario delle storie che finiscono bene, che pare siano quelle che hanno sempre fortuna".

E col suo linguaggio molto immediato e divertente ha chiarito: "la scrittura è un mestiere, non un'arte. Un mestiere che si occupa del tempo libero della gente e che ha concorrenti autorevoli quali la TV o il cinema, perciò deve piacere. Io scrivo per far piacere alla gente, perché ciò che scrivo faccia bene, cioè nutra e diverta, come la Nutella".

Il nutrimento che piace a Maggiani si riallaccia soprattutto alla grande tradizione narrativa dell'800, a Charles Dickens e agli "scrittori di grandi storie morali e avventurose", ma si radica con forza nella società contemporanea, con una consapevolezza che è tutt'altro che consolatoria: "Questo libro nasce dal rifiuto dell'idea dominante e più dannosa degli anni '80, l'idea che non esista un destino al di là della cronaca, la convinzione che la nostra vita di ogni giorno sia immutabile, quanto di meglio si possa ottenere. *Il coraggio del pettirosso* è un invito alla ricerca della ragione soggiacente, perché il finale non è ancora stato scritto. Nonostante oggi il pubblico preferisca libri di memorie e diari, oggi un romanzo non deve permettere una fuga dalla realtà, ma deve contribuire a comprenderla, deve creare uno spazio, che contiene autore e lettore, in cui si creano intesa e complicità, per partecipare ad uno spettacolo universale". Un patto narrativo che si fonda sull'immediatezza del linguaggio ("Scrivo come parlo - spiega - Riesco a raccogliere tutti gli stimoli che mi vengono leggendo, ascoltando, toccando, e questi stimoli dopo un po' escono, come nella mia lingua") e sull'abitudine a scrivere ad esempio per la pubblicità, o su commissione, ma sempre nella convinzione che il proprio mestiere contribuisca alla formazione di un'umanità nuova, che non si sottomette alla storia vincente, come il pettirosso, col suo goffo volo. "Mi sono accorto che quel pettirosso in realtà sono io - ha detto Maurizio Maggiani - sono i personaggi dei miei romanzi". Forse per questo motivo non si è lasciato abbagliare nemmeno dal successo e si è detto pronto a riprendere la sua esistenza di sempre: "ora me ne vado a fare il piazzista del mio libro per tutta Italia e vivo con molta gioia e allegria questo periodo, è stato un anno fortunato. Ma ho vissuto molti anni sfortunati e mi aspetto altri anni sfortunati, che ho comunque imparato a vivere felicemente. Sono partito un po' svantaggiato, appartengo ai lavoratori e alle classi disagiate, il mio reddito è quello di un operaio, vivo scrivendo. La vera sfortuna, in fondo, è quella di disperarsi. Io ho imparato a vivere speranzosamente, che non vuol dire stupidamente, perché anche la speranza è una forma di coraggio". E con umiltà e simpatia aggiunge: "Ci sono scrittori anche più bravi di me che non hanno mai venduto un libro. Al posto de *Il coraggio del pettirosso* acquistate libri di autori più sconosciuti: il mio ha già venduto abbastanza".

Dopo i saluti e il ricordo ("Al Collegio Nuovo ci si arriva magari che c'è la nebbia, persi e ripersi per strade strane e lontane. Ma al Collegio Nuovo c'è aria di allegri spazzaneve, coraggiose spartinebbie, lontane ma non invisibili compagne di strada") lasciato sul registro degli ospiti, Maurizio Maggiani ha inviato alla Rettrice, come omaggio natalizio, il breve racconto *Natale di quest'anno*.

ANDREA DE CARLO

29 aprile 1996

"È stata una serata molto bella, un contrasto affascinante con una mattina di campagna selvaggia. Che attento, raccolto uditorio di persone intelligenti e curiose!": con questo ricordo lo scrittore Andrea De Carlo ha lasciato il Collegio, il 29 aprile 1996, dopo un'animata serata in cui ha incontrato molti suoi lettori, soprattutto giovani.

Milanese, 44 anni, affascinante e buon conversatore, De Carlo aveva appena pubblicato il suo ottavo successo, *Uto* (Bompiani) un romanzo sulla crisi generazionale di un giovane di fine millennio, vittima dello sgretolamento della famiglia e attratto dalle tensioni spiritualistiche della sua epoca. A presentare lo scrittore e a metterne a fuoco l'attività c'era la prof. Clelia Martignoni, dell'Università di Pavia, che ha ripercorso le tappe di una carriera iniziata nel 1981, con *Treno di panna*, e proseguita felicemente con *Uccelli da gabbia e da voliera*, *Macno*, *Yucatan*, *Arcodamore*, *Tecniche di seduzione* e *Due di due*: tappe regolari di un vero e proprio mestiere, che De Carlo ha scoperto e messo a punto a poco a poco. "Un romanziere si scopre scrivendo - ha esordito - senza che posseda, in realtà, precise ambizioni letterarie. La scrittura è punto di arrivo, non di partenza. Infatti, chi scrive non ha sempre la percezione oggettiva di quanto crea: spesso il legame col libro è viscerale". Come è emerso dal suo

intervento, il legame con la scrittura è stato, fin da giovanissimo, molto forte, anche se inizialmente inconsapevole: "Fin dagli anni del liceo sentivo il bisogno di esprimermi e annotavo impressioni e sensazioni sui miei compagni, sui professori, sulle situazioni, cercando di trovare un suono e un ritmo". Nel 1981 poi la positiva recensione di Italo Calvino al romanzo *Treno di panna* fece di lui un enfant prodige della letteratura italiana, lontano da scuole e mode, ma attento alle trasformazioni sociali.

Quella prima recensione, che segnò l'inizio di una carriera fortunata, non venne però considerata dal giovane scrittore un punto di approdo, ma di partenza: "Riconosco l'importanza della recensione di una voce autorevole della letteratura italiana - ha detto - ma quell'analisi, che coglieva la capacità di rappresentare l'evento con efficacia fotografica, era relativa solo al primo lavoro. Ho cercato di evitare, nelle opere successive, il congelamento in una così prestigiosa definizione".

La conversazione con Andrea De Carlo, sollecitata dalle moltissime domande del pubblico, ha fatto emergere anche la sua versatilità, la lunga ricerca dell'arte a lui più congeniale tra scrittura, fotografia, cinema, pittura e musica: ha raccontato che ama suonare la chitarra, soprattutto in compagnia, che si lascia catturare dal suono, che ama rilassarsi in campagna, dove vive quando sta lavorando ad un libro e può evitare il caos di Milano. Ma come nei suoi romanzi è centrale l'osservazione diretta dei personaggi, dei luoghi, delle vicende, catturate da un "occhio fotografico", così è proprio col cinema e con la fotografia che il rapporto si fa più stretto: "Sono affascinato dalla cinematografia - ha spiegato - in particolare dalle produzioni di respiro epico. Ma l'immagine cinematografica è molto meno interpretabile di quella evocata da una pagina scritta. In un romanzo il lettore si costruisce la scena in modo personale, facendola propria. Il personaggio di un romanzo, per quanto descritto con minuzia, resta sempre sottoposto alla libera fantasia del lettore." Ha inoltre aggiunto: "Con la fotografia mi sono aperto le strade del cinema e ne ho conosciuto i rigidi meccanismi, per cui tempi e scelte sono costantemente monetizzate. Grazie a queste esperienze ho rivalutato molto la dimensione incondizionata della scrittura". Di fronte, poi, alle immancabili domande sui suoi modelli letterari, De Carlo si è rifatto al *Grande Gatsby* e ai personaggi di Francis Scott Fitzgerald, gli eroi "belli e dannati" della lost generation, riconoscendosi nella tradizione degli scrittori autodidatti americani, più che nella prestigiosa tradizione europea: "Credo di non avere precisi modelli - ha confessato - Anzi, credo che un punto di riferimento possa creare spesso grandi pericoli. Dalle accademie di pittura, ad esempio, escono soprattutto efficaci copisti. Apprezzo Italo Svevo, scrittore di confine, influenzato dalla cultura centroeuropea, e Italo Calvino, libero da gravami di tipo barocco. Anche Gadda, spiccatamente anticonvenzionale. È difficile riconoscermi in un rimando univoco e preciso; è come cercare una definizione del carattere: restano sempre lati nascosti, tutti da scoprire."

Quanto ai temi dei suoi romanzi, identificati nell'inquietudine generazionale, nell'ambiguità, nello straniamento, nel disagio, l'autore ha precisato che non sono necessariamente autobiografici: "C'è sempre uno scarto tra la dimensione autobiografica e la storia. Creo personaggi in cui ritrovo spesso una parte di me, ma l'accostamento non è immediato. Preferisco generalmente soddisfare tematiche personali, affrontare il tema della ricerca spirituale. Senza però mai approdare a soluzioni definitive. Non credo che i romanzi debbano dare delle risposte, è meglio se si limitano ad invitare a riflettere, a viaggiare attraverso dei dubbi, a smuovere le acque in chi legge."

E, in conclusione di serata, mettendo da parte un po' di quella riservatezza che lo porta a parlare poco di sé, quasi aprendo la porta del suo studio, Andrea De Carlo ha spiegato la sua tecnica di scrittura e il suo mestiere, che sente proprio come una scelta di vita: "Scrivo in maniera istintiva e all'inizio non riesco a prefigurarmi cosa succederà. Talvolta l'esecuzione risulta molto laboriosa e infatti mi sconvolge l'idea che un racconto concepito in due anni si legga in una notte. Lavoro sempre al computer, riprendendo più volte la scrittura. Il problema

maggiore è quello che la macchina impone una scrittura orizzontale, mentre un personaggio corrisponde ad una struttura strana, indefinita".

Ha infine riservato proprio ai giovani l'ultimo consiglio: "Un ragazzo deve scrivere quando ne sente il bisogno, ma deve anche darsi una disciplina. Ad uno scrittore servono un metodo rigoroso, per cogliere la realtà, e, soprattutto, il gusto per la lettura".

ALDA MERINI

29 ottobre 1996

Alda Merini è una donna eccentrica e vistosa, che non vuole passare inosservata, coi suoi lunghi orecchini pendenti, l'eterna sigaretta accesa e la voce bassa e roca. È giunta in Collegio nell'ottobre 1996, per inaugurare la stagione culturale: aveva da poco vinto il premio Viareggio per la poesia, mentre a Milano si stava mettendo in scena "La pazza della porta accanto", uno spettacolo teatrale tratto dalla sua autobiografia.

Dopo un ventennio di silenzio e di drammatiche esperienze, i critici tornavano ad occuparsi di lei, le case editrici ristampavano le sue raccolte poetiche, i quotidiani riportavano le sue dichiarazioni polemiche. Polemica, divagatrice e contraddittoria Alda Merini è stata anche durante l'incontro in Collegio, diretto da Anna Modena. Nata a Milano, nel 1931, ha raccontato di aver sentito molto presto la vocazione poetica, "grazie a Silvana Rovelli, l'insegnante di scuola professionale che scoprì la mia sensibilità", poi con l'aiuto di Giacinto Spagnoletti ha pubblicato i primi versi, apprezzati da Salvatore Quasimodo, Pier Paolo Pasolini, Carlo Betocchi, ma è sempre rimasta estranea ai salotti e ai sodalizi letterari, riuscendo, nonostante non avesse una formazione culturale accademica, a pubblicare i suoi versi presso piccoli editori, come Schwarz e Scheiwiller. Un primo saggio della scintillante Alda Merini è giunto a proposito della scoperta del suo talento da parte di Pier Paolo Pasolini "Non è vero che mi ha scoperta Pasolini - ha commentato - In realtà non mi sopportava. Io allora ero solo una ragazzina che si divertiva a fargli scoppiare i petardi addosso. Mi chiamava ragazzaccia, non ragazzina".

Nel ripercorrere la sua esperienza letteraria, Anna Modena ha ricordato i dieci anni trascorsi in manicomio e tante volte rievocati nei versi e nelle prose di *L'altra verità. Diario di una diversa* (1986 e 1992). "La malattia mentale non esiste - scrive - ma esistono gli esaurimenti nervosi, esistono le pene familiari, la responsabilità dei figli, la fatica di crescerli ed esiste anche la fatica di amare. Il manicomio che ho vissuto fuori e che sto vivendo non è paragonabile a quell'altro supplizio che però lasciava la speranza della parola. Il vero inferno è fuori, qui a contatto degli altri, che ti giudicano, ti criticano e non ti amano". Di quei dieci anni di manicomio, dei due matrimoni, dei quattro figli, della difficile vita nella Milano dei Navigli, alleviata solo recentemente dal fondo Bacchelli, la sovvenzione statale per gli artisti poveri, Alda Merini, però, non parla volentieri e attacca: "certi critici si sono accaniti sull'esperienza del manicomio, che però non ha niente a che vedere con la poesia. Né la poesia può dirsi curativa, perché quando uno è lì dentro pensa solo a guarire, a cosa volete che gli serva la poesia?" Eppure è stato proprio grazie all'azione di alcuni critici, come Maria Corti, Giovanni Raboni e Giorgio Manganelli che la poesia di Alda Merini, così densa di vitalità e desiderio d'amore e spesso chiaramente ambientata tra le corsie del manicomio, ha ritrovato lettori ed editori "importanti", come Bompiani ed Einaudi, che ha pubblicato le recenti raccolte *Vuoto d'amore* del 1991 e *Ballate non pagate* del 1995.

I suoi versi sono stati i veri protagonisti della serata, perché Alda Merini, accogliendo l'invito di Anna Modena e del pubblico, ha letto alcune prose liriche tratte da *La vita facile* e alcune poesie da *Vuoto d'amore*. Con voce bassa, la sua lettura è corsa velocissima, in un'accumulazione di immagini, e parole a volte pronunciate con noncuranza, nonostante esprimessero dolore e sofferenza per la volgarità del mondo e l'aridità dei rapporti personali.

Alda Merini ha letto decine di poesie, una dietro l'altra "senza pause, senza prender fiato. E cattura così la platea in un vortice di versi, immagini, suoni... fino a stordirla, come per incantamento" ("La Provincia pavese" 31 ottobre 1996). Ha dato di sé un ritratto a tinte forti e visionario, come i suoi versi, "che detto spesso per telefono a dei ragazzi che poi li ricompongono. Perché sono molto disordinata"; ha ricordato senza falsi pudori i suoi amori, anche illustri. Soprattutto, però ha trasmesso il suo torrenziale bisogno della poesia: "porto intorno dinieghi e vivo dorata di morte", ha scritto, aggiungendo: "come è pallido il canto/ dei grandi poeti!/ Vanno e vengono confusi nel tutto/ e latrano invano...".

Anticonformista e disperata nel suo ricordo del manicomio, ma al tempo stesso desiderosa di affermare il bisogno di vivere e di protestare, Alda Merini è un cavallo imbizzarrito, che scrive versi struggenti.

EDOARDO SANGUINETI

7 maggio 1997

"Uno degli appuntamenti più ricchi di umanità, che resterà nella storia del Collegio, per la testimonianza di cultura e di civiltà, ma anche per l'invito a prendere la vita con un po' di sense of humour": così la Rettrice ha calorosamente ringraziato il poeta Edoardo Sanguineti, che il 7 maggio 1997 accogliendo l'invito del Collegio, ha parlato della sua poesia e dell'ultima raccolta poetica *Corollario*, pubblicata nel gennaio 1997 da Feltrinelli. La prof. Clelia Martignoni, che ha diretto l'incontro, ha guidato il pubblico nella selva di una produzione eclettica per generi, temi e linguaggi, iniziata nel 1956 con la raccolta *Laborintus*, un testo provocatorio e di rottura, legato alle avanguardie storiche e anticipatore di quella Neoavanguardia che nascerà all'ombra della rivista "Il Verri" di Luciano Anceschi, dando vita, nel 1961 ai Novissimi e due anni più tardi al "Gruppo '63". Nato nel 1930 a Genova, dove insegna letteratura italiana, Sanguineti ha appreso il gusto per la trasgressione e lo sperimentalismo a Torino, frequentando pittori e musicisti più che letterati. "Chi frequentava la scuola allora era separato dalla vita culturale in atto - ha spiegato - lo nutrivo il gusto della scoperta personale, ma avvertivo anche un senso di inadeguatezza rispetto alle esigenze dell'epoca. La poesia si confrontava con la sperimentazione ermetica, ma risultava più arretrata rispetto alla musica e alla pittura. Bisognava tentare delle vie di comunicazione alternative a quelle egemoni."

Da quest'esigenza nascono i testi della prima raccolta poetica, in cui i "troppi vocaboli astratti", come ebbe a dire qualche critico, si mescolavano a parole in lingua latina, nel segno del plurilinguismo, ma anche dell'afasia. Invitato da Clelia Martignoni, Sanguineti, con voce tranquilla, ha letto i versi violenti di un frammento di lassa di *Laborintus*, dove parole d'amore si mescolano a "putrescunt", a "generantur", allo scopo di "provocare, con una poesia che non si vedesse", schizofrenica e asintattica.

A quella esperienza è seguita quella onirica del romanzo *Capriccio italiano* e quella pop de *Il gioco dell'oca*, entrambi degli anni '60, ed entrambi nati da un'esigenza di rinnovamento della cultura italiana: "volevamo evitare che le cose tornassero a chiudersi".

E l'uomo del rinnovamento e della trasgressione, questo signore dai capelli bianchi, il viso segnato da un naso imponente e da occhi mobilissimi, l'aria gentile e il gusto dell'ironia e della battuta, ha ribadito l'importanza del linguaggio e dei "piccoli fatti veri" (la sua poetica), ma soprattutto della coerenza tra linguaggio e ideologia. Lui, che ha abbracciato le posizioni marxiste ed è stato deputato indipendente nelle liste del PCI, ha voluto sottolineare, in una magistrale lezione di vita e di poetica, che la cultura oltre che trasgressione, è anche libertà e democrazia. È visione positiva e aperta del presente, resa più acuta dal senso critico e dalla curiosità di comprendere le trasformazioni del mondo.

"Ognuno è responsabile di quella certa immagine del mondo che comunica", ha sostenuto rispondendo alle domande di un pubblico di giovani, preoccupati per il degrado della formazione scolastica, per il dilagare del trash, per la banalizzazione della letteratura e la scarsa diffusione della poesia. A differenza di questi giovani, Sanguineti ha spiegato di non guardare con orrore all'industria editoriale in cerca di best seller o alla cultura multimediale che sottrae potenziali lettori, perché "viviamo tempi splendidi per la letteratura. Una gran parte del mondo non è più analfabeta e può consumare, se vuole, gran parte del prodotto letterario. Non è mai stato così nel passato. Basta entrare in libreria e con 5000 lire leggere i sonetti di Shakespeare, o quel che si preferisce". Soprattutto non accetta quell'aura che spesso circonda la letteratura, come spiega, non senza un po' di pepe, mentre analizza il fenomeno degli scrittori cannibali: "Molti scrittori famosi scrivono bene, ma quando ho finito di leggere una loro opera mi accorgo che non me ne importa niente, mentre quando leggo un pulp vedo movimento rispetto a una stagnazione. Li chiamano brutti sporchi e cattivi, non posso far loro miglior raccomandazione che di continuare ad esserlo".

La cultura che piace a Sanguineti è dunque simile a quella che anche lui ha prodotto con la mescolanza di più arti, soprattutto musica e pittura. Questo signore gentile e affabile, che si schermisce di fronte agli elogi è la testimonianza vivente della poesia italiana più innovativa, che ha prodotto "versi di fiele e di miele" scritti "dal tuo mostro fedele", che ha catturato e divertito il pubblico del Collegio con la sua ironia demistificatoria.

SCIENZA

LUCA L. CAVALLI SFORZA

30 settembre 1989 e 23 ottobre 1995

Il professor Luca L. Cavalli Sforza, uno dei più noti genetisti internazionali, docente alla Stanford University (California), è stato tra i primissimi ospiti del Collegio: una prima volta nel 1989, quando ha presentato il suo progetto "Reconstruction of human evolution and its relations to Archaeology and Linguistics", e di nuovo nel novembre del 1995, per proporre le nuove scoperte sul tema della "Evoluzione umana: la nuova sintesi".

Nato a Genova nel 1922, si è laureato in Medicina a Pavia, ha poi insegnato alle Università di Parma e Pavia, prima di trasferirsi negli Stati Uniti. Al centro dei suoi interessi scientifici, da oltre quarant'anni è l'evoluzione umana, a cui ha affiancato, negli anni novanta, il programma di ricerca sulle diversità del genoma umano, che ha presentato nei due incontri al Collegio. Partendo dalle differenze più evidenti tra gli uomini, il colore della pelle e la razza, Cavalli Sforza ha infatti sostenuto che "sotto la pelle, le razze umane sono praticamente simili", e analizzando il corredo genetico di uomini di razze e provenienze diverse, è riuscito a costruire un atlante genetico del mondo, che riunisce i vari gruppi etnici.

Una teoria che ribalta il tradizionale concetto di razza, e che risultava particolarmente attuale tra il 1989 e il 1995, nel bel mezzo delle pulizie etniche. La tesi, piuttosto rivoluzionaria, è infatti quella secondo cui tutte le popolazioni, che nel corso di migrazioni durate millenni si sono stanziato nel continente europeo, discendono dall'Africa: bianchi e neri hanno quindi la stessa origine. Ma non è tutto. A mano a mano che questi gruppi si allontanavano geograficamente dall'Africa, aumentavano anche le differenze genetiche: "le differenze genetiche - ha sostenuto Cavalli Sforza - dipendono dall'epoca e dal territorio dell'Africa da cui ci si è allontanati". In questi anni di studi ha raccolto prove per dimostrare le correlazioni che esistono tra l'evoluzione genetica e quella socio culturale delle popolazioni. Infatti, anche se discendiamo tutti da un antenato africano, mostriamo colore di pelle e caratteristiche fisiche diverse, che dipendono dal luogo di migrazione, dal clima e dalle condizioni di vita.

Il professore sostiene infatti che, per capire la mappa delle popolazioni umane, non sia sufficiente attenersi alle considerazioni scientifiche e genetiche, ma è necessario integrare la genetica con l'archeologia e con la linguistica, con discipline umane, cioè, che aiutano a mettere meglio a fuoco le somiglianze e le differenze. Per questo, proprio nel 1995, Luca Cavalli Sforza ha scritto a quattro mani col figlio Francesco il volume *Chi siamo*, un'indagine filosofica e scientifica, che ben esemplifica l'esigenza di un apporto pluridisciplinare, per ricostruire i tanti aspetti della diversità. Se, infatti, la pelle è un adattamento alla irradiazione solare e la forma del naso è strettamente connessa alle condizioni ambientali e climatiche, sono soprattutto le ricerche sui gruppi sanguigni che hanno permesso a Cavalli Sforza di segnare una mappa precisa dei vari gruppi etnici, della loro provenienza e dei loro incroci. Gli esponenti più antichi, ad esempio, degli europei, sono i Baschi di Francia e Spagna. Tra le peculiarità culturali e del corredo genetico, Cavalli Sforza ha notato soprattutto un'ampia presenza di sangue del tipo RH negativo e l'uso di un linguaggio di origine sconosciuta, che non può essere inserito in nessuna classificazione. Inoltre, poiché oggi i Baschi vivono in una zona vicina alle grotte di Altamira e Lascaux, con le prime pitture rupestri europee, lo scienziato conclude che "è molto probabile che i Baschi siano i più diretti discendenti dell'uomo di Cro Magnon, tra i primi esseri umani in Europa".

Se i primi studi di Cavalli Sforza si concentravano soprattutto sui gruppi sanguigni, il recentissimo sviluppo della genetica l'ha condotto ad analizzare sequenze di DNA, che gli

hanno permesso di trovare risposte a domande rispetto alle quali le teorie precedenti non erano esaustive, come l'origine delle tribù di Neri nell'Oceano indiano e nelle Filippine e la diffusione di alcune razze in punti molto distanti tra loro del globo. Ma, come lo scienziato ha spiegato al pubblico del Collegio, accorso numeroso in entrambe le occasioni ad ascoltarlo, lo scopo ultimo del suo studio non è solo scientifico, ma anche umanitario, perché "aiuta a superare la convenzionale nozione di razza, spesso causa di discriminazione".

Le diversità, ha sostenuto, non devono essere oggetto di discriminazione, perché è grazie a queste diversità che l'uomo sopravvive: "questa nostra capacità di far fronte al cambiamento, di adattarci ad ambienti diversi ed evolvere stili di vita originali, è la miglior garanzia per il futuro della specie umana. Le conoscenze che abbiamo acquisito su noi stessi mostrano però con chiarezza che tutta questa diversità è poca cosa rispetto all'immenso patrimonio che noi esseri umani abbiamo in comune".

Dopo un lungo dibattito con colleghi pavesi e studenti, numerosi nell'aula magna del Collegio, Luca Cavalli Sforza ha salutato la Rettrice, annotando sul registro degli ospiti: "sempre molto gradevole visitare il Collegio Nuovo ed osservare il livello elevato di cui la Rettrice può essere orgogliosa".

MARGHERITA HACK

29 aprile 1992

L'incontro con Margherita Hack, una delle maggiori scienziate italiane, e il Collegio Nuovo risale al 1992. In quell'occasione la professoressa Hack, che insegna Astronomia all'Università di Trieste, era affiancata dal professor Adalberto Piazzoli, per una conversazione su "L'universo alle soglie del duemila", argomento accattivante, soprattutto se ad esporlo è un oratore brillante e capace, anche di divertire, come si è dimostrata la Hack.

"Come sempre in queste conferenze, mi propongo di capire solamente - ha esordito Piazzoli - dove e quando è avvenuto il Big Bang, come e soprattutto il perché: questa sera forse è la volta buona".

Attesa subito delusa da un: "Non aspettatevi che vi dica il perché" della Hack. Partendo dalle cosmologie antiche, basate sulle credenze filosofiche e religiose dell'epoca, si è infatti soffermata sulle osservazioni scientifiche che solo da una settantina d'anni hanno permesso di delineare una precisa cosmologia. "Oggi la teoria del Big Bang poggia su quattro pilastri - ha spiegato - Tra il 1920 e il 1930 fu scoperta una relazione tra la velocità delle galassie e la loro distanza (più distante è una galassia, maggiore è la velocità con cui si allontana da noi), un fenomeno erroneamente chiamato fuga delle galassie, perché come al solito si immagina che noi siamo al centro dell'universo, e quindi le cose fuggono da noi. In realtà questa scoperta significa che l'universo in cui sono immerse le galassie va espandendosi, come le noccioline di un dolce: a mano a mano che il dolce lievita le noccioline si allontanano." Dopo aver spiegato i metodi per misurare la velocità e la distanza delle galassie, ha spiegato cos'è il Big Bang: "Se l'universo si sta espandendo, noi possiamo immaginare di fargli fare il cammino a ritroso e arriveremo a un momento in cui l'universo tende ad avere un raggio zero e una densità infinita, cioè quella che in matematica si chiama una singolarità. Quest'ipotesi del Big Bang ancora oggi è accettata con difficoltà da alcuni scienziati, che inventarono l'ipotesi dell'universo stazionario e della creazione della materia."

Con inconfondibile accento toscano, la scienziata ha messo a confronto le due teorie, che si sono confrontate fin verso gli anni sessanta, quando un astrofisico russo formulò l'ipotesi che "se l'universo era originato dal Big Bang iniziale, quando doveva avere una temperatura e una densità altissima, a causa dell'espansione dell'universo, la temperatura sarebbe dovuta scendere a valori molto bassi. Nel 1965, per caso due tecnici della Telephone Company,

impegnati a ricercare le cause di alcuni disturbi sulle linee, scoprirono un rumore di fondo costante, che corrispondeva alla prova della teoria dell'universo in espansione. È una radiazione fossile, residuo dell'universo primordiale, seconda prova, insieme all'universo in espansione della teoria del Big Bang." Tra calcoli e ipotesi sulle quantità di elio, idrogeno e deuterio, la Hack ha esposto il terzo pilastro su cui poggia la teoria del Big Bang, per concludere poi con il quarto argomento, della compatibilità dell'età ipotizzata dagli scienziati con gli oggetti più vecchi che si osservano nell'universo.

"Nonostante le quattro prove confermino la teoria del Big Bang - ha continuato - esistono anche dei problemi. La radiazione fossile rappresenta l'aspetto che aveva l'universo ad un'età di circa 100.000 anni. Andando indietro nel tempo, pensiamo un universo sempre più piccolo, più denso e più caldo e paragoniamolo ad un forno che ha una certa temperatura: aumentando la temperatura, la materia si riduce tutta allo stato gassoso e, elevando ulteriormente la temperatura, questa si riduce allo stato di particelle elementari. Possiamo immaginare l'universo primordiale come qualcosa di simile ad un acceleratore di particelle di enorme potenza. Quindi si presume che ai primi istanti di vita dell'universo fossero presenti particelle elementari nella forma più semplice e che si scambiassero continuamente. Via via che l'universo va raffreddandosi per l'espansione, si formano particelle più complesse, che danno luogo a protoni e neutroni. Finché la temperatura resta alta, gli atomi sono completamente ionizzati, cioè estremamente avidi di fotoni. Perciò se noi potessimo vedere quell'universo, vedremmo una superficie luminosa, impenetrabile. Ma quando la temperatura scende al valore di qualche migliaio di gradi, 3000, 4000 gradi, cioè quando l'universo ha un'età calcolabile in centinaia di migliaia di anni, protoni, elettroni e neutroni si combinano a dare atomi neutri, i fotoni possono passare liberamente (materia e radiazione si sono cioè disaccoppiate) esattamente come nella radiazione fossile che noi osserviamo e che ci fa vedere l'universo all'età di 100.000."

Analizzando l'uniformità della radiazione fossile, gli scienziati si sono quindi domandati in che modo da quella radiazione si sia formato l'universo che noi osserviamo oggi, un universo caratterizzato da vistose disuniformità (galassie, ammassi di galassie e vuoti che li separano). E sono andati alla ricerca delle disuniformità della radiazione fossile con il satellite COBE (Cosmic background experiment), in orbita dalla fine del 1988. "È di questi ultimi giorni - ha annunciato Margherita Hack - la notizia che il COBE avrebbe rilevato delle piccole fluttuazioni del valore della temperatura, dell'ordine del cento millesimo di grado. Se i dati saranno confermati, significa che queste piccole irregolarità potrebbero essere il seme da cui si sono formate quelle irregolarità macroscopiche che sono le galassie. Secondo me, questa non è l'unica interpretazione possibile: potrebbero essere l'emissione da parte di ammassi di materia, come protogalassie, che si trovano ad una distanza temporale intermedia tra i 100.000 anni della radiazione fossile e l'età di 1 o 2 miliardi d'anni in cui vediamo le galassie già formate." Ha quindi spiegato che l'osservazione delle galassie più lontane, che si trovano a 15 miliardi d'anni luce da noi, ci permette di vedere le galassie non come sono oggi, ma com'erano 15 miliardi d'anni fa, quando l'universo era molto più giovane, con un'età di 1 o 2 miliardi di anni.

"Quindi - ha continuato - noi vediamo l'universo all'età di 100.000 anni e all'età di 1 o 2 miliardi d'anni. Cos'è successo nel mezzo? C'è stata la formazione delle galassie e degli ammassi di galassie, secondo un processo del quale non sappiamo nulla." Ha inoltre sintetizzato gli esiti di alcune ricerche, svolte anche dal premio Nobel Rubbia, che hanno potuto ricostruire come fosse l'universo a un millesimo di miliardesimo di secondo, "prima sono soltanto pure speculazioni metafisiche". Nella parte conclusiva della conferenza, Margherita Hack si è occupata, invece, del futuro dell'universo: "ci sono varie possibilità - ha detto - L'espansione potrebbe andare avanti all'infinito, l'universo diventare sempre più rarefatto, le galassie allontanarsi sempre più una dall'altra, in un universo sempre più vuoto. Oppure questa espansione potrebbe rallentare, fino ad avere una fase di contrazione, un collasso." Alla fine del suo intervento, Margherita Hack ha risposto alle numerose domande del pubblico sulla

concezione del tempo in Einstein, sulla religione ("Non credo in Dio, non razionalmente. La scienza non mi permette di dire se c'è o se non c'è, ma mi disturba che ci possa essere un Dio che spiega ogni cosa. E io che ci sto a fare?"), sulla materia oscura e i buchi neri. E prima di lasciare il Collegio Nuovo, ha lasciato sul registro degli ospiti il suo saluto "in ricordo di una bellissima conversazione con le studentesse del Collegio".

GIORGIO CELLI

8 giugno 1995

Giorgio Celli, etologo ed entomologo notissimo, soprattutto grazie ai documentari televisivi "Nel regno degli animali", è stato ospite del Collegio nel giugno 1995, per presentare il suo volume *Oltre Babele* (Marsilio 1994) e intrattenere il pubblico su un argomento per molti inaspettato: "Arte e scienza a confronto".

Il pubblico presente ha infatti potuto scoprire che Giorgio Celli è un personaggio di vasta cultura e molteplici interessi, che, oltre al lavoro scientifico, porta avanti una stimolante attività letteraria: ha fatto parte della Neoavanguardia e del Gruppo '63, ha pubblicato numerosi libri e ha vinto il Premio Pirandello per il teatro nel 1975; ha curato una sezione di Arte e biologia alla Biennale di Venezia nel 1986. Anche in Collegio ha riproposto il suo approccio pluridisciplinare, lanciando una sfida contro coloro che "relegano l'arte nell'ambito della pura immaginazione e la scienza in quello dell'esperienza sensibile."

Non è convinto, infatti, che "l'occhio dell'artista sia proclive alla visione e quello dello scienziato all'osservazione", come ha scritto in *Oltre Babele*, ma ha invece sostenuto che entrambi partono dal mondo naturale ed esprimono due universi, l'umanistico e lo scientifico, in continua interazione.

Dall'osservazione della natura, infatti, sono nati il cubismo di Picasso e la pittura di Van Gogh, due "modelli di astrazione" del reale, che tuttavia non possono prescindere da esso. "Le più alte manifestazioni dell'ingegno umano - ha detto Celli - artistiche o scientifiche, nascono da un sogno, da un'intuizione, anche dal caso. Sono il traguardo di chi ha scelto di percorrere la strada poco battuta o la più scomoda, l'esito felicissimo di una sintesi del nostro tempo". Arte e scienza, dunque, a confronto, per fare emergere il desiderio e la capacità umana di superare i propri limiti.

La tesi di Celli ha trovato molti consensi, soprattutto tra il pubblico di studenti e docenti universitari, di ambito sia umanistico, sia scientifico. Per Celli, infatti, non è una stravaganza questo desiderio di avvicinare arte e scienza, ma è una scelta di vita. Lui stesso, scienziato umanista, studioso del mondo naturale e scrittore affermato, ha sentito il bisogno di comunicare quest'esigenza dell'immaginario umano, che si è tradotta sia in opere artistiche che in scoperte scientifiche.

"Quando astronomi e astrologi immaginavano lo stesso universo - ha spiegato - e i bestiari erano affollati da animali inesistenti e mostruosi, la fantasia e il realismo si esprimevano in egual misura nell'arte e nella scienza. Dopo le osservazioni e le scoperte di Galileo, la scienza ha offerto all'arte alcune certezze e molte ipotesi sulle quali anche pittori, scrittori e musicisti si sono cimentati. Il microscopio ha offerto l'occhio del microcosmo all'astrattismo, come ci insegnano Paul Klee e Kandinskij, il computer ha regalato alla poesia un linguaggio ed è nata la poesia automatica. Eppure arte e scienza sono due cose diverse". Celli ha ribadito che la principale diversità sta proprio nei risultati: "lo scienziato sa prima quello che scoprirà, il poeta non sa che cosa sarà la sua poesia, altrimenti sarebbe un ingegnere di versi".

Particolarmente interessanti e stimolanti sono risultate le domande sul rapporto arte/scienza oggi.

Sul finire del 1900, nuove suggestioni si offrono, infatti, all'artista e allo scienziato, proprio perché la sensibilità dell'artista rispecchia quella dell'epoca in cui vive. Ma come può l'artista non fare i conti, allora, con l'incertezza espressa dalla meccanica quantistica, o con il linguaggio del computer, o con le realtà virtuali? E come può lo scienziato, che grazie alla genetica sta progettando animali e vegetali nuovi, non usare l'immaginazione, esattamente come l'inventore dei Rinogradi, un ordine di mammiferi completamente inventato? E allora, se arte e scienza sono in così stretta relazione, come distinguerle?

"Riconoscendone il differente linguaggio - ha spiegato Celli - il poeta preferirà sempre le parole più ambigue e le costruzioni sintattiche più instabili, al contrario dello scienziato, che mira alla precisione e alla chiarezza". Eppure, non è solo nel linguaggio che arte e scienza si differenziano, perché entrambe, secondo Celli, devono fare i conti con la cultura di massa. La divulgazione scientifica ha ampliato l'interesse per il mondo naturale e ne ha fatto un argomento di massa: compito dell'arte, in quanto espressione dell'immaginario collettivo, è quello di farsi portavoce di questa scoperta del mondo anche microscopico.

"Esiste però una profonda differenza - ha precisato il relatore - perché la fantasia artistica procede nei secoli per accumulazione, senza smentire o misconoscere scuole precedenti, quella scientifica deve invece fare i conti con gli errori, i fraintendimenti e le intuizioni del passato. Spesso questi bilanci portano a strade diverse, a revisioni, suggeriscono questioni etiche e interrogativi sul fine della scienza".

E nel salutare il pubblico, Giorgio Celli ha espresso una sua inquietudine: "Non succederà per caso che, filmato l'intero etogramma di una certa specie animale, non ci interesseremo più della sua sopravvivenza e della sua eventuale estinzione, perché tanto la possiamo rivedere sul monitor tutte le volte che vogliamo? Il video non sarà forse il cavallo di Troia per un futuro di lotofagi tecnologici?"

GIULIANO TORALDO DI FRANCIA

25 marzo 1996

"Trattamento proprio egregio ebbi qui al Nuovo Collegio": non il ringraziamento di un poeta, ma la riconoscenza di un fisico di assoluto rilievo, Giuliano Toraldo di Francia, professore emerito di Fisica superiore all'Università di Firenze e ospite del Collegio il 25 marzo 1996.

Argomento della serata, "Gli oggetti della scienza", ma anziché proporre un dibattito scientifico, il professor Toraldo ha preferito parlare di filosofia, esponendo le letture e le riflessioni che stavano in quel momento accompagnando la sua ricerca del significato del mondo e del rapporto tra uomo e cose.

"Per la ricerca nel campo della fisica ci vuole un fisico d'atleta", ha commentato, con la sua costante ironia, spiegando che ragioni anagrafiche gli hanno fatto preferire, all'attività scientifica, caratterizzata da forte competitività e tensione, la più saggia indagine filosofica del mondo.

Con l'aiuto di alcune diapositive, ha spiegato che "nessuno dei filosofi e scienziati antichi e in parte anche moderni, si è mai domandato se gli oggetti, che ci circondano e che sono indagati dalla scienza, esistono davvero, se davvero il mondo è fatto di oggetti. Si è sempre dato per scontato che il mondo sia fatto di cose, cioè di individualità separate. Il mondo delle

nostre sensazioni è un continuum variegato, che non viene mai interrotto. Chi ci autorizza, allora, a dividere il mondo fisico in oggetti distinti e separati?"

Ha quindi velocemente percorso la storia della filosofia, evidenziando come, fin da Aristotele, la fisica si sia occupata delle "cose" del mondo, lo stesso Lucrezio, ad esempio, aveva sentito il bisogno di intitolare il suo poema *De "rerum" natura*, la natura delle 'cose', e anche Telesio e Spinoza al termine 'natura del mondo' hanno preferito 'natura delle cose'.

Momento cruciale di quest'indagine sul mondo è, secondo Toraldo, la distinzione tra soggetto e oggetto: "nell'antichità il soggetto, subiectum, è ciò che giace al di sotto, è la sostanza, l'essenza delle cose, mentre l'oggetto è ciò che ci viene gettato contro, ob ictum, ovvero l'apparenza sensibile. C'è stata quindi, alla fine del XVII secolo, un'inversione semantica tra i due termini". Ma noi, cosa percepiamo del mondo: il soggetto o l'oggetto, la materia o l'apparenza?

Citando Platone, Agostino, Cartesio, Wittgenstein, Rousseau, Kant, il relatore ha dimostrato come secondo la maggior parte dei filosofi il mondo sia fatto di oggetti, idea alla quale ha contrapposto quella di Berkeley, secondo cui "le cose non esistono; semplicemente, essere vuol dire essere percepito". "Berkeley - ha commentato Toraldo - parla quindi delle cose, ma pensa che non esistano, è incredibile. Per lui la legittimità della divisione del mondo reale in cose non ha niente a che fare con la loro realtà".

Analogamente, anche Quine, nel nostro secolo, ha dichiarato che "gli oggetti fisici sono entità postulate, che ci aiutano ad organizzare l'esperienza. Sono convenienti come intermediari e sono importanti concettualmente. Sono postulati irriducibili, comparabili agli dei di Omero".

Quest'ultima idea, ha affascinato il fisico Toraldo di Francia, che nell'esperto ha aggiunto: "quest'idea, che vale sia per i corpi ordinari, sia per le molecole, è davvero rivoluzionaria" e, dopo aver portato nuovi esempi di concezioni filosofiche e scientifiche sulla percezione del mondo, ha esposto la sua riflessione: "noi interpretiamo i dati sensibili e costruiamo mentalmente un oggetto soltanto grazie a un codice, che varia di epoca in epoca e di cultura in cultura. È un codice che dipende anche dagli interessi dell'osservatore."

Un esempio di codice è la prospettiva, in quanto, per dirla con Cézanne, "in natura non esistono linee rette", né piani, angoli, cerchi o sfere, tutte cose che bisogna costruire artificialmente. Per illustrare questa tesi, Toraldo ha mostrato alcuni dipinti in cui non c'è uso della prospettiva: animali rupestri, una foresta di Monet, un dipinto cinese. Venendo poi a Masaccio e alla "Flagellazione" di Piero della Francesca, che presentano studi prospettici, Toraldo ha aggiunto: "la prospettiva si vede soltanto se noi sappiamo come sono fatti gli oggetti che stiamo osservando. Non c'è per qualsiasi oggetto. In un quadro di Klee, ad esempio, non ci può essere prospettiva, anche se ci sono linee rette, perché non sappiamo cosa volessero rappresentare quelle rette."

Se il mondo visibile è rappresentabile grazie ad un codice, secondo Toraldo anche il mondo percepibile al microscopio soggiace alle stesse regole di codice, "e qui sta il pericolo: perché bisogna credere, senza possibilità di verifica, che nel micro valgano le stesse regole per ricostruire l'oggetto, senza possibilità di verifica. È stato un grande errore estendere il medesimo codice verso l'infinitamente grande e l'infinitamente piccolo."

E dopo aver ampiamente argomentato, ha concluso: "Il Toraldo pensa che il mondo sia fatto come un disegno di Escher. Costruito con un'abilità diabolica: se prendiamo una parte e l'analizziamo col nostro codice prospettico, tutto torna, ma, quando guardiamo, tutto insieme, non torna più. Ecco la mia modesta proposta: e se il mondo fosse davvero fatto così? Se stessimo davvero inseguendo un fantasma, quello di fare la teoria del tutto? È un sospetto

che ho e che vi lascio. Secondo me il mondo potrebbe essere fatto come un quadro di Escher, solo in parte comprensibile".

TULLIO REGGE

18 novembre 1996

Anche l'attività scientifica dell'anno accademico 1996/97 è iniziata con grande prestigio, grazie alla presenza di Tullio Regge, uno dei più autorevoli fisici del nostro tempo, ospite del Collegio il 18 novembre 1996, per una lezione dal titolo "Ai confini dell'universo".



Ingegno precoce, laureato a ventun'anni, libero docente universitario a ventisette, come ha raccontato il prof. Paolo Gulmanelli, che ha presentato la serata, Tullio Regge, che insegna Teoria della relatività all'Università di Torino, e ha collaborato coi più prestigiosi centri di ricerca del mondo, oltre che con gli ingegni migliori, si è presentato con estrema semplicità agli studenti che affollavano la sala conferenze del Collegio. Costretto su una sedia a rotelle, ha dimostrato che l'immobilità fisica non ostacola la speculazione scientifica, anzi che con la mente si può vagare molto lontano, a miliardi di anni luce, oltre l'orizzonte dell'universo osservabile. Nonostante la varietà del pubblico, composto non solo da addetti ai lavori, Regge è riuscito ad affascinare con le sue ipotesi ai confini con la metafisica; è infatti un efficace divulgatore, come dimostra il successo dei suoi libri, tra cui il recente *Infinito: viaggio ai limiti dell'universo*.

Giunto a Pavia di ritorno da Trieste, dove ha ricevuto la medaglia "Dirac", ha portato la sua testimonianza di impegno civile, sociale e politico: è stato, infatti, parlamentare europeo, e non ha mai risparmiato, nemmeno durante la serata in Collegio, le sue critiche al mondo moderno, sempre più inquinato, televisivo e finto, oltre che sempre più illuminato artificialmente, cosa che lo disturba in modo particolare, perché rende difficile l'osservazione degli astri.

"La cosmologia è la scienza del tutto - ha esordito, dando a 'tutto' un significato storico - tutto ciò che noi conosciamo oggi non è lo stesso tutto che sarà conosciuto domani", e ha guidato i suoi ascoltatori in un viaggio che dal sistema solare si è spinto alle galassie, e da qui fino al limite dell'universo osservabile dalla terra, a 20 miliardi di anni luce, spiegando che quello non è però il limite ultimo dell'universo, perché al di là dell'orizzonte altre galassie e altri sistemi probabilmente esistono, e noi potremo vederli tra qualche miliardo di anni luce. Poca cosa, quindi, il breve svolgersi della vita umana, vien da pensare, ma la riflessione personale viene interrotta da un nuovo vortice di immagini, ipotesi, sogni. "Dove e quando è cominciato l'universo, e dove va a finire?": da qui ricomincia la spiegazione sull'allontanamento delle galassie, causato dall'espansione dell'universo, la teoria del Big Bang, "il viaggio nello spazio che è un viaggio a ritroso nel tempo: se noi oggi osserviamo una galassia che dista un milione di anni luce, la vediamo com'era un milione di anni fa; andando sempre più lontano nello spazio, andremo anche sempre più lontano nel tempo."

Dall'aristotelico cielo delle stelle fisse alla teoria della relatività di Einstein la cosmologia è giunta così ad ipotizzare due futuri possibili dell'universo: "un universo chiuso, il contrario del Big Bang, un processo per il quale l'universo torna ad essere un punto; oppure un universo aperto, con espansione infinita e vita infinita". Soffermandosi, poi, sul fatto che l'attuale conoscenza dell'universo è antropomorfa, Tullio Regge ha ipotizzato la possibile esistenza di altre vite: "Nessuno ha ancora visto vite extraterrestri, malgrado i segnali della NASA, ma tutto fa supporre che ce ne siano, che ci siano cioè, forse a un milione di anni luce, condizioni che

favoriscono la vita, anche diversa dalla nostra; il problema è come avvicinare vite che distano milioni di anni luce".

Non crede, però, agli UFO, e, pur ammettendo l'esistenza di una "mente ordinatrice" ci tiene a tenere separati gli ambiti della scienza e della metafisica, "in chiave scientifica non è verificabile la presenza di un'entità superiore e ordinatrice, in chiave metafisica forse sì; ma la scienza non deve porsi domande alle quali non può rispondere". È molto deciso, infatti, soprattutto di fronte alle domande del pubblico, a non lasciarsi intrappolare in discussioni "salottiere, alla Maurizio Costanzo Show", perché, dice "preferisco starmene fuori da dibattiti in cui si può dire tutto e il contrario di tutto. Sono incompetente su ciò che avverrà nell'anno 3000, perciò mi astengo dal parlarne. Di certo non posso non domandarmi cosa c'è al di là dell'orizzonte, dove va l'infinito, qual è l'inizio, il futuro, la fine dell'universo? Quale la spiegazione ultima?"

E con questi interrogativi ha salutato il pubblico del Collegio Nuovo. In linea col suo humour la frase sul registro degli ospiti: "Sempre caro mi fu imbonir folle".

STORIA E ATTUALITÀ

GIAMPAOLO PANSA

14 dicembre 1992

"Grazie per questo meraviglioso 14 dicembre al Collegio Nuovo e un bacio alla sua stupenda Rettrice (più le allieve è troppa grazia!!)" con questo saluto si è concluso l'incontro del Collegio con il giornalista Giampaolo Pansa. Correva l'anno 1992 e Pansa, già allora condirettore de "l'Espresso" aveva appena pubblicato un saggio sui rapporti tra politica e giornalismo, *I bugiardi. Tivù, giornali e partiti nell'Italia delle tangenti e della mafia*. "Nella sala conferenze del Collegio Giampaolo Pansa è entrato, a suo dire, 'in punta di piedi'. A smitizzare l'aura sacrale dell'ambiente accademico è intervenuto Arturo Colombo, ordinario di Storia delle dottrine politiche presso l'Università degli studi di Pavia" (S. Avalle e M. F. Nespoli, "Il Paese", 16/1/93). La sala era gremita, soprattutto di studenti, ed è anche per questo che il giornalista ha accettato l'invito della Rettrice: "perché è molto difficile, anche per un giornalista nel mio ruolo, capire a cosa pensino i giovani di oggi".

Nel 1992, in piena Tangentopoli, si stava consumando la fine di una classe politica e stavano emergendo forti richieste di rinnovamento e di nuovi partiti; la mafia aveva ucciso i giudici Giovanni Falcone e Paolo Borsellino, con le loro scorte, l'opinione pubblica era scossa e spaventata; il ruolo dell'informazione, in un momento tanto delicato, particolarmente importante. In quel contesto di caos e confusione Giampaolo Pansa, già noto per la vis polemica di molti suoi articoli, grazie ai quali si è conquistato più di un nemico, pubblica *I bugiardi*, "testimonianza del crollo della nomenclatura che non vuole lasciare le poltrone, la storia di piccoli personaggi che hanno tenuto le fila del potere" ("La Provincia pavese" 16/12/92). Cronista e commentatore a "La Stampa", "Il Corriere della sera", "La Repubblica", Giampaolo Pansa è stato definito da Arturo Colombo anche "storico dell'Italia contemporanea, con pagine memorabili sulla resistenza in Piemonte" e anche scrittore, che ha dimostrato la "negazione assoluta di uno dei famosi versi del Magnifico: forse tacendo il ver sarei più saggio". Tra i suoi romanzi *Le carte false*, *Lo sfascio*, *Il malloppo*, *L'intrigo*, fino a *I bugiardi*.

"Non mi era mai capitato prima di presentare un mio libro in un collegio universitario - ha esordito - Di solito ho dei collegi un'idea un po' retrò. Nel 1966-67 avevo conosciuto un'altra Rettrice, quella del Collegio femminile Castiglioni Brugnattelli, in cui in quegli anni iniziava a farsi sentire la contestazione studentesca. Lavoravo per 'Il Giorno' e venni inviato a sentire cosa succedeva in questo Collegio. La signorina Malcovati non soltanto non mi ha fatto entrare, ma non voleva che io entrassi. Ho una fotografia del sottoscritto davanti alla cancellata del Collegio che spinge, mentre dall'altra parte questa donna, piccola di statura, energica, spinge per non farmi entrare. Grazie alla mia mole, vinsi il primo tempo, ma nel secondo tempo la signorina Malcovati afferrò un badile o qualcosa che stava accanto al cancello e lo spinse contro la mia mano. Non sono entrato. Sono battuto in ritirata."

La sua conversazione è iniziata proprio dai ricordi universitari, negli anni '50, a Torino, dopo il liceo classico a Casale Monferrato. "Degli anni torinesi ho un ricordo meraviglioso. E anche oggi, quando qualche giovane viene a chiedermi come diventare giornalista, gli rispondo di concludere gli studi universitari nel modo più completo, ricavandone una felicità culturale ed esistenziale. Perché sono anni di grande ricchezza, di incontri rari, soprattutto con gli insegnanti, di studio. Io, studente pendolare, ho avuto la fortuna di avere maestri saggi, come Norberto Bobbio, Sandro Galante Garrone, Alessandro Passerin D'Entreves, Sergio Cotta, Luigi Firpo, esempio classico di barone buono." Ha quindi ricordato le sue origini, la famiglia di operai e piccoli artigiani, molto politicizzati, che aveva una grandissima fiducia nei partiti degli anni '50. "Anch'io pensavo che i partiti fossero il miglior sistema possibile per organizzare il consenso e realizzare la democrazia. Se sono diventato un giornalista politico -

ha continuato - lo devo anche a questa fiducia nei partiti. Oggi questa fiducia nel sistema dei partiti non ce l'ho più. Molti dei vecchi leader politici mi sembrano degli zombi, non più in grado di suscitare consenso, di eccitare i buoni sentimenti nei cittadini, di dare e ottenere fiducia dai cittadini. Questo è il punto di partenza de *I bugiardi*, che non è un libro sull'informazione, ma un racconto pieno di facce, nomi, personaggi sulla fine della partitocrazia italiana. È la mia testimonianza di un crollo del sistema, dei dinosauri che pensano di sopravvivere al crollo, delle mummie ancora convinte di poter comandare, che chiamano alle armi quella parte del sistema dei media, case editrici, giornali, televisioni, sui quali hanno ancora un potere, per tentare col loro aiuto (da qui il sistema dei bugiardi) di restare in sella fino all'ultimo."

Le vicende di Salvo Lima, Giovanni Falcone e Paolo Borsellino, quelle di Tangentopoli ("la grande fogna che è finalmente stata portata alla luce") fanno emergere, secondo Giampaolo Pansa, "la piccolezza di tanti personaggi, che tanti anni di bugie avevano dipinto come grandi. C'è un proverbio cinese che dice quando il sole è al tramonto l'ombra del nano si allunga: questo è avvenuto in Italia in questi ultimi anni. Tramontava un sistema e certi personaggi erano più piccoli della loro ombra."

Convinto di essere arrivati ad un punto di non ritorno, Giampaolo Pansa ha individuato anche un cambiamento in atto dei cittadini, verso nuove aggregazioni politiche, nuove associazioni. "Credo che noi siamo - ha concluso - all'inizio di una serie di passaggi e di scossoni molto forti. Molto più forti di quelli che abbiamo visto. Siamo come un aereo che deve passare il muro del suono: al di là di questo muro c'è una nuova democrazia."

Rivolgendosi agli studenti presenti in sala e alle alunne del Collegio ha detto, in chiusura del suo intervento: "penso che i giovani debbano avere molta attenzione al loro futuro, e debbono averla studiando molto, senza però estraniarsi dalle tragedie dell'Europa e dell'Italia".

ENZO BIAGI

1 dicembre 1993

Tra le serate davvero memorabili del Collegio va ricordata quella con Enzo Biagi il 1° dicembre 1993. "Show man, grande osservatore del mondo, queste e molte altre potrebbero essere le definizioni di Enzo Biagi - scriveva il giorno dopo Maurizio Scorbati su "La Provincia pavese" - che l'altra sera ha avvinghiato alle poltrone per circa due ore al Collegio Nuovo di Pavia una assemblea di oltre trecento persone."



"Tutti ad assistere alla presentazione dell'ultimo libro di Biagi *I come italiani*, restando incantati dalla dialettica, dalle citazioni, da pezzi di vita vissuta di uno dei giornalisti italiani più famosi". E se il pubblico, davvero straripante, si è lasciato affascinare dalla buona conversazione e dagli ottimi argomenti di Biagi, il giornalista ha reagito con stupore divertito alla calorosa accoglienza del Collegio: "Vi prego di considerarmi un vostro contemporaneo a tutti gli effetti - ha esordito - respirazione più o meno regolare quindi, polso anche, certo un po' sgomento di vedere davanti tante persone, ma l'avete voluto, quindi peggio per voi, ai primi segni di svenimento prometto cambierò, non dico discorso, ma addirittura me ne andrò via". Nonostante abbia l'aria di un signore gentile, dal carattere mite e non aggressivo, Enzo Biagi sa cogliere gli elementi centrali e spesso poco gradevoli di ogni questione o di ogni personaggio e sa presentarli con humour e saggezza, lasciando trapelare la grandissima esperienza che ha accumulato in tanti anni di giornalismo,

facendo in modo che ciascuno si riconosca nelle sue parole o negli esempi di vita vissuta che sovente ricorda.

L'occasione dell'incontro pavese, guidato dal prof. Arturo Colombo e dalla Rettrice, era quella di una riflessione a tutto tondo sull'Italia e i suoi abitanti in un momento delicato e confuso della nostra storia: Tangentopoli mieteva vittime quotidiane, la Lega lombarda avanzava le sue minacce autonomistiche e federalistiche, Berlusconi aveva annunciato di "voler scendere in campo" per dar vita ad un nuovo soggetto politico, Forza Italia. In questo clima era uscito in libreria, nel mese di settembre il volume di Biagi *I come italiani*, un'analisi in ordine alfabetico di fatti e misfatti, personaggi eccellenti e meno della nostra penisola, che in tre mesi aveva già venduto 140.000 copie. Un libro non fatto soltanto di grandi nomi: "noi abbiamo sempre il concetto del protagonista - ha commentato - ma forse quelli che contano sono anche quelli che hanno meno rilievo. Ho visto grandi uomini, grandi donne, grandi mascalzoni, gente capace di grandissime cose che poi gli altri non hanno riconosciuto". Un libro che conferma l'attenzione di Biagi verso l'uomo comune, che gli ricorda le sue origini modeste e la grande varietà di persone che ha incontrato: "sono qua soltanto per raccontare una piccola storia di una persona trascurabile, che ha fatto un mestiere che ha, invece, delle grandi responsabilità e che è abbastanza importante, perché è un po' come l'acquedotto, dovremmo mandarvi delle notizie pulite, dell'acqua bevibile".

La prima parte della serata ha visto un botta e risposta tra Arturo Colombo ed Enzo Biagi, naturalmente su questioni di cronaca e politica. Anzitutto sull'annuncio di un possibile ingresso in politica di Silvio Berlusconi: "Berlusconi forse deve salvare la Fininvest, forse deve salvare l'Italia, ha dei programmi molto ambiziosi... Fino ad oggi su 'Panorama' io scrivo quello che mi pare, nessuno mi ha mai detto quello che devo fare. Il problema è cosa farà Berlusconi, credo che sia uno che vuole unire diverse debolezze, creando una forza di centro. Il centro è un'idea, tutti vogliono essere al centro in determinati momenti perché si pensa che il centro sia moderazione, in realtà tutti i provvedimenti sono di sinistra o di destra." Decisamente più preoccupanti agli occhi di Biagi sono risultati i sintomi di una crisi generalizzata dell'Italia, una crisi morale che ha nell'indifferenza il suo segnale più evidente: "quello che mi pare oggi è che noi stiamo vivendo una crisi morale, una crisi che coinvolge tutto, la morale, l'economia, la politica, le istituzioni. Quando vedo i cortei degli studenti che vogliono le riforme io li guardo con simpatia e con preoccupazione, perché qui le riforme le vogliono tutti, bisogna riformare la giustizia, riformare la sanità, riformare la scuola, riformare i trasporti, allora vuol dire che proprio non c'è niente che sta in piedi, allora certamente bisogna riformare il mondo del lavoro. Questo paese è peggio del '43, perché nel '43 noi avevamo il disastro e delle speranze. È vero che ci sono tanti italiani che fanno la loro parte, che c'è la generosità, ma vedo anche tanta indifferenza e una specie di assuefazione al male. Sono turbato da quello che succede in Italia tra i giovani, tra i ragazzini: stiamo quasi accettando la normalità del male."

Una delle cause indicate da Biagi come responsabili dell'attuale indifferenza al male è la carenza di maestri e modelli, che invece hanno contato moltissimo nella sua formazione: "Devo tutto alle donne che contano nella mia vita, mia madre, mia moglie e una professoressa della terza media alla quale io devo se faccio questo mestiere. Perché si è occupata di me quando avevo tredici anni: non avevo nessun titolo perché qualcuno si occupasse di un figlio di operaio che cercava di fare quello che non aveva fatto suo padre. Dal punto di vista ideologico per me sono contati moltissimo i fratelli Rosselli e l'insegnamento del Partito d'azione".

A questo punto della serata sono iniziate le domande del pubblico, numerosissime e centrate soprattutto sull'attualità, a partire dal fenomeno Lega. Ad una domanda sulla reale possibilità di secessione Biagi ha risposto così: "Io mi sento italiano anche a Reggio Calabria, a Bolzano, a Palermo e non sono disposto a mollare neanche dieci centimetri di quello che è questa baldanzosa compagnia, che è l'Italia. Certo, Bossi è uno di grandissimo istinto politico, uno

che capisce gli umori della gente e l'ha capito in maniera straordinaria. È il termometro di un'opposizione contro tutti, anche se ho l'impressione che in questo momento ci sia qualcosa che va meno bene di qualche mese fa. Quanto alla secessione voglio ricordare che nel 1943 era la Sicilia che voleva separarsi dall'Italia. Sono sempre movimenti che nascono dall'egoismo: oggi è il Nord che non vuole pagare le tasse per quelli di laggiù, che li considera dei mantenuti, insomma è sempre l'ideologia del baiocco che muove questi risentimenti popolari. Allora, lo dico in modo chiaro, non voterei, non voterò mai per la Lega".

Non sono poi mancate le domande, da parte degli studenti e dei giovani, sulla sua professione di giornalista e a queste domande Biagi ha risposto trasmettendo una grande passione per il lavoro: "In questo mestiere bisogna lavorare - ha detto, ricordando come invece molti oggi tentino di scansare la fatica - e credo che il carattere conti quanto il talento. Per chi lo fa, per chi lo ha scelto, per chi l'ha voluto da ragazzo è uno dei più bei mestieri del mondo, ti pagano perfino per delle cose che faresti per niente. È quello che mi tiene in vita anche oggi, oltre agli affetti e alla mia vita personale. Il giornalismo però è una cosa seria e va fatto da gente seria, perché è come fare il chirurgo: dobbiamo mandare a casa i lettori senza 37,1 di febbre. Si incide su delle vite, su dei destini, noi distruggiamo delle reputazioni che poi nessuno rifà più, noi e i magistrati abbiamo delle responsabilità immense, se in mezzo a tutti questi sospettati c'è un innocente non so come faremo a rimediarci. La crisi di valori di oggi non è soltanto un inseguimento al denaro, è una mancanza di orientamenti morali, di un punto di vista. Questo vale anche per i giornalisti: chi non ha un punto di vista non può fare il cronista, non puoi descrivere un paesaggio se non lo vedi da un certo punto, non puoi descrivere la storia di una persona se non hai una tua idea del bene e del male, che può essere alterata, faziosa, come ti pare, ma la devi avere".

A questo punto della serata Arturo Colombo ha ripreso la parola per chiedere a Biagi un ricordo di Federico Fellini, morto pochi mesi prima. Ed Enzo Biagi ha delineato un ritratto commovente e commosso: "È un amico della mia vita - ha esordito - ci conoscevamo dal 1945. Per me era un genio; dicono che gli italiani hanno perso un poeta, secondo me non è vero, non gliene fregava niente, perché i suoi film non li andavano a vedere. Capiva tutto, era un grandissimo giornalista davvero. Alle volte gli dicevo 'sai che sei quasi un genio?' e lui 'togli il quasi', 'no, lasciamolo lì` un momentino, che rende più facile la conversazione'. Era umanamente di una ricchezza infinita di delicatezze. Credo che non avrebbe saputo convivere con il Fellini paralizzato che io ho visto in letto d'ospedale. Sono andato in ospedale il 16 agosto quando non c'era nessuno, mi aspettava, si era fatto cambiare perché non voleva che lo vedessi in quello stato. Ha chiamato un'infermiera rumena, bellina, sembrava una Bergman giovane, e abbiamo parlato. Lui ha fatto delle cose per me di una delicatezza infinita. Ha fatto un disegno a colori per ognuno dei miei bambini, con dei versi e poi mi ha detto 'sai che è difficile imparare a convivere con questa. Non ci avevo mai pensato che poteva capitarmi!'. Mi sono battuto perché lo facessero Senatore a vita, perché ha arricchito il nostro paese, ma un'importante funzionaria della presidenza della Repubblica mi ha risposto 'sa gli abbiamo già dato il Cavaliere'. Io ho avuto la grande fortuna, l'immenso privilegio di avere un amico che si chiamava Federico Fellini di Rimini, un mio quasi compaesano. Mi ha fatto compagnia nella vita quando sono stato male, ha reso la mia vita più ricca e anche la vostra. E i vostri figli e i vostri nipoti vedranno ancora qualcosa di un uomo che si chiamava Fellini".

Un ricordo è andato anche a Raul Gardini, al cui funerale Biagi non ha voluto mancare: "avrei considerato una grande viltà da parte mia se non fossi andato a dirgli addio", poi ha ricordato alcuni misteri dell'Italia del secondo dopoguerra: dal caso Moro, a Buscetta, a Sindona, a Calvi.

Dopo due ore di intensa chiacchierata Enzo Biagi ha lasciato il Collegio, lasciando il suo saluto sul libro degli ospiti: "Grazie al Collegio per questa serata che ricorderò, e buona fortuna a tutte le ospiti".

DENIS MACK SMITH

27 ottobre 1994

La stagione culturale dell'anno accademico 1994/95 è stata inaugurata con un appuntamento di prestigio: una conferenza dello storico inglese Denis Mack Smith, docente all'Università di Oxford e autore di molti saggi dedicati alla storia italiana, soprattutto dell'ultimo secolo.

Presentato dal prof. Arturo Colombo, Mack Smith ha proposto al folto pubblico alcune riflessioni sull'Italia di ieri e sul nostro passato più recente, periodi che sono stati e continuano ad essere oggetto dei suoi studi: dal 1954 ad oggi, infatti, ha pubblicato studi su Cavour e Garibaldi, *Vittorio Emanuele II* (1972), *Le guerre del duce* (1976), *Mussolini* (1981), *I Savoia re d'Italia* (1990), fino al più recente *Mazzini*, edito in Italia da Rizzoli nel 1993. La passione per l'Italia gli è nata dalla frequentazione di Benedetto Croce all'"Istituto italiano di studi storici" di Napoli, ed è poi continuata coi lunghi soggiorni nel nostro paese, con le collaborazioni coi nostri maggiori quotidiani e le numerose partecipazioni a programmi televisivi: Mack Smith è infatti considerato un esperto di cose italiane, ("del costume e del malcostume", come ha detto Arturo Colombo), del passato più recente, ma anche efficace analista del presente e dei mutamenti della nostra società e delle nostre istituzioni. Accanto alla Rettrice e al prof. Colombo, a ringraziare il prof. Mack Smith per aver accolto l'invito pavese, c'era anche l'assessore alla cultura del comune di Pavia, Archimede Bontempi, che ha insignito lo storico inglese della Medaglia del Regiole e che nel suo discorso ha tra l'altro ricordato come "il Collegio Nuovo si distingue in questa città per la vivacità culturale degli interventi, dei dibattiti, delle conferenze".

Iniziatore dell'indirizzo revisionistico della storia del Risorgimento italiano, Mack Smith ha permesso di conoscere più a fondo la storia degli ultimi cent'anni, anche nei suoi risvolti più polemici e vivaci.

Esprimendosi in perfetto italiano (ma con il tradizionale accento inglese) ha esordito dicendo di non sentirsi in grado di parlare dell'Italia di oggi, perché si sente uno storico e preferisce parlare della storia di ieri, in particolare della nascita del regno d'Italia, un tema molto caro agli inglesi. "Tutti i protagonisti del Risorgimento - ha detto - hanno sentito il bisogno di trovare appoggio all'estero, perché il Piemonte da solo non era in grado di affrontare l'Austria. L'Inghilterra non ha mai combattuto per l'Italia nel Risorgimento, la guerra era una cosa contraria all'epoca vittoriana. Ma c'è ancora oggi grande interesse in Inghilterra per il Risorgimento italiano, perché per chiunque si interessi della nascita di una nazione, l'esempio italiano è un esempio perfetto, con protagonisti di prim'ordine, come Mazzini, Cavour e Garibaldi, che hanno agito in poco tempo".

Si è soffermato su Garibaldi, "l'uomo più famoso nel mondo durante il secolo scorso. Un uomo del popolo la cui fama era pari a quella di un divo del cinema di oggi, esaltato in Inghilterra, sia dal popolo, sia dall'aristocrazia. Garibaldi venne in Inghilterra nel 1864, accolto da una folla incredibile, e fu invitato a pranzo dal primo ministro: nessun ministro italiano, invece, avrebbe potuto invitare Garibaldi a pranzo, perché era un democratico, un rivoluzionario, un pericoloso". Mack Smith si è soffermato anche ad analizzare Giuseppe Mazzini, altrettanto amato dagli inglesi, ma molto diverso da Garibaldi: "ha fatto capire agli inglesi che il Risorgimento era un'autodeterminazione, non una conquista dei Savoia. I giornali inglesi dell'epoca, ad esempio, riportavano molte corrispondenze dall'Italia, il 'Times' citava Mazzini. Ma l'interesse per l'Italia era ancor più generale: molti primi ministri, infatti, parlavano italiano, moltissimi poeti, Keats, Shelley, Byron, parlavano italiano e soggiornavano in Italia. Questo oggi non accade più." Non mancavano, però, i nemici del Risorgimento, anche in Inghilterra, soprattutto tra i conservatori, contrari alle rivoluzioni in genere, e poi tra i cattolici, perché "per ottenere l'Unità, Cavour avrebbe dovuto conquistare il territorio del Papa, e molti

cattolici inglesi avevano una crisi di coscienza". Molti dei finanziamenti, però, per sostenere la spedizione dei Mille sono giunti a Garibaldi dall'Inghilterra: "A Brighton, che contava allora 25000 persone, in 17000 hanno contribuito con un penny per Garibaldi. E ogni anno sono arrivati fondi anche per Mazzini".

Denis Mack Smith si è poi detto "senza parole", soprattutto per la propaganda del periodo fascista che aveva indicato nell'Inghilterra un ostacolo al Risorgimento italiano e che quindi progettava una punizione per gli inglesi: "dicevano che l'Inghilterra ha perseguitato Mazzini e Garibaldi. Si era creata una cesura, una divisione sulla questione. Ma se vedo giusto, l'Italia, dopo la guerra, è tornata ad essere uno dei paesi preferiti all'estero e di nuovo il popolo inglese ha cominciato a studiare l'italiano e a viaggiare in Italia, perché in qualche modo era il paese meno pericoloso per gli inglesi e in qualche modo più simpatico. La Francia è sempre stata troppo vicina a noi. Oggi, in Inghilterra c'è molta perplessità sulle cose italiane degli ultimi 10 o 15 anni; perplessità dovute ad ignoranza forse perché non ci sono molti corrispondenti inglesi, come 50 anni fa. Oggi si guarda all'Italia con amicizia e interesse, forse non con tanta fiducia". Sulle prospettive future, lo storico inglese ha preferito non sbilanciarsi: "sono uno storico e non un politologo - ha detto - aspetto, come tutti voi, per vedere come si uscirà dalla crisi attuale".

Aneddoti, esempi, particolari sono stati al centro dell'analisi e del racconto di Denis Mack Smith, che anche nel rispondere alle domande del pubblico ha conservato il suo stile "britannico" e la volontà di non schierarsi apertamente su questioni di politica italiana. Incalzato sul problema del federalismo: "Cavour e Cattaneo sono stati federalisti - ha detto - anche Mazzini per la questione europea. Ma nessuno ha voluto la divisione del nord e del sud dell'Italia. Mi sembra improbabile, oggi. Anche perché la divisione del paese non sarebbe tutta a vantaggio del nord, comporterebbe problemi finanziari". È risultato, invece, più deciso, il suo punto di vista sul ruolo del papato nella società contemporanea: "Il ruolo della Chiesa cambia ogni dieci anni; per Pio X il liberalismo era un peccato, poco dopo è stato accettato. La Chiesa ha capito che l'integralismo va bene in un mondo ideale; l'integralismo non giova all'Italia".

Ha concluso così la giornata pavese lo storico Denis Mack Smith, annotando sul registro degli ospiti: "Una visita da ricordare per molto tempo".

PIERO OTTONE

22 novembre 1994

Era da poco uscito il suo ultimo libro di analisi politica, *Il tramonto della nostra civiltà* (Mondadori), quando Piero Ottone fu ospite del Collegio, il 22 novembre 1994, "Una gran bella serata! Ospitalità perfetta", come ebbe a scrivere sul libro degli ospiti.

Direttore del "Corriere della sera" dal 1972 al 1977, poi editorialista di "Repubblica" ed "Espresso", Piero Ottone, presentato dal prof. Arturo Colombo, ha riproposto al pubblico del Collegio, come al solito numeroso e attento, la sua analisi dei cambiamenti e delle trasformazioni sociali, politiche e culturali. Più che dedicarsi alla cronaca spicciola, giorno per giorno, Ottone nel suo libro ha preferito cercare una visione globale del mondo e in questa inserire il caso italiano. Erano gli anni della guerra in Bosnia, della presidenza del consiglio di Silvio Berlusconi, della prima presidenza americana di Bill Clinton, della crescente immigrazione nella nostra penisola di nordafricani: tutti segnali, secondo Piero Ottone, di una crisi inevitabile, secondo lui riconducibile ad una visione ciclica della storia e dello sviluppo delle civiltà.

"Stiamo vivendo il momento di declino della nostra civiltà occidentale - ha sostenuto - e i segnali di tale declino sono nella società: epicurea, permissiva, edonistica, priva di classi e

strutture sociali, costituita piuttosto da miriadi di individui soli, che vivono fianco a fianco nella metropoli, simbolo della crisi, senza ideali politici, senza alcun senso di appartenenza; davvero un'umanità sazia e disperata" e in un'intervista che, lo stesso giorno, aveva rilasciato al quotidiano "La Provincia pavese", aveva aggiunto "Ai sacrifici e ai rischi preferiamo la dolce vita, mentre il terzo mondo dei 'nuovi barbari' preme sulle nostre frontiere". Una visione pessimistica e lucida al tempo stesso, che vede nel mondo occidentale un atteggiamento di rilassatezza e declino, destinato a condurre l'occidente alla fine del suo primato e della sua egemonia. La tesi esposta dal giornalista si basa, come ha ampiamente spiegato, sulla teoria del filosofo tedesco Oswald Spengler, secondo il quale l'umanità segue un processo di sviluppo omogeneo e tendenzialmente indistinto, che però in alcuni straordinari momenti viene folgorato dal sorgere di una grande civiltà, che, "come un miracolo inspiegabile", lascia un segno indelebile della propria creatività.

E anche Ottone, che ha abbracciato in pieno la teoria di Spengler, ha individuato in sette i "miracoli", cioè le sette grandi civiltà, che hanno segnato e trasformato la storia del mondo: egiziana, cinese, indiana, greco-romana, mediorientale, precolombiana e occidentale. Ciascuna di queste civiltà ha avuto uno sviluppo analogo alle altre, che l'autore, riprendendo un'immagine cara all'Illuminismo, ha paragonato al ciclo vitale e alle età dell'uomo, con una nascita, che per la civiltà occidentale corrisponde all'età carolingia, una maturità, cioè il Rinascimento, un declino, che corrisponderebbe all'Illuminismo e una fine che per Ottone è senza alcun dubbio l'attuale periodo. Una decadenza e un tramonto che nel passato già hanno vissuto le altre civiltà: "fare civiltà - ha spiegato - significa entrare nella storia. E quando la civiltà finisce, i popoli che l'hanno creata escono da quella storia. È già capitato in altre epoche con gli egiziani, i cinesi, gli indiani. Ma le civiltà possono anche morire di morte violenta: quella precolombiana, ad esempio, è stata distrutta dai conquistadores" ("La Provincia pavese", 22/11/94).

Durante la serata, Ottone ha spiegato che non prevede una fine violenta per la civiltà dell'Occidente, e ha paragonato l'attuale tramonto alla fase conclusiva della civiltà greco-romana: "Si assiste alla ricerca del piacere immediato, alla rilassatezza dei costumi; si distruggono tabù, norme, divieti, ogni religione vale l'altra. Le metropoli si sono trasformate in caotiche mescolanze di gruppi tra loro estranei. La religione è diventata una specie di supermarket della fede, da cui scegliere quella che ci sta meglio. L'arte moderna si è trasformata in uno scherzo: penso ad esempio ai quadri bianchi di Fontana". Una società "sazia e disperata", quindi, che ha esaurito la propria capacità creativa, come il periodo alessandrino: "Oggi viviamo un'epoca alessandrina: ordiniamo e cataloghiamo i capolavori del passato, ma non siamo più in grado di creare capolavori. Del resto questi sono gli stessi segni di decadenza che hanno annunciato la fine di altre civiltà, di altri organismi sociali, come la Roma dell'epoca imperiale".

Il dibattito con Arturo Colombo e col pubblico, poi, ha spostato l'analisi sull'attualità, sulla ricerca dei segnali della decadenza della politica e dell'economia occidentali. "La politica oggi non è fatta di ideali, ma di denaro, come ai tempi di Catilina e Crasso; chi ha più denaro vince le elezioni, desidera e ottiene il potere. La politica si è trasformata in un guscio vuoto, senza ideali. Negli uomini politici di oggi c'è solo demagogia, avventurismo, improvvisazione, avidità di potere e desiderio di piacere attraverso la consacrazione del mezzo televisivo".

E a chi gli domanda cosa pensa del presidente del consiglio Silvio Berlusconi, Piero Ottone risponde: "Anche lui è inserito in questo processo di nascita, maturità, declino e morte, come tutto e tutti. E non è l'unico, anche Clinton negli USA ha basato il suo successo sugli stessi principi. La notte delle elezioni americane, quando era ormai definitivo il risultato delle urne, Hillary e Clinton si sono messi a ridere come due scolaretti. È una cosa che mi ha molto colpito: la vittoria veniva considerata come una scommessa, come un fatto casuale".

Soprattutto durante il dibattito, Ottone ha però tranquillizzato la platea sul futuro dell'Occidente, chiarendo che la sua analisi non vuole essere catastrofica, anzi, che prevede il futuro come un tramonto dolce e sereno, ispirato alla tranquillità oraziana e alla pax augustea: "Anche nei tramonti ci può essere dolcezza di vivere e un significato per un'esistenza degna di essere vissuta. In un periodo di decadenza, la cosa migliore è attenersi ai principi di Orazio: ricercare la serenità e il piacere estetico." Piero Ottone, infatti, vede intorno a sé un mondo in pace "a parte qualche conflitto come in Bosnia, oggi le grandi guerre sono impensabili", non turbato dall'integralismo islamico, perché "quella mediorientale è ormai una civiltà mummificata, chiusa e finita, che non ha più niente da dare". E a chi gli domanda se, morta la settima civiltà, prevede la nascita di un'ottava espressione della creatività umana, risponde che guarda con attenzione e interesse ai popoli slavi e alla Russia "dai suoi villaggi, dalla Siberia, potrebbe sorgere un'originale espressione della creatività slava".

A noi, invece, consiglia di cullarci in un declino dorato e tranquillo, in quest'autunno felice, senza confidare eccessivamente nella scienza e nella tecnica, ma ricordando la propria felicità, che altro non è che "il tentativo intellettuale di vivere in sintonia col proprio tempo".

SERGIO ROMANO

22 marzo 1995

Serata d'eccezione, il 22 marzo 1995, con la sala conferenze affollata di studenti e docenti universitari, per l'incontro con Sergio Romano, diplomatico, storico e opinionista, che aveva appena pubblicato per Longanesi il volume *Cinquant'anni di storia mondiale*. Accanto alla Rettrice, a presentare l'ospite c'era il prof. Arturo Colombo, che ha ricordato la prestigiosa carriera di Sergio Romano, iniziata nel 1954 e culminata nell'incarico di Direttore generale delle relazioni culturali al Ministero degli Esteri, poi di ambasciatore alla NATO e, infine, dal 1985 al 1989 di ambasciatore a Mosca. Docente in numerose università, americane e italiane, editorialista de "La Stampa" e di "Epoca", è anche autore di numerosi volumi di storia e analisi politica, l'ultimo dei quali, presentato in Collegio, raccoglie una serie di lezioni tenute all'Università Bocconi di Milano.

Il volume, che analizza gli ultimi cinquant'anni di storia del mondo, da Jalta ad oggi, si concentra soprattutto sulle trasformazioni in atto, sulle dinamiche della pace e della guerra, sui protagonisti della politica internazionale e sui cambiamenti delle relazioni internazionali. Forte della sua carriera di diplomatico, Sergio Romano ha sostenuto fin da subito di non credere nella possibile esistenza di una scienza delle relazioni internazionali, "perché gli eventi sono difficilmente prevedibili, a causa delle frizioni che alterano la natura dei rapporti internazionali".

Chiaro, deciso nell'espressione del suo pensiero, facendo spesso ricorso ad esempi tratti dall'attualità, l'autore ha ampiamente spiegato la sua tesi: "Non è possibile prevedere un futuro delle relazioni internazionali, perché ogni volontà politica ne incrocia altre, invade invisibili sfere d'influenza, incide su insospettati interessi, suscita imprevedibili reazioni, produce inimmaginabili conseguenze che alterano il quadro iniziale".

Passando poi ad analizzare i fatti salienti degli ultimi cinquant'anni, caratterizzati da guerre, tensioni, crolli di muri e ideologie, ritorni di fondamentalismi e integralismi, Romano si è soffermato su tre problemi che, a suo avviso, dovranno essere affrontati e risolti nell'immediato futuro: la rinascita dei nazionalismi etnici o religiosi, i grandi movimenti di popolazione, lo stato di salute delle organizzazioni internazionali.

Il primo problema, emerso dallo smembramento dell'URSS e dalla decolonizzazione di Africa e Asia, porta con sé la minaccia della guerra, perché la voglia di battersi "è l'unico cemento con cui si costruiscono gli stati e l'unica possibile verifica del loro diritto di esistere".

Il secondo problema è inevitabile ed è generalizzato, si emigra infatti dal sud al nord America, dall'est all'ovest dell'Europa, dall'Africa e dal Medioriente verso l'Europa.

Quanto allo stato di salute dell'ONU e del Fondo Monetario Internazionale, Romano si è detto preoccupato, "perché è improbabile che le grandi potenze accettino di spogliarsi dei loro poteri, a profitto di un organo sovranazionale, ed è altrettanto improbabile che vogliano impegnarsi a fondo, con forti rischi umani e finanziari, per risolvere problemi lontani".

Di fronte a questi problemi e a queste minacce, Sergio Romano ha espresso il suo sogno di stabilità mondiale, esprimendo la sua visione della politica, ispirata al conservatorismo, all'equilibrio, al mantenimento di uno status quo garantito da quelli che lui ha definito i "quattro imperi": America, Unione europea, Europa dell'est, area cinese. "L'utopia che vogliamo inseguire - ha spiegato - è quella della stabilità globale, frutto del conservatorismo, non retrogrado, come qualcuno potrebbe credere, ma fortemente innovativo. In cui le grandi potenze scelgono deliberatamente la politica degli equilibri a garanzia di un futuro sicuro". A garanzia di questo equilibrio, però, il diplomatico non pone le relazioni internazionali, perché i rapporti tra gli stati non sono prevedibili e sono continuamente in fieri e scegliere un criterio di analisi dei rapporti internazionali può essere fuorviante, perché, ad esempio una lettura in chiave etica o morale farebbe emergere soprattutto contraddizioni e contrasti:

"Gli Stati Uniti, ad esempio - ha chiarito - che difendono con forza i diritti umani e civili, hanno assunto anche comportamenti opposti rispetto a questo problema: sono stati molto severi nel condannare la violazione di tali diritti nella Cuba castrista, mentre lo sono stati molto meno nei confronti della politica cinese in Tibet o di quella di Eltsin in Cecenia".

E alla scienza delle relazioni internazionali Romano ha sostituito un'analisi che, caso per caso, tenga conto di tre principi: l'interesse delle nazioni, la decisione e il caso. "Ogni nazione - ha sostenuto - agisce badando soltanto alla propria sicurezza; tuttavia non si deve pensare ad uno stato come se fosse un essere umano, dotato di coerenza, poiché spesso le decisioni non sono che il risultato casuale di tensioni interne e di conflitti tra gruppi di potere. Da ogni decisione nascono azioni e reazioni spesso dettate dal caso, che possono però cambiare il corso della storia. E queste tensioni tra gruppi di potere testimoniano lo sfrenato egoismo, che è dominatore incontrastato della scena internazionale".

Ma, nonostante lo scenario di tensioni, egoismo e caso, l'equilibrio prospettato da Sergio Romano può essere mantenuto grazie all'intervento dei quattro "imperi", le aree geopolitiche che possono ristabilire un equilibrio mondiale e porre freno alle tensioni internazionali.

Questi quattro imperi, o zone di influenza di America, Europa, Russia e Cina, continueranno a tenere le redini del mondo e sono il frutto di un preciso processo storico: "nascono - ha concluso Romano - dalla colonizzazione e decolonizzazione dell'Africa, dall'isolazionismo del Giappone, che è come una Svizzera del mondo, che non ha ambizioni mondiali, ma si pone al crocevia di tre imperi, imponendo la propria volontà, e nascono soprattutto da una crisi della modernità, che ha fatto rinascere il senso religioso e il fondamentalismo, non solo islamico, ma anche cristiano, mina vagante in questo sogno di pace mondiale". Incalzato dalle domande del pubblico, Sergio Romano ha ulteriormente chiarito la sua tesi, dialogando a lungo con i presenti.

Ha infine affidato al registro degli ospiti il suo sintetico saluto al Collegio "Grazie per la bella serata. A presto."

EMILIO GABBA

18 marzo 1996

Con quella di quest'anno, 1998, sono sedici le lezioni che il prof. Emilio Gabba ha tenuto in Collegio, consolidando un legame, anche affettivo, che è nato proprio con il Collegio, vent'anni fa. Di queste sedici lezioni (avviate nel 1983), che sono state davvero un'occasione unica per ascoltare da vicino uno dei più apprezzati storici del mondo classico, (docente di Storia Romana a Pavia e accademico dei Lincei), ne abbiamo scelta una particolarmente interessante e moderna, per i molti riferimenti alla cultura di oggi, quella dedicata alla figura de "L' intellettuale nel mondo antico".

Un argomento che coinvolge il rapporto tra pensiero e azione, *otium* e *negotium*, sapere e politica.

"Il suggerimento per questo intervento - ha esordito il prof. Gabba - mi è venuto dalla lettura di un libretto, pubblicato recentemente, di Tomas Maldonado, dal titolo *Che cos'è un intellettuale. Avventure e disavventure di un ruolo*, che traccia la storia e la posizione dell'intellettuale nel mondo moderno, analizzando i rapporti con la politica, con la tecnica e i modi della comunicazione. Non intendo occuparmi di politica attuale, anche se il libro suggerisce un'analisi del rapporto tra cultura e politica oggi, e anche se è risaputo che lo studio della storia non è estraneo all'impegno civile. Preferirò, invece, un confronto analogico tra il ruolo dell'intellettuale di oggi e quello del mondo antico."

Quella dell'intellettuale è, secondo il prof. Gabba, una figura sfuggente e controversa: "soprattutto perché l'uomo di cultura cerca di agire sulla pubblica opinione, con suggerimenti e riflessioni che provengono di regola da un'esperienza culturale, e che possono avere il sapore della denuncia". È dalla fine dell'Ottocento che il termine 'intellettuale', quale lo intendiamo oggi, è stato usato per la prima volta, all'epoca dell'affare Dreyfus; in epoche passate, invece, c'erano comunque persone di ottima cultura, che intervenivano nel dibattito pubblico e che, pur non chiamandosi 'intellettuali', avevano il medesimo ruolo. Prendendo in esame il rapporto tra intellettuali e poteri, il relatore ha sottolineato come a partire dall'Ottocento, il giudizio sugli uomini di cultura dipendesse soprattutto dallo schieramento politico in cui essi si collocavano, mentre solo più recentemente "l'intellettuale è diventato dirigente politico, e ha assunto un ruolo specifico all'interno di un'ideologia o di un gruppo di potere." E nell'antichità? "La situazione era molto diversa, ma non mancano i legami tra passato e presente."

Alla base del confronto, il prof. Gabba ha posto, da un lato il problema della formazione di una pubblica opinione nel mondo antico e, dall'altro, il fatto che l'intellettuale, nel mondo antico, sia stato consigliere del principe, non solo mediatore tra potere e pubblica opinione. "Nei regimi di democrazia diretta (Atene e Roma repubblicana) - ha spiegato - non vi è fondamentalmente bisogno di uomini di cultura che istruiscano o dirigano il popolo, perché il corpo civico è a contatto diretto con la classe dirigente. E lo dimostra la partecipazione collettiva alle commedie e tragedie in Grecia: un modo per avvicinare il corpo civico." Tra gli intellettuali, un ruolo importante riveste l'oratore, che spiega al popolo le situazioni contingenti, indica i mezzi per organizzarle e superarle. L'epidittica, invece, ha una diffusione più vasta, perché può suggerire interpretazioni delle linee generali della politica. "Vi è poi il problema dei filosofi - ha continuato - soprattutto di alcuni fra di loro (i sofisti della seconda metà del V secolo) che sono consapevolmente portatori di nuovi modi di ragionare: bisogna capire quanto hanno inciso sulla pubblica opinione, ma è certo che sono stati guardati sempre con una certa dose di sospetto, perché apportatori di novità." Nell'antichità, inoltre, esisteva un'altra categoria di intellettuale, giunta, con qualche variazione, fino a noi: "quella dei detentori dei saperi tecnici, che si contrapponevano all'incompetenza o all'ignoranza della gran massa del popolo." Quando poi ai regimi democratici si sostituisce una forma di

governo più ristretto (principato, oligarchia), allora, "come nel caso di Augusto, è il potere stesso che organizza la cultura. Il tentativo operato da Mecenate intorno all'ideologia augustea, per suscitare impegno politico (ad esempio in Orazio e Virgilio), è un tentativo di organizzare la cultura dall'alto. Gli intellettuali, in questo caso, sono al completo servizio del principe, cioè di una parte", anche se non mancano i *rumores*, le voci di opposizione che di solito influenzano le classi basse. "Cesare, con gli *Acta Diurna*, una specie di giornale che trasmetteva nelle province i fatti della capitale, influenzava l'informazione". Anche i centri religiosi, oracolari, diventano centri di diffusione di notizie, spesso in opposizione al potere: "In genere è una letteratura di tipo apocalittico (basti pensare alle Sibille) che si rivolge ad una pubblica opinione che ricerca una nuova religiosità, non più ancorata al potere. L'irrazionalità popolare è sfruttata da questo filone, anche da intellettuali impegnati, ed è vista con molto sospetto dal potere ufficiale." Da un certo punto in avanti, poi, l'uomo di cultura ha svolto il compito di consigliere del principe: "questo ruolo dell'intellettuale assume un aspetto tipico nell'età ellenistica, quando lo stabilirsi dei regimi monarchici finisce per richiedere l'elaborazione di teorie filosofico-politiche che servano a legittimare il potere monarchico. I poteri regi hanno tutto l'interesse a difendere la cultura, come testimonia la Biblioteca di Alessandria, una difesa interessata, perché in funzione del potere."

Il prof. Gabba ha concluso il suo intervento, sottolineando come, durante tutto l'arco del classicismo, il potere abbia cercato di organizzare la cultura: soltanto col sopraggiungere del cristianesimo si è giunti alla democratizzazione della cultura.

FRANCESCO COSSIGA

10 marzo 1997

Evento mondano non solo per il Collegio, ma per tutta Pavia, con risonanze a livello nazionale, il 10 marzo 1997 si è inaugurato con Francesco Cossiga un ciclo di conversazioni sui poteri in Italia.

Clima da grande evento, misure di sicurezza quali si convengono ad un ex-Presidente della Repubblica, ora senatore a vita, pubblico numerosissimo e vario: dai professori universitari, alle autorità cittadine, ai politici, agli studenti e ai pavesi accorsi ad ascoltare il picconatore, il politico avverso alla Bicamerale e sostenitore della Costituente, uno dei più insigni esponenti della prima repubblica e dei più corteggiati della seconda.



Un'intera giornata trascorsa a Pavia quella di Francesco Cossiga, per la seconda volta in città dopo la visita ufficiale come Presidente nel 1986. L'incontro col Prefetto, il pranzo con l'amico Carlo Rossella, direttore de "La Stampa", l'intervista all'Hotel Ariston con Telelombardia, una passeggiata in centro e poi in Collegio, per una cena per pochi intimi e il dibattito con Salvatore Veca sul potere politico. Esponente di spicco della sinistra DC, Cossiga ha lavorato fianco a fianco con Aldo Moro, dimettendosi dall'incarico di Ministro degli Interni dopo il rapimento e l'uccisione di Moro, nel 1978, da parte delle Br. Richiamato a formare il governo da Pertini, ha continuato l'attività politica, fino alla presidenza della Repubblica dal 1985 " un settennato presidenziale caratterizzato, nella seconda metà, dalle "esternazioni" di Cossiga, dalle sue picconate al sistema politico e ai partiti." (La Provincia pavese, 9 marzo 1997, Roberto Lodigiani). Anche l'occasione pavese non ha lesinato bordate ai protagonisti della politica di destra e sinistra: "Dietro la Bicamerale c'è la filosofia della ricostituzione dello stato dei partiti - ha sostenuto durante l'intervista del pomeriggio - il centrodestra l'ha accettata perché ha ritenuto non conveniente andare a uno scontro duro con la maggioranza." La Rettrice, che ha ospitato la serata, ha accolto con calore il Presidente Cossiga, donandogli il distintivo del Collegio e "insignendolo" del titolo di alunno ad honorem... (il primo in un Collegio

femminile!), anche perché fu un governo da lui presieduto a varare il decreto di riconoscimento del Collegio nel 1981.

Poi il senatore a vita ha iniziato la sua analisi della politica italiana degli ultimi cinquant'anni.

"Cossiga è prima di tutto un elegante signore con un perfetto stile anglosassone, nell'humour e negli abiti, quel certo stile, quella signorilità sardo-democristiana e una conversazione avvolgente, brillante e totalizzante" (Franco Manzitti, direttore de "La Provincia pavese", 12 marzo 1997): una conversazione salottiera sui due blocchi contrapposti che prima della caduta del muro di Berlino hanno fatto la storia d'Italia, e non solo: il "partito americano" e l'altro legato all'Urss. A difendere il partito americano, dal '48 all'89 la Democrazia Cristiana, che ha scelto il compromesso storico per evitare uno strapotere delle sinistre. "Nell'ultima fase è arrivato Craxi, non il CAF, perché non è esistito, ma Craxi che ha tentato una politica riformista - ha dichiarato Cossiga - anche se l'ha fatta sempre escludendo metà del paese. Alla fine è arrivata Tangentopoli, che non è un banale fatto giudiziario, un ordinario fatto di latrocinio. Tangentopoli era infatti congenita al sistema dei partiti."

Quadro a tutto tondo, quindi, sulla storia della politica italiana, ma con sorpresa finale. Tra il pubblico interviene Lanfranco Bolis, giovane comunista nel '68 e poi esponente di Lotta Continua, che dà una sferzata alla "seratina", come la definisce: "Lei senatore Cossiga deve dirmi cos'è stata la strage di stato, cos'è stata Piazza Fontana. Deve dirmi perché c'è stato il terrorismo nero, perché ci sono state le Br. Noi di Lotta Continua nel cercare di salvare Moro siamo stati molto più lucidi di molti suoi amici e compagni di partito. Io voglio sapere quali sono le sue responsabilità e quali sono quelle del ministro Rognoni, seduto qui in prima fila". Mentre il pubblico applaude, rumoreggia o urla, Francesco Cossiga lancia le sue bordate alla sinistra extraparlamentare: "A voi di Lotta Continua preferisco i ragazzi delle Br, che sono finiti in galera, almeno loro hanno pagato".

Con qualche animo acceso e molta materia per i giornalisti, Francesco Cossiga ha così salutato il pubblico del Collegio Nuovo, dopo un veloce rinfresco con le autorità e un solo rammarico: "mi spiace di non poter tornare il prossimo 20 marzo, in occasione della festa da ballo del Collegio Nuovo. Sarà per un'altra volta!"

Quanto alla Rettrice, ha confessato qualche tempo dopo: "mi ci sono voluti due giorni per riprendermi dalle emozioni della serata, mi sentivo in trance".

GIULIANO FERRARA

19 marzo 1997

Il secondo appuntamento dedicato al potere della stampa del ciclo di conversazioni sui "Poteri in Italia tra storia e cronaca" ha visto la presenza, il 19 marzo, in Collegio di Giuliano Ferrara, direttore di "Panorama", de "Il Foglio", opinionista agguerrito e polemico.

La serata, condotta dal prof. Arturo Colombo, anziché riservare colpi di scena o attacchi politici, temuti o attesi dai più, si è svolta in un clima di pacata conversazione salottiera.



Non che le opinioni di Ferrara sul giornalismo, tuttavia, siano quelle diffuse e condivise dai più, anzi... ha infatti esordito dicendo che "il giornalismo che piace a me non esiste più". Ha

parlato con rimpianto del giornalismo militante, che difende esplicitamente interessi politici ed economici, senza mascherarsi dietro ad un'obiettività che spesso è solo un paravento.

Riperkorrendo la storia del giornalismo, dalla sua nascita, nel '700, ai giorni nostri, Ferrara ne ha tracciato l'evoluzione e la trasformazione.

"Nel '700 i giornali erano uno strumento dialettico, esprimevano partecipazione civile e politica, il diritto di esprimersi di ceti, gruppi, interessi comuni, senza quindi editori, direttori e professionismo corporativo. Non c'era divisione tra giornalismo e politica, i giornali erano strumenti della lotta politica. Questo giornalismo delle origini si è andato corrompendo." Se, anche nell'800 le testate sono state "palestre di oratoria politica e civile", il potere della stampa è cambiato notevolmente nel '900. "Negli anni '20 si è diffuso il decalogo secondo cui il giornalista è un esperto, che fa analisi e aiuta il pubblico a capire, perciò dev'essere oggettivo. Alla retorica su cui si appoggiava il punto di vista partigiano si è sostituita l'oggettività".

Ma a Giuliano Ferrara non piace questo giornalismo influenzato dalla pubblicità, "che desidera che il veicolo del suo prodotto sia il più neutro possibile", questo giornalismo "che diffonde un pensiero unico" e che vuole sembrare al di sopra delle parti, perché è convinto che "l'informazione è sempre manipolata". Qualche bordata al potere eccessivo dei giornalisti non la risparmia, sostenendo che "il potere dei giornalisti è corporativo, legato alle dimensioni del potere. I giornali non sono dei giornalisti, né dei direttori, sono degli editori, è questa la vera finzione. La libertà di stampa è la libertà del giornalista dal suo editore. L'autonomia professionale dei giornalisti è un'ipocrisia; definisco, invece giornalista semi-libero quello che ha un rapporto consapevole con l'editore e la lotta politica."

Alla ricerca del giornalista che non c'è più, ma che c'è stato, stimolato da una domanda del prof. Colombo, Ferrara fa una panoramica dei giornali in Italia. Perfettamente coerente con la sua idea di giornale partigiano di certi valori e interessi (di destra) è "Il Giornale", sia negli anni di Montanelli e Bettiza, sia nell'attuale direzione di Feltri: "è lui l'erede di Montanelli. Ha dei tratti popolari che lo fanno assomigliare a Biagi, ma di Montanelli ha l'amore per la lotta politica. È un Montanelli più moderno, più vicino alla nostra sensibilità. 'Il Giornale' è un bellissimo giornale, anche se la sua matrice di destra è un po' lontana dalla mia formazione di sinistra.

Quanto a "La Repubblica", lo definisce "una geniale invenzione editoriale di Scalfari!", gli riconosce il merito di aver "rotto lo schema precedente dei quotidiani ingessati", ma desidera essere il più possibile lontano dalle sue posizioni: "misuro la realtà - ha affermato - sulla base della distanza che mi separa da 'Repubblica'. Più sono lontano, più mi sento sicuro". Meno caustico con "Il Corriere della sera", "testata storica, che ha contribuito sempre al successo di un imprenditore, di un governo... Paolo Mieli gli ha dato autorevolezza, ma sconta molto la sua posizione centrale, perciò certe volte il 'Corriere' è un po' bollito", mentre definisce la "Stampa" come "il giornale della famiglia".

A conclusione della serata ha parlato anche del caso Sofri, definendo ingiusto il processo che ha portato alla condanna un suo amico di lotte politiche, oltre che un collaboratore di "Panorama" e "Il Foglio": "Sofri è un detenuto con un alto tasso di cose da dire, perciò gli ho affidato una rubrica sulle testate che dirigo".

Il pubblico numeroso lascia la sala abbastanza soddisfatto, mentre Giuliano Ferrara è ospite della Rettrice per un dopo cena d'incontro con una delegazione di studentesse.

Prima di accomiarsi, l'immane firma sul registro degli ospiti illustri e il messaggio posteritati: "Un indotto tra i dotti di Pavia, felice di conversare e di apprendere. Con amicizia".

GUIDO ROSSI

10 aprile 1997

"Serata vip al Nuovo con il presidente della STET, ghisleriano, già preside di Economia nel '68", così titolava "La Provincia pavese" l'articolo di cronaca dedicato all'incontro tra l'economista Guido Rossi e il prof. Silvio Beretta, docente di Economia politica alla Facoltà di Scienze Politiche, marito della Rettrice e, proprio in quei giorni, in piena campagna elettorale per la presidenza della Provincia di Pavia. I vip erano i colleghi e gli amici di Guido Rossi, che a Pavia ha trascorso molti anni, quelli da studente alla facoltà di Giurisprudenza e al Collegio Ghislieri, in cui ha conosciuto la Rettrice allora vivace bambina, e quelli di docente negli anni '60 alle facoltà di Giurisprudenza ed Economia e Commercio.

Gioviale, buon conversatore, immediato e chiaro nel comunicare, Guido Rossi ha dato di sé l'immagine della persona sicura, che ha maturato in lunghi anni di esperienza una visione precisa dell'economia italiana. L'esperienza sul campo l'ha fatta con Adriano Olivetti, Cesare Merzagora, Enrico Cuccia, poi nell'81 alla Consob, di cui è stato il primo presidente, nel '93 alla Montedison per tentare il risanamento dopo il crack Ferruzzi. Ha anche conosciuto da vicino la politica, di cui però non ha voluto parlare nella serata del 10 aprile in Collegio: dall'87 al '92 è stato senatore indipendente PCI.

Tema della serata era infatti il potere economico, terza conversazione del ciclo "I poteri in Italia tra storia e cronaca".

Partendo dal secondo dopoguerra, Guido Rossi ha sottolineato i notevoli progressi dell'economia italiana, ma ha individuato proprio negli anni che stiamo vivendo una fase di cambiamento necessario, ma difficile. "Esistono due momenti dell'economia - ha detto - della politica e dei mercati. Da un lato il *laissez faire* e l'idea di Bentham che lo stato non debba intervenire nell'economia, dall'altro il fallimento dei mercati e l'intervento dello stato, postulato da Keynes. Oggi siamo tornati ad una fase di *laissez faire*, di privatizzazioni". Ha quindi spiegato come, rispetto al resto dell'Europa, l'Italia si sia trovata in una situazione anomala, in quanto è dominata dagli enti pubblici autonomi, nati nel 1912 con l'INA, proseguito con ENI, IRI, ENEL, e via dicendo. Questi enti, di proprietà dello stato, ma controllati da managers, sono stati un modello anche per le grandi imprese private italiane. "Il sistema Italia è riuscito a sopravvivere fino ad oggi, dando notevoli risultati, perché grazie a managers autonomi, gli enti pubblici sono rimasti indipendenti dalla politica. Solo nel caso dell'ENI presieduto da Mattei, deputato DC, questa indipendenza dalla politica è venuta meno".

"Attualmente - ha proseguito il presidente della STET - con la liberalizzazione dei commerci, non può più esserci l'intervento del governo nell'economia, c'è solo la legge dei mercati. E perciò, se vogliamo essere coerenti con gli altri paesi europei, dobbiamo privatizzare e liberalizzare, perché il persistere degli enti pubblici, in posizione monopolistica, blocca lo sviluppo del privato. In Italia si incontrano tante difficoltà a privatizzare, perché mancano quelle regole che gli altri stati hanno già da molti anni. È un momento di grande transizione e cambiamento, bisogna cambiare mentalità e cultura, in un paese diventato ricco, ma in cui la ricchezza è ancora nelle mani di pochi." Lo stato imprenditore, quindi, ha alterato lo sviluppo economico del paese, favorendo un capitalismo privato chiuso "che ha scelto di mettersi in trincea, per difendersi dall'invadenza dell'ente pubblico, e ha cercato protezione in Mediobanca".

Alla domanda del prof. Beretta sul modello ideale di governo di un'impresa, Guido Rossi invoca la "massima trasparenza amministrativa, che consenta l'effettivo controllo degli investitori sull'attività e renda palese il sistema occulto". Trasparenza, regole nuove per la

privatizzazione, abolizione della golden share sono per Guido Rossi gli ingredienti necessari all'economia italiana che vuole partecipare alla liberalizzazione dei mercati.

Vede un ostacolo nella tradizione italiana, che teme le riforme e la modernità. "Basta leggere Manzoni per capire quanto sia difficile diventare moderni in Italia", e non cambia opinione sul romanziere romantico nemmeno di fronte alle obiezioni del prof. Razzano, affezionato ospite delle serate in Collegio: "Non si può negare che un romanzo che anziché parlare del presente parla del passato sia un romanzo poco moderno". Chissà cosa ne direbbero gli esperti manzoniani?! ...