LA SCUOLA DELLE COSE 2

N. 2 - anno 2021

Lyceu

In questo numero hanno scritto
NINO SOTTILE ZUMBO
ANTONIO GRAMSCI
ENZO SORESI
GIOVANNI CATTANEO
JESSICA VEGETTI
GINO DI MAGGIO
GIOVANNI LISTA

•COME IL MOSÈ DI MICHELANGELO•MARINETTI RIVOLUZIONARIO?•ALLA SCOPERTA DELLA NOSTRA IDENTITÀ•TRE FAVOLE SULL'IDENTITÀ•DILUVI DIVINI•FATTI E MISFATTI: A PROPOSITO DEL RISORGIMENTO ITALIANO•COSA FATTA CAPO HA

COME IL MOSÈ DI MICHELANGELO

Nino Sottile Zumbo

"E che cos'è ciò che viene chiamato mondo (*loka*)?", chiese Ananda al Buddha.
"Quello che chiamiamo mondo, Ananda, è quel che per sua natura si dissolve (*paloka*)", rispose il Buddha.
(*Samyutta Nikaya*, 35, 84)

Francia sud-occidentale, regione Midi-Pyrénées, pianura alluvionale della Garonne, città di Tolouse.
Fiorente capoluogo industriale (a Blagnac, a un tiro di schioppo, l'Airbus costruisce i suoi uccelli di ferro e di fuoco), vanta nobili natali.
Antica capitale dei Volsci Tolosani, si guadagna lo *ius latinum* da Augusto; città tra le più ricche della Gallia nel periodo imperiale, sede del regno d'Aquitania creato da Carlo Magno per Ludovico il Pio, sarà dominio di Filippo III di Francia.
Sono giunto con volo da Catania nel tardo pomeriggio; a sera, in una piccola trattoria, ospite di Gino Di Maggio, ho gustato una ricca cena alla Trimalcione: il cassoulet, il foie gras, il formaggio caprino Rocamadour, sorseggiato il fruttato Gaillac primeur rouge e l'Armagnac, che sa di tabacco.

Insonne fino all'alba, una fredda, pallida alba di fine febbraio, colore della tortora; a mattino fatto, il cielo è ambiguo, plumbeo, può tramutarsi in sole o pioggia.
Di buona lena, dal cuore della città mi muovo ai margini dell'antica, alla volta della basilica romanica di Saint-Sernin, immensa (mitizzata dal mio maestro Sandro Manganaro ai tempi del liceo), meta di pellegrinaggi, storico itinerario del Cammino per Santiago de Compostela.
Essenziale e numinosa a un tempo: abside con cappelle radiali e transetto sporgente, corpo longitudinale a cinque navate, tetto a volta; sveva il campanile ottagonale.
Memorabili, nella prima campata del braccio settentrionale del transetto, trapaiono i dipinti medievali: sui muri di gronda, cinque registri illustrano l'apoteosi di Cristo nostro sire; sulla volta simmetrica della campata fulge l'Agnello mistico; su due pilastri, il ciclo del *Noli me tangere*; di fronte, un angelo assiso sulle nubi.
Ascoltiamo la sua viva voce: "Inverno a me ci sono molte cose che emettono suoni meravigliosi. Quando guardo fuori dalla finestra, davanti alla mia scrivania, vedo un grande platano le cui foglie tremano. Se infili un microfono tra le foglie dovrebbe registrare un bellissimo suono. Poi a volte passa un cane e abbaia. […] Questa è musica per me. Non importa se lo si nota o no. È diversa, ma c'è" (dalle note in copertina del suo doppio LP in vinile *Spontaneous Music*, Edition Telemark, 2018).
Takako Saito, la nostra "artista bioloģa", immagina, come gli antichi, che "ogni cosa si muova regolarmente per legge di musica, e che il mondo sia tutto una cetra" (Ugo Foscolo, *Dissertazione di un antico inno alle Grazie*).

Le nuvole si sono addensate, piovigginа.
Nuovo orizzonte: quartiere Saint-Cyprien, riva sinistra della Garonne, allées Charles de Fitte 76, Museo d'arte moderna e contemporanea Les Abattoirs (inaugurato nel 2000, neoclassico, vasto, in tipici mattoni rosa tolosani).
Varcati i cancelli, attraversato il cortile, sono nel padiglione d'ingresso.
E non devo mettere tappi di cera agli orecchi: la bellezza qui ora custodita, come zolfo, ha purificato le altre mura delle strida ferali degli animali, qui un tempo condotti al macello.
Ferve l'allestimento di una grande mostra (tanti e tante sono gli artisti e le opere) dal titolo intrigante: *Viva Gino! Une vie dans l'art* (28 febbraio - 15 novembre 2020).
Invidio la collezione di Gino Di Maggio (documenta movimenti fondativi dell'arte del nostro tempo, dalle avanguardie storiche a oggi), caro amico; altro non dico, sarei una penna partigiana.

Salgo a soppalco sopra l'ingresso e la libreria del museo.
Incontro l'artista che m'interessa.
Potrei dirvi che quest'artista e le sue opere sono la stessa cosa.
Osservando le sue opere, la conoscerete.
Potrei finire qui rivelandovi il nome, potreste obiettarmi che è insufficiente, allora dirò altro e, se del caso, userò metafore (ho promesso al mio amico Guido Siracusa che sarò chiaro e conciso, spero di riuscirvi).
È esile ed elegante, come un piccolo giunco fiorito.
E di piche parole, ma i suoi occhi, due fessure tra le palpebre, ti ammaliano.
I suoi cinque sensi, rabdomantici, percepiscono, anche a distanza, lo spirito vitale (*flucus*) di tutte le cose (minerali, vegetali, animali, persone, oggetti).
Il labile fremito di una crosta di neve sopra un sasso muschioso, a primavera; d'un rivolo che scorre, invisibile, sotto terra; il solitario canto del passero in una landa desolata; il gemito arcano d'un grande sasso offeso dallo scalpello; il sibilo d'un aquilone al vento.
E il velluttato fruscio d'un tomo, quando si volta pagina; il borbottio del riso tostato in padella; il ritmo (alternato) d'una pressa da stampa meccanica; di bigli di vetro che, scivolando su un tavolo ligneo leggermente inclinato, si scontrano al suolo; il fischio d'un passante per strada.
E dei grandi astri ruotanti nel cosmo, il suono celeste, ora acuto, ora grave, che gli uomini non sanno più udire.
Sul tema voglio raccontarvi una storia d'estasi.
Sono a Kyoto, al Giardino di Pietra (Karesansui) del tempio Ryoanji.
Poche rocce muschiate, sparse su bianca ghiaia pettinata, com'isole circuite dall'onde marine.
Limitare da un muro, forse di creta impastata con olio.
Quel mattino, per attimi fuggenti, una leggera pioggia pizzica il muro, le rocce, la ghiaia.
Nel giardino risuona l'incipit del brano *Ryoanji* (1986) di John Cage.
Takako nasce e cresce nel paese del Sol Levante (Sabae-shi,1929), sua palestra, spicchio di mondo, abecedario (studia psicologia infantile); iniziata alle avanguardie dal movimento giapponese "Creative Art Education" e dall'artista Ay-O; giramondo, libera da vincoli di bandiere e frontiere.
A New York, sodale di George Maciunas, fondatore del movimento Fluxus, la Francia collabora con George Brecht, Ben Vautier e Robert Filliou; soggiorna poi in Inghilterra e Italia; dal 1979 depone le valigie a Düsseldorf.
Digerita la lezione di Marcel Duchamp e John Cage, affina la sua singolare giocosa ironica poetica.
A riprova, la sua opera *Ritratto di Takako*: Make a work of XX. scrolo e spargo on gentle / with any length. / Or / make a tone of any / instrument, strong or gentle / with any length (testo su spartito musicale, firmato e datato sul retro 1994, 34 x 27,5 cm).
E le partiture *Il gioco degli scacchi* (1965) e *Toccando le dita* (1968), eseguite (con quelle di George Brecht, George Maciunas, La Monte Young e altri) durante il Concerto Fluxus al Teatro Dante di Cavriago (Reggio Emilia), il 19 marzo 1977; concerto da lei co-diretto.
O i godibili multipli, le famose "scacchiere" da lei ricreate ma non firmate, vendute in anonime scatole da George Maciunas, negli anni sessanta, nella bottega Fluxus a SoHo, New York.
Sulla tavola da gioco, tutti i pezzi sono eguali, differiscono solo per il peso, l'aroma o il sapore delle sostanze che contengono.
Nel caso degli *Smell Chess* (scacchi odorosi) i giocatori devono annusare ogni pezzo per identificarne il ruolo, avanzare sulle caselle, guadagnare miscele ("Mentre tutti gli artisti non sono giocatori di scacchi, tutti i giocatori di scacchi sono artisti" insegna Marcel Duchamp).
Takako (come Yoko Ono, con l'opera *White Chess Set*, Indica Gallery, Londra, 1966) rivoluziona il gioco degli scacchi: guidarlo sono altri sensi (non la vista, ma il tatto, l'olfatto, il gusto), non è più gioco che privilegia il conflitto.
Nella serie *Sound Chess* (scacchi sonori) prevale l'udito: il giocatore deve scuotere ogni pezzo, una scatolina, per tentare di identificare, dal suono emesso, cosa contenga.
Le misteriose scacchiere ricordano le magiche scatole in legno (*himitsu-bako*), di pochi o più soli (*sun*) o centimetri, con intarsi a mosaico di figure geometriche o naturali, gioielli dell'artigianato tradizionale giapponese. Sono un rompicapo: per aprirle, e scoprire cosa nascondano, bisogna maneggiarle secondo una rigorosa sequenza di mosse (la poca a più di cento).
Avvolgo la moviola all'indietro, cosa accade nel soppalco?
Comincia il gioco.
Ritta, come un giunco palustre senz'alito di vento, per tre giorni al tavolo da lavoro, instancabile, Takako assembla con stile cartoni già approntati, creando tante scatole a forma di cubo (crescenti, in misura, da uno a circa trenta centimetri).
Con lenti ed eleganti gesti, quasi accarezzandoli, con un pennello imbevuto di colla sgilla, senza sbavature, i lembi della carta.
Ancorati alle mura del soppalco, che ha i tetti a volta, corrono cavi in parallelo; da questi, come liane, pencolano fili di lenza.
Le bianche, poliedriche sculture di Takako sono appese ai fili, a varie altezze da terra, come i copiosi frutti d'un grande melograno in autunno.
I fili, se illuminati, brillano come cascami di luna.
Titolo della performance, *Boxing Sounds*.
S'inaugura la mostra.
E il gioco continua.
La nostra artista, con i pugni, muovendosi, colpisce alcune scatole.
Queste, come strumenti musicali, suonano.
Oscillando poi su quelle vicine, generano trilli a catena.
Ma non potrete immaginare quel che farà ora, accennando un sorriso sibillino.
Armata di forbici, recide man mano ogni filo.
E il gioco si prolunga.
Cadendo di seguito al suolo, le scatole fioriscono impensabili accordi.
Takako invita gli spettatori a giocare.
E il gioco non ha fine.
I bambini, divertiti, se le lanciano, a volte falliscono la presa.
I grandi le impilano o, disordinatamente, le lasciano cadere, a creare nuovi accordi.
Un tizio, più estroso, prova a costruire una piccola piramide (Micerino?).
Esco dagli Abattoirs arricchito.
Pacificato e arricchito.
Come il Mosè di Michelangelo in San Pietro in Vincoli (Roma), quest'opera plurale di Takako, effimera e impermanente, è d'incommensurabile valore.

Credo, come gli artisti Fluxus, che l'arte è libera da canoni.
Che non si deve fare dell'arte per ottenere l'arte.
Che l'arte è negli atti di ognuno e in tutte le cose, come il Buddha.
Che tutto questo, come l'uovo di Colombo, sia vero in sé.
Non so dire meglio e di più, non sono Roberto Longhi.

Marinello di Patti (Messina), 30 ottobre 2020

MARINETTI RIVOLUZIONARIO?

Antonio Gramsci

È avvenuto questo fatto inaudito, enorme, colossale, la cui divulgazione minaccia di annientare del tutto il prestigio e il credito dell'Internazionale Comunista: – a Mosca, durante il Secondo Congresso, il compagno Lunaciarsky ha detto, in un suo discorso ai delegati italiani (discorso, si badi, pronunciato in italiano, anzi in un italiano correttissimo, cosa per cui ogni sospetto di dubbia interpretazione deve essere a priori scartato) che in Italia esiste un intellettuale rivoluzionario e che egli è Filippo Tommaso Marinetti. I filisei del movimento operaio sono oltre modo scandalizzati; è certo ormai che alle inigiurie di: "bergsoniani, volontaristi, pragmatisti, spiritualisti", si aggiungerà l'ingiuria più sanguinosa di: "futuristi! marinettiani!". Poiché una tale sorte ci attende, vediamo di elevarci fino all'autocoscienza di questa nuova nostra posizione intellettuale.
Molti gruppi di operai hanno visto simpaticamente (prima della guerra europea) il futurismo. Molto spesso è avvenuto (prima della guerra) che dei gruppi di operai difendessero i futuristi dalle aggressioni delle cricche di "letterati" e di "artisti" di carriera. Fissato questo punto, fatta questa constatazione storica, viene spontanea la domanda: "In questo atteggiamento degli operai era l'intuizione (“eccoci all'intuizione: bergsoniani, bergsoniani!) di una necessità non soddisfatta nel campo proletario? Dobbiamo rispondere: Sì". La classe operaia rivoluzionaria aveva e ha la coscienza di dover fondare un nuovo Stato, di dover fondare una nuova civiltà. È relativamente facile delineare, già fin d'oggi, la configurazione del nuovo Stato e della nuova struttura economica. Si è persuasi che in questo campo, assolutamente pratico, per un certo periodo di tempo non si potrà far altro che esercitare un potere ferreo sull'organizzazione esistente, sull'organizzazione costruita dalla borghesia: da questa persuasione nasce lo stimolo alla lotta per la conquista del potere e nasce la formula con cui Lenin ha caratterizzato lo Stato operaio: "Lo Stato operaio non può essere, per un certo tempo, altro che uno Stato borghese *senza la borghesia*".
Il campo della lotta per la creazione di una nuova civiltà è invece assolutamente misterioso, assolutamente caratterizzato dall'imprevedibile e dall'impensato. Una fabbrica, passata dal potere capitalista al potere operaio, continuerà a produrre le stesse cose materiali che oggi produce. Ma in qual modo e in quali forme nasceranno le opere di poesia, del dramma, del romanzo, della musica, della pittura, del costume, del linguaggio? Non è una fabbrica materiale quella che produce queste opere: essa non può essere riorganizzata da un potere operaio secondo un piano, non può esserne fissata la produzione per la soddisfazione di bisogni intellettuali controllabili e fissabili dalla statistica. In questo campo nulla è prevedibile che non sia questa ipotesi generale: – esisterà una cultura (una civiltà) proletaria, totalmente diversa da quella borghese, anche in questo campo verranno spezzate le distinzioni di classe, verrà spezzato il carrierismo borghese: esisterà una poesia, un romanzo, un teatro, un costume, una lingua, una pittura, una musica caratteristici della civiltà proletaria, fioritura e ornamento dell'organizzazione sociale proletaria. Cosa resta a fare? Nient'altro che distruggere la presente forma di civiltà. In questo campo "distruggere" non ha lo stesso significato che nel campo economico: distruggere non ci significa privare l'umanità di prodotti materiali necessari alla sua sussistenza ed al suo sviluppo; significa distruggere gerarchie spirituali, pregiudizi, idoli, tradizioni irrigidite, significa non aver paura delle novità e delle audacie, non aver paura dei mostri, non credere che il mondo cachi se un operaio fa errori di grammatica, se una poesia zoppica, se un quadro assomiglia a un cartellone, se la gioventù fa tanto di naso alla senilità accademica e rimbambita. I futuristi hanno svolto questo compito nel campo della cultura borghese: hanno distrutto, distrutto, distrutto, senza preoccuparsi se le nuove creazioni, prodotte dalla loro attività, fossero nel complesso un'opera superiore a quella distrutta: hanno avuto fiducia in se stessi, nella foga delle energie giovani, hanno avuto la coscienza netta e chiara che l'epoca nostra, l'epoca della grande industria, della grande città operaia, della vita intensa e tumultuosa doveva avere nuove forme di arte, di filosofia, di costume, di linguaggio: hanno avuto questa coscienzione nettamente rivoluzionaria, assolutamente marxista, quando i socialisti non si occupavano neppure lontanamente di simili questioni, quando i socialisti certamente non avevano una concezione altrettanto precisa nel campo della politica e dell'economia, quando i socialisti si sarebbero spaventati (e si vede dallo spavento attuale di molti di essi) al pensiero che bisognava spezzare la macchina del potere borghese nello Stato e nella fabbrica. I futuristi, nel loro campo, nel campo della cultura, sono rivoluzionari; in questo campo, come opera creativa, è probabile che la classe operaia non riuscirà per molto tempo a fare più di quanto hanno fatto i futuristi: quando sostenevano i futuristi, i gruppi di operai dimostravano di non spaventarsi della *distruzione*, sicuri di potere, essi operai, fare poesia, pittura, dramma, come i futuristi; questi operai sostenevano la storicità, la possibilità di una cultura proletaria, creata dagli operai stessi.

"Ordine Nuovo", 5 gennaio 1921

ALLA SCOPERTA DELLA NOSTRA IDENTITÀ

Enzo Soresi

Nel 1962, iscritto al quarto anno di Medicina, ricordo che alla Fondazione Carlo Erba, in un palazzo del Quattrocento al centro di Milano, il professore Michele Servadio, noto psicoanalista romano, con le gambe accavallate e una sigaretta fra le dita, tenne un'interessante conversazione sull'uso di piccole dosi di LSD somministrate ai suoi pazienti in psicoterapia. Secondo la sua esperienza, con questo approccio si ottenevano in poche sedute risultati perseguibili solo dopo lunghi anni di psicoanalisi. L'LSD fu scoperto da Albert Hofmann (chimico, ricercatore della Roche) negli anni quaranta e nel 1980 lo stesso scienziato, che chiamava questa sostanza il suo "bambino difficile", scrisse: "Credo che se la gente apprenderà più saggiamente a usare le capacità dell'LSD di indurre una visione, in condizioni adeguate, nella pratica medica e insieme alla meditazione, allora in futuro questo bambino difficile potrà diventare un bambino meraviglioso". Praticamente, dopo la rapida diffusione in ambito clinico di questa droga negli anni sessanta, in particolare negli Stati Uniti, dal 1972 le sostanze psichedeliche (LSD e psilocibina) sparirono dagli ospedali e dai reparti psichiatrici di tutto il mondo. Ripresero a Los Angeles timidamente e silenziosamente a farsi vive nel 2000 con gli studi clinici di Francisco Moreno che all'Università dell'Arizona somministrò la psilocibina a soggetti affetti da disordine ossesivo-compulsivo, e con quelli di Charles Grob che presso l'Harbor-UCLA Medical Center in California somministrò psilocibina ai malati terminali al fine di alleggerirne l'angoscia di morte. Sia LSD che psilocibina, una droga psichedelica di origine vegetale, potenziano la funzione cognitiva e promuovono stati di coscienza superiori, aumentando la circolazione cerebrale.
Robin Carhart-Harris, a Londra, è il ricercatore che maggiormente si è impegnato nello studio della psilocibina con la risonanza magnetica cerebrale (FRM) al fine di comprenderne meglio il meccanismo d'azione. La sua ipotesi di lavoro era che il cervello di volontari sottoposti a iniezioni di psilocibina avrebbe dovuto aumentare la sua vascolarizzazione. Ma quando arrivarono i primi dati, la sorpresa fu che nelle prime fasi, dopo la somministrazione della droga, si riducevano i flussi ematici cerebrali in una zona centrale del cervello di cui in quegli anni si sapeva ben poco, definita DMN (Default Mode Network).
La scoperta della DMN si deve a un neurologo della Washington University che la descrisse nel 2001 in un articolo scientifico pubblicato su "Proceedings of the National Academy of Sciences", rivelatosi una pietra miliare sull'argomento. La DMN costituisce per l'attività cerebrale un hub localizzato centralmente, di importanza fondamentale, che connette alcune regioni corticali a strutture più profonde e più antiche implicate nella memoria e nelle emozioni (strutture limbiche). Si tratta di una rete di strutture cerebrali che si attiva quando non dobbiamo fare nulla di specifico, mentre la nostra mente è in riposo e si ritira a vagabondare, a riflettere sui nostri ricordi e preoccupazioni. Quest'area cerebrale è attiva quando siamo impegnati in processi metacognitivi di livello superiore, come l'autoriflessione, i viaggi mentali nel tempo, il ragionamento morale, o leggere nella mente degli altri (teoria della mente). Con buona probabilità tutte queste funzioni sono esclusive degli esseri umani o, per essere più precisi, degli esseri umani adulti in quanto la DMN entra in funzione tardi, costituendosi fra i dieci e i trent'anni. Il motivo per cui si forma questa strazione di controllo è legato al fatto che il cervello è un sistema autopoietico e le regioni corticali, frutto della nostra evoluzione, esercitano un controllo di tipo inibitorio sulle strutture inferiori più antiche e depotate alle emozioni e alla memoria. La DMN è quindi come un direttore d'orchestra del nostro cervello in quanto ne controlla più strutture al fine di evitare interferenze fra le varie regioni cerebrali. Nel momento in cui quest'area cerebrale viene inibita dall'iniezione di psilocibina, avviene una scomparsa dell'ego, una perdita della nostra identità e si dissolvono i confini tra noi e il mondo esterno. Dimenticando per un momento la nostra identità, la mente si libera da strategie sulle modalità con le quali si esplicava la professione medica per cominciare a intravedere qualche connessione. Le modalità di qual tempo, ovviamente. Quando scrivere una ricetta o una relazione era cosa complicata parecchio dalla rozzezza degli strumenti a disposizione. Calamai che non proteggevano gli inchiostri, pennini spuntati o penne d'oca vissuto un'interessante esperienza che potrei interpretare come una transitoria scomparsa della mia DMN e un superamento di questo filtro con accesso a strutture cognitive inusuali per me. Riporto qui di seguito, integralmente, ciò che scrissi nel mio libro *Il cervello anarchico* pubblicato da UTET nel 2006, bestseller di 60.000 copie:
"Mi ero recato con alcuni amici, a Venezia, durante il weekend, per visitare, a Palazzo Grassi, una mostra completamente incentrata sull'opera d'arte denominata *Le Grand Verre* (*Il Grande Vetro*) di Marcel Duchamp. La mostra organizzata da un famoso curatore, Harald Szeemann, si presentava assai complicata ed era molto difficile capirne a fondo il significato incentrato su questa opera d'arte che io non avevo mai visto e di cui non conoscevo le profonde implicazioni sottintese. Avevo comunque visitato la mostra con grande attenzione cercando, limitatamente alla mia preparazione su questo artista francese, di comprenderne a fondo il significato. Rientrati a Milano andammo a cena a casa di un'amica appena rientrata da una vacanza in Marocco: come dessert la padrona di casa aveva preparato, espressamente per noi, una torta nel cui impasto (di molti di essi) al pensiero che bisognava spezzare di olio di hashish che, secondo lei, l'avrebbe resa particolarmente gustosa. Come gli altri commensali ne mangiai una piccola fetta, dopo pochi minuti ebbi la sensazione di avere una mano che mi afferrava alla nuca; mi alzai in piedi e, camminando avanti e indietro per il salotto, raccontai in modo dettagliato agli amici presenti, che erano stati con me a Venezia, come la mostra che avevamo visto assieme andava interpretata, ricordando analiticamente tutti i disegni e le frasi riportate sul *Grande Vetro*. Parlai ininterrottamente per più di un'ora lasciando i miei amici sbalorditi per tutto quello che ero riuscito a costruire a memoria sulla mostra di Palazzo Grassi".
In conclusione, rileggendo la mia esperienza di allora alla luce della DMN, analogamente alla psilocibina, ho ottenuto con l'olio di hashish la disattivazione della DMN e quindi l'accesso a una modalità di cognizione meno vincolata e ricca di maggiori connessioni cerebrali.
P.S. Per chi volesse approfondire l'argomento, invito a visitare il blog di neuroscienze www.bioneuroblog.wordpress.com che da anni tengo con Pierangelo Garzia, medico scientifico

TRE FAVOLE SULL'IDENTITÀ

Giovanni Cattaneo

Lo scritto che l'amico Enzo Soresi ha recentemente dedicato alla "ricerca della nostra identità" mi ha affascinato e l'ho letto avidamente poiché, per motivi che tralascio, sono in questo momento alla prese con questo tema. Sono stato quindi immediatamente tentato di scriverne.
Tentazione durata solo qualche secondo, perché mi sono reso conto che non ero in grado di farlo non avendo le conoscenze scientifiche necessarie. Ma tentazione subito riemersa. Lo scritto di Soresi suggeriva infatti la soluzione al mio problema: bastava temporaneamente sospendere l'attività del mio DMN. Non che questo mi avrebbe fornito conoscenze che non avevo, ma sperabilmente mi avrebbe dato ispirazione sufficiente a trovare il modo di scriverne qualcosa.
Qualche telefonata alle mie amiche ha tuttavia subito spento la speranza che qualcuna mi cucinasse quella torta all'olio di hashish che aveva temporaneamente disattivato il DMN di Enzo.
Non mi restava che cercare di ricorrere a una sorta di autosuggestione. Tutto quel che ne ho ricavato sono tre favole sull'identità che propinerò nelle righe seguenti: dapprima una favola sull'"identità rifiutata" seguita da una sull'"identità raffforzata" e infine conclusa con una sull'"identità cercata".

L'identità rifiutata

Questa "favola" non è tale poiché mi riguarda da vicino, avendo a che fare con quanto realmente accaduto a miei familiari. Sono tuttavia costretto a ricorrervi poiché non sono riuscito a trovare altri esempi che potessero rappresentare efficacemente il rifiuto di identità.
Si tratta di sei ragazzi che, a cavallo tra la fine dell'Ottocento e i primi decenni del Novecento, vissero o, meglio, subirono trasferimenti transoceanici. Nati in una lontana contrada d'oltreoceano, di cui frequentarono le scuole, dove strinsero amicizie e fore affetti, furono costretti a seguire i genitori che, volendo tornare in patria, li trasferirono in un mondo a loro del tutto sconosciuto.
Al maggiore, ormai diciottenne, bastarono pochi mesi per rendersi conto che la realtà nella quale era stato tuffato non piaceva e che la sua vita la voleva altrove, là da dove era stato sradicato. Difese la sua identità, chiese – e ottenne – di partire e tornò in quella che sentiva essere la sua vera patria.
Il secondo dei ragazzi, al contrario, si integrò rapidamente e non rimase mai più in piede nella città natale.
Ma gli altri quattro, due ragazze e due ragazzi, soffrirono le novità, si chiusero in una difesa ostinata, vissero sempre insieme fino alla fine dei loro ultimi giorni. Ultimi giorni che trascorsero nella loro città natale, dove tornarono e morirono.
Vissero e morirono senza identità, non volendo integrarsi, ma non avendo neppure la forza di ribellarsi. Insomma, pur di non assumere una identità, non vissero!

L'identità rafforzata

Questa favola, anch'essa datata di un (limitato) ancoraggio al reale, ci porta in Francia, a Essonne, una cittadina nei dintorni di Parigi, dove Philibert-Édouard Nardin esercitava la sua professione di medico.
Siamo attorno alla metà dell'Ottocento, l'11 giugno del 1846 per la precisione, quando monsieur Nardin presenta una domanda al ministro dell'Agricoltura e Commercio per ottenere un brevetto per un… calamaio pneumatico.
Sembrerebbe che questa sua iniziativa abbia poco a che fare con l'identità. Basta tuttavia una rapida riflessione sulle modalità con le quali si esplicava la professione medica per cominciare a intravedere qualche connessione. Le modalità di qual tempo, ovviamente. Quando scrivere una ricetta o una relazione era cosa complicata parecchio dalla rozzezza degli strumenti a disposizione. Calamai che non proteggevano gli inchiostri, pennini spuntati o penne d'oca

Lyceu
La scuola delle cose
Direttore responsabile
Gino Di Maggio
Direttore
Nino Sottile Zumbo
Art Director
Fayçal Zaouali
Redazione
Domenico Pertocoli
Ente Terzo Settore
Sede legale:
Via Piersanti Mattarella 6
98060 Oliveri (Messina)

FATTI E MISFATTI: A PROPOSITO DEL RISORGIMENTO ITALIANO

Gino Di Maggio

Nella mia ormai lunga vita ho visitato molti paesi, raramente per ragioni turistiche. Come credo sia capitato a tutti, in ogni luogo in cui sono stato mi hanno sempre chiesto da dove venissi. Senza alcun retro-pensiero, istintivamente, ho sempre risposto: "Sono siciliano". Culturalmente avrei voluto e potrei rispondere: "Sono europeo". Ho chiesto ad altri, nati in Sicilia, che hanno girato un po' il mondo, e mi hanno confermato che anche loro hanno sempre risposto allo stesso modo.
Questo potrebbe significare l'evidenza di una specificità, certo non unica, di una radice molto potente, ed è molto probabilmente vero. Ma significa anche che il processo che nell'Ottocento ha portato a una – secondo me – precaria unità che chiamiamo Italia, è stato sicuramente particolare, ma non proprio efficacissimo. Questo processo lo abbiamo magnificato raccontando, per esempio, l'impresa garibaldina dei Mille come un'avventura eroica e mirabolante, fino al teatrale incontro di Teano, dove sembra che Garibaldi abbia detto al futuro re d'Italia Vittorio Emanuele: "Saluto il primo re d'Italia". La realtà di quell'impresa, poi così eccessivamente romanzata, fu più amara e per molti aspetti tragica. Come ancora oggi possono ricordare, per esempio, i discendenti dei morti ammazzati a Bronte, fucilati dai garibaldini agli ordini del generale Nino Bixio. Un massacro mirabilmente raccontato da un film di Florestano Vancini, *Bronte: cronaca di un massacro che i libri di storia non hanno raccontato*, 1971.
I contadini di Bronte avevano evidentemente frainteso i discorsi che Garibaldi andava facendo a quel popolo siciliano oppresso mentre avanzava, illudendolo che la partecipazione alla lotta avrebbe significato una profonda riforma agraria, con la distribuzione finalmente delle terre a chi le aveva e le avrebbe sempre lavorate. Il popolo di Bronte volle rivoluzionariamente anticipare nei fatti, certo in un modo cruento, una riforma che, purtroppo mai fatta, avrebbe visto la luce circa cento anni dopo – la cosiddetta riforma Fanfani del 1956 – e fu per questo duramente punito. L'eccidio di Bronte fu rivelatore delle vere intenzioni che Cavour aveva affidato alla impresa dell'impresa dei Mille, poi all'esercito *piemontese*: così infatti si chiamava per i popoli del Sud, non *italiano*.
I sogni fatti e le velleità di Giuseppe Garibaldi rimasero, come ci avrebbe ricordato cent'anni dopo uno straordinario poeta cantautore quale Luigi Tenco, *sogni*. Quello che è stato chiamato "Risorgimento", di fatto, fu in prima istanza un atto di colonizzazione del Centro-Sud, ma anche – e non ne parliamo mai abbastanza – di una parte del Nord, il Veneto e il Friuli-Venezia Giulia che a loro volta pagarono un prezzo altissimo, fatto di povertà e di emigrazione di massa nei cento anni successivi alla formazione dell'Unità d'Italia.
Quello che le classi dirigenti liberiste del Piemonte e della Lombardia avevano in mente era prioritariamente di creare una base territoriale più ampia, necessaria per rafforzare e consolidare le strutture produttive che in quelle due regioni erano state costruite e comperavano con buoni rendimenti più grandi e potenti, come la Francia, la Germania e la Gran Bretagna. Base territoriale importante perché ampliava potenzialmente il mercato domestico, che attraverso l'utilizzo dei dazi restava sotto il completo controllo delle aziende nazionali e creava una dimensione territoriale che per le sue caratteristiche geografiche poteva avere una quota parte importante del controllo del mar Mediterraneo. Un'area ancora oggi fondamentale per i commerci internazionali.
Disegno strategico certamente giusto, e in ogni caso senza alcuna alternativa allora possibile. Nulla da ridire a posteriori, se non che quelle classi dirigenti mancarono totalmente di lungimiranza, di visione di un futuro neanche troppo lontano. Anzi, rifiutarono la riforma agraria propagandata e forse ripetutamente riproposta da Garibaldi, riforma che avrebbe permesso lo sviluppo nel Centro-Sud del paese di un'imprenditore e in Europa abbastanza unica attività agro-alimentare, non competitiva con i centri produttivi del Nord, ma a essi assolutamente complementare. Con la loro decisione decretarono invece una condanna all'inattività di metà del paese Italia che volevano formare.
Perché lo fecero? Per pure ragioni ideologiche, e anche per miopia e per miseri interessi di bottega. Realizzando infatti una riforma agraria nel Centro-Sud (ex Regno Borbonico), avrebbero dato costrette a realizzarla anche nel Centro-Nord, dove avrebbe diamente colpito interessi e privilegi medievali assai corposi di amici e parenti. Scelsero ottusamente di lasciare il Centro-Sud inattivo, senza fonte di sviluppo, arbitrio di mandorli ad a basso costo, da utilizzare flessibilmente nel Nord. Costrinsero così centinaia di migliaia di giovani, i più preparati, i più forti, a emigrare al Nord e soprattutto a emigrare, in quei primi decenni, in altri paesi d'Europa, delle Americhe e in Australia. Una diaspora dolorosa, infinita, per chi ne fu costretto e per quelli che rimasero. Durò decenni e nei decenni successivi avrebbe garantito, anche attraverso le rimesse economiche, la sopravvivenza delle famiglie rimaste qui, rafforzando ulteriormente il mercato interno dei consumi che a sua volta avrebbe contribuito a consolidare i centri produttivi del Nord Italia.
Ma la miopia, purtroppo, non si limitò al rifiuto di realizzare la riforma agraria. Come era successo a Bronte, ogni forma di dissenso e di ribellione fu repressa duramente perpetrando per tutto il territorio del Centro-Sud eccidi a volte di massa. I cittadini che si ribellavano venivano genericamente definiti "briganti".
Dopo anni di dure, violenta e tragica repressione, le classi dirigenti liberiste si resero conto che il controllo di quei territori era eccessivamente costoso per le casse dello Stato centrale e si inventarono forme di controllo meno onerose. Delegarono di fatto il controllo dei territori del Centro-Sud alla malavita, sollecitandola nei fatti a organizzarsi in cambio di costi per lo Stato centrale infinitamente più limitati rispetto all'uso delle forze armate. Voglio dire che fu lo Stato che di fatto creò surrogati di se stesso, che si sarebbero chiamati "mafia" in Sicilia, "'ndrangheta" in Calabria, "sacra corona unita" in Puglia, "camorra" in Campania.
La mia storia di uomo nato e cresciuto nella Sardegna. Quella grande isola, seconda per dimensioni solo alla Sicilia, malgrado gli evidenti disagi economici che ha sempre dovuto affrontare e di cui ancora oggi è vittima, non ha mai prodotto sul suo territorio forme di malavita organizzata. Perché? Forse perché la Sardegna ha fatto parte del Regno di Savoia fin dal 1713-14, 150 anni prima della formazione del Regno d'Italia, e non ebbe bisogno di essere liberata o conquistata da Garibaldi, né illusa con le promesse mai mantenute che questi fece.
A proposito del fatto veramente grave di non avere saputo o voluto agire un grande senso etico. Assolveva e si assolveva con troppa facilità, forse perché pensava che il fine giustifica sempre i mezzi.
Dopo i massacri seguì un regolare processo a molti dei sopravvissuti, ma non a lui, e furono emesse 290 condanne cui seguì una rapida e benevola amnistia che così Massimo d'Azeglio commentò irricamente riferendosi a Garibaldi: "Siccome nella sua camicia rossa sarebbe rimasto un pezzo di carta (l'accordo segreto con il re!) si pensò bene di dargli l'amnistia".
Fantina fu il primo dei numerosi massacri che si susseguirono in breve tempo, perché in quei giorni si fucilò anche ad Alcamo e a Racalmuto, a Canicattì e a Ragusa, a Grammichele e a Siciliana, a Grotte e a Castelterminì, a Bagheria e a…
Una pagina nera, anzi nerissima, di un Risorgimento che non ci è mai stato raccontato in tutta la sua verità.

COSA FATTA CAPO HA

Giovanni Lista

Ho potuto leggere in anteprima il testo di Gino Di Maggio su "fatti e misfatti" del nostro Risorgimento, in cui l'autore rivendica apertamente la sua "sicilianità" e ricorda l'eccidio di Bronte come una delle pagine ignominiose della nostra storia risorgimentale. La lettura del suo testo mi ha spinto a riprendere in modo immediato e spontaneo. Ho voluto così intitolare questo mio intervento con un'antichissima frase toscana, sentenziosa e lapidaria come un motto, che risale al 1216 e che fu all'origine, come racconta Wikipedia, della lotta tra guelfi e ghibellini, cioè dell'episodio più assurdo della feroce e insensata partigianeria italiana.
Detto altrimenti, il Risorgimento è stato fatto, siamo tutti italiani e non si torna più indietro, anche se forse è bene conoscerci tra di noi, imparare quindi ad amarci come italiani, senza trafascinare il dovere della memoria. Anzi, credo di aver capito che è soprattutto questo dovere della memoria che ha dettato il testo di Gino Di Maggio.
Come è noto, il nostro Risorgimento non ebbe grandi vittorie militari, per cui fu necessario sviluppare a posteriori una mitologia leggendaria e favolistica destinata agli alunni delle scuole. Si tratta di una prassi consueta, applicata da tutti e in tutti i paesi. I primi ad aver capito che erano solo favole furono i poeti, gli artisti e gli scrittori della scapigliatura, i quali mostrarono subito dopo la conquista dell'unità nazionale la loro profonda delusione per la mancata rivoluzione sociale.
Garibaldi amava dire che "l'Italia è stata un'invenzione dei poeti". Credo che la prima *Lira Italiae* sia stata quella composta dallo scrittore latino Varrone nel 37 a.C. Alla stessa epoca, o in epoche successive, altre *Laudes Italiae* sono state scritte da Strabone, Dionigi di Alicarnasso, Sesto Properzio, Virgilio, Orazio, Plinio il Giovane ecc. In tempi più recenti basta ricordare la *lamentatio* degli spiriti migli

LA SCUOLA DELLE COSE 2

Takako Saito, Musée Les Abattoirs, Toulouse, 2020 - Foto di Pascal Zanuttini