



Il demone della modernità

Grandi visionari tra fine Ottocento e primo Novecento in mostra a Rovigo

a cura della red.

A Rovigo, Palazzo Roverella, s'è inaugurata, ed è visibile fino a metà giugno, *Il demone della modernità. Pittori visionari all'alba del secolo breve*, una mostra insolita che mette insieme inquieto vitalismo, libertà visionaria, ambigue utopie, nel segno di una modernità che, tra gli anni Ottanta del XIX e i primi decenni del XX secolo, irrompe con forza rivoluzionaria, infrangendo «le tradizionali connessioni e relazioni spazio-temporali» ed introducendo «il movimento, le sonorità estreme, le contaminazioni tra i generi». Ciò che, insomma, contribuirà al rinnovamento dell'arte nel Novecento.

Paul Klee, Odilon Redon, Max Klinger, Alberto Martini, Gustave Moreau, Leo Putz, Franz von Stuck, Félicien Rops, Gennaro Favai sono solo alcuni degli artisti in esposizione, le cui opere appaiono sistemate entro un percorso (che sfiora l'universo simbolista, quello decadente e le influenze europee nell'arte italiana) organizzato per documentare al meglio momenti salienti non solo della storia dell'arte, ma ancor più di quella sociale ed economica, di un'Europa nella quale le nuove idee ebbero pochi lustri per espandersi grazie al loro intrinseco



Gustave Moreau, *Edipo il viandante*, 1888.

in questo numero:

- Il graffio di Alan
- Il demone della modernità
- Medicina narrativa
- Il ruolo dei servizi aggiuntivi nei Musei
- Cirillo, per amore, non graffia
- Lo spreco corre sul web
- La sovrana lettrice



Il graffio di Alan

In libreria *Gente*, l'ultima pièce di Bennett

a cura di fgf

Sopra una storica dimora inglese gravano tasse di successione insostenibili dagli eredi: l'ex modella Dorothy e sua sorella, l'arcidiacono June. La seconda, ben decisa a donare la residenza al *National Trust*, l'organizzazione impegnata a conservare e proteggere l'eredità storica di Inghilterra, Galles e Irlanda del Nord. Non è d'accordo Dorothy, incarnazione perfetta dell'aristocratica decaduta, che inorridisce al solo pensiero che il *Trust* riempirebbe di gente (i visitatori) i saloni della sua casa ("La gente, rovina"). Lei che non tollera neanche vedere girare per casa il personale di servizio ("la qualità principale di un buon servitore è non farsi vedere mai"). Eppure, spiega il referente del *Trust*, la gente è "obbligatoria, endemica ed inevitabile", perché porta soldi. Per questo la casa va donata con tutto quello che contiene, compresi i pitagorici intrisi ancora della pipì dei gran nobiloni che lì la facevano, per non interrompere il gioco al biliardo: ecco il tipo di cose che la "gente" vuole. Ma Dorothy resta dell'avviso che meglio sarebbe, per fare cassa, liberarsi di antichi arredi e pur preziosi ricordi. Il contrasto pare sciogliersi per l'apparire di un *deus ex machina*: un antico amore (ora misero trovarobe) le procura la possibilità di guadagnare molto denaro affittando la dimora alla produzione di un film porno (titolo *Viva la coscia*) in cerca di set con letti, per così dire, a baldacchino. L'affare va in porto e lo smilzo volume si prepara al congedo dai suoi lettori...

Nell'introduzione Bennett sottolinea che *Gente*, l'opera appena tradotta e pubblicata da Adelphi – uscita nel 2012 ed andata in scena al National Theatre londinese nell'ottobre dello stesso anno – nasce da un disagio: «Andai a visitare una dimora del National Trust e in quell'occasione mi sentii obbligato ad

interpretare la parte del visitatore reverente, ma all'uscita sono stato insoddisfatto di me stesso quanto del luogo». Oramai non vi è luogo senza prezzo. Pare che davvero esista un noto produttore a luci rosse che procura da vivere a vecchi decaduti nobiluomini affittando le loro residenze qua e là in tutto il paese. L'importante è incamerare soldi. «Alla luce di certi ultimi sviluppi le mie fantasie si rivelano quasi insipide», afferma il grande drammaturgo, per il quale privacy ed esclusività sono sempre più a nolo: se ancora si può sperare che la prima non sia mai messa in vendita, «oggi le inebrianti delizie dell'esclusività sono sempre più offerte in termini commerciali e senza alcuno scrupolo».

Nato a Leeds nello Yorkshire, nel maggio del 1934, fin da ragazzo Alan mostra interesse per la musica e la religione: la cura nella scelta delle colonne sonore per i suoi lavori, anche cinematografici e televisivi, e la presenza costante di ecclesiastici nelle sue pièce (senza contare la serie televisiva sul *Nuovo Testamento* alla fine degli anni Novanta), testimoniano che gli interessi infantili sono rimasti vivi e solidi.

Nell'agosto del 1960 mette in scena, con il suo compagno oxoniense Dudley Moore, il futuro attore comico di successo (scomparso per una rarissima malattia nel 2002), e con gli studenti di Cambridge Jonathan Miller e Peter Cook (anch'essi, in seguito, protagonisti della scena e della televisione inglese e statunitense), la rivista satirica *Beyond the Fringe*, i cui temi e le cui parodie riguardano l'olocausto nucleare, la pena di morte, la guerra fredda. Il successo è tale da cambiare radicalmente

Medicina narrativa

Una ricerca dell'Università di Salerno

Vincenzo Esposito

Il "Diritto alla salute" è anche possibilità di accedere alla fruizione delle cure mediche. Molto spesso, per motivi socio-culturali, economici o di genere, tale accesso è limitato o addirittura precluso (come ad es. nel caso delle immigrate che subiscono una doppia limitazione: in quanto straniere e in quanto donne). Sebbene la medicina sia protagonista, oggi, di una straordinaria evoluzione nella ricerca scientifica-tecnologica, con la scoperta di nuove tecniche e protocolli nuovi per la guarigione, le innovazioni scientifiche non sono sufficienti a garantire la cura del paziente. La medicina basata sull'evidenza, cioè quella che formula diagnosi a partire dai sintomi che il paziente manifesta, non tiene conto di tutti quegli aspetti culturali, contestuali ed emotivi che caratterizzano la persona ed influiscono, più o meno direttamente, sul suo stato di salute, sulla sua condizione di "sano" o di "malato". Per l'Antropologia medica (settore delle Discipline demotnoantropologiche) sono le stesse definizioni di "salute" e di "malattia" ad essere interessate ed influenzate dalla dimensione culturale contestuale che influenza anche la capacità che ogni individuo dovrebbe avere di poterle configurare e comunicare ad esempio in contesto medicale. Di tutto ciò si occupa la Medicina narrativa (*Narrative Medicine*). Come ha scritto Rita Charon, docente di Clinica medica e direttrice del programma di Medicina Narrativa della Columbia University di New York, «la Medicina Narrativa fortifica la pratica clinica con la competenza narrativa per riconoscere, assorbire, metabolizzare, interpretare ed essere sensibilizzati dalle storie della malattia: aiuta medici, infermieri, ope-



Beato Angelico, *Guarigione del diacono Giustiniano*, 1443, Museo nazionale di San Matteo, Firenze.

ratori sociali e terapeuti a migliorare l'efficacia di cura attraverso lo sviluppo della capacità di attenzione, riflessione, rappresentazione e affiliazione con i pazienti e i colleghi».

Oggi, la Cattedra di Antropologia culturale dell'Università di Salerno ha avviato una ricerca volta ad indagare sul campo «La narrazione della malattia». In particolare, una équipe di ricercatori si occuperà delle «Storie di vita delle donne migranti nel salernitano». Un'attività che, travalicando i confini dell'Antropologia medica, si inserirà in un più ampio progetto che si sta mettendo a punto in collaborazione con la prof.ssa Tullia Saccheri, sociologa salernitana, interessata alle «Immagini e rappre-

sentazioni sociali della salute tra gli immigrati in Campania».

Inoltre, la "dimensione antropologica" della ricerca si svolgerà in collaborazione con il CEiC Centro Etnografico Campano-Istituto di Studi storici e antropologici di Napoli.

Tali aspetti saranno indagati prevalentemente in maniera etnografico-visiva, in modo che si possa costituire un *corpus* di interviste videoregistrate – realizzate in maniera dialogica, critica e riflessiva secondo i principi e i metodi della ricerca antropologica "sul campo" – relative, per lo più, a storie di vita di donne migranti stabilitesi nel salernitano, in particolare per ciò che riguarda la loro per-

cezione e la narrazione della malattia e del benessere. La ricerca tenterà, dunque, di far emergere le difficoltà (di genere, linguistiche e culturali) incontrate dalle donne migranti nell'accesso ai servizi sanitari dispensati sul territorio e nella loro fruizione.

L'indagine etnografica si sostanzierà attraverso il dialogo con le donne migranti presenti nel salernitano in quanto sembrano rappresentare una categoria sociale e culturale molto debole, per la quale il tema salute/malattia, nel suo intrecciarsi, si presenta particolarmente complesso. Per ciò che riguarda la "domanda di salute" formulata dalle donne migranti, si porrà in modo problematico l'esigenza di tradurre e declinare diversamente la stessa "categoria di salute", verificando la congruenza della domanda espressa con le risposte che dalle istituzioni sanitarie vengono erogate. Domande e risposte direttamente connesse alla questione dell'integrazione, al loro essere vittime di episodi di intolleranza, quando non di esplicito razzismo. Pertanto, si ritiene importante utilizzare il concetto di *Ciclo della vita*, per considerare le domande e i bisogni sociali di salute, per inquadrare la salute all'interno delle fasi essenziali del percorso che va dalla nascita alla morte.

Sulla base di questo approccio, saranno individuate le differenze socioculturali rispetto alla salute e più in generale alla qualità della vita, reale e percepita, per analizzare poi in che modo i rischi biologici interagiscano con fattori economici, sociali e culturali nello sviluppo delle malattie. Pertanto, è fondamentale proprio quell'approccio etnografico audiovisivo volto alla registrazione delle storie di vita in generale e alla narrazione di ciò che le migranti intendono per malattia e per salute. Con particolare interesse comparativo con ciò che riguarda i loro contesti di origine o provenienza. La ricerca si focalizzerà sul vissuto personale dell'esperienza della malattia e l'indagine andrà pertanto ad analizzare da un lato il modo in cui tali patologie intervengono nell'*illness* (lo "star male" dal punto di vista del soggetto malato e di chi interagisce con lui nel contesto di appartenenza) e dall'altro in che modo i servizi sanitari presenti sul territorio definiscono lo stesso star male dal punto di vista della "medicina ufficiale" (*disease*) e "sociale" (*sickness*) rispondendo (in che modo?) alle richieste dei migranti.

Una siffatta prospettiva di indagine non può non partire da una profonda riconsiderazione critica del pensiero demartiniano sulla "presenza" e sulla sua "crisi", senza trascurare le prospettive aperte dall'Antropologia medica contemporanea (Scheper-Hughes) la quale, analizzando i "reali vissuti" individuali dei "corpi che soffrono", approda alle problematiche tipiche dei contesti in cui "i corpi" si rappresentano nella loro sofferenza sulla quale incidono consapevolezza (o inconsapevolezza) individuali ma anche forme di esercizio di quel *biopotere* in grado di controllare e decidere "politicamente", senza confrontarsi con i modelli "altri" dello star bene/star male, la sussunzione del "corpo malato" nel "corpo sociale" con le sue regole valide indistintamente (Foucault). Un discorso, quest'ultimo, nel quale si intrecciano problematicamente diversi saperi, pratiche e politiche del corpo (Pizza).

Bibliografia (minima) di approfondimento:

Charon, R., «Narrative Medicine A Model for Empathy, Reflection, Profession, and Trust», in *JAMA* 2001; 286(15), pp. 1897-1902.

Id., «Patients' Stories as Narrative-Reply», in *JAMA* 2002; 287(4), pp. 447-448.

Good, B.J., *Narrare la malattia. Lo sguardo antropologico sul rapporto medico-paziente*, Einaudi, Torino, 2006.

Pizza, G., *Antropologia medica. Saperi, pratiche e politiche del corpo*, Carocci, Roma, 2010
Cima, R., Moreni, L., Soldati, M.G., *Dentro le storie. Educazione e cura con le storie di vita*, Franco Angeli, Milano, 2010 ■

Il ruolo dei servizi aggiuntivi nei Musei

Roberta Bisogno

È stato presentato il 19 febbraio dal Ministero dei beni culturali il progetto per i servizi aggiuntivi nei musei statali: un nuovo modello di gestione e valorizzazione del patrimonio culturale che dovrebbe mettere fine al periodo delle proroghe delle concessioni dei servizi aggiuntivi nei luoghi della cultura. L'obiettivo è quello di poter contare sulla cooperazione tra le migliori risorse pubbliche e private per garantire la fruizione e la valorizzazione del patrimonio culturale del nostro Paese.

Risale al 14 gennaio 1993 la c.d. Legge Ronchey, con la quale, all'art. 4, si apriva la partita "Servizi aggiuntivi" per i musei. Nasceva con lo scopo di tracciare vie più efficaci nel campo dell'arte e della cultura in generale, attraverso l'offerta e la valorizzazione di nuovi servizi per musei coinvolgendo, per la prima volta in questo settore, pubblico e privato.

A distanza di vent'anni, dopo interventi e modifiche, la questione appare obsoleta e in ritardo rispetto all'Europa. La scorsa settimana, il Ministro dei Beni culturali, ha richiesto l'intervento di Domenico Casalino, amministratore delegato della Consip, società del Ministero dell'Economia (attività di consulenza, assistenza e supporto per acquisti di beni e servizi delle amministrazioni pubbliche), per la presentazione di un progetto il cui obiettivo si basi su una politica culturale (ampia e solida) insieme a interventi tali da motivare la richiesta e del pubblico nazionale e internazionale, e da richiedere forze lavorative

più giovani. Occorrono chiarezza, trasparenza e regole prestabilite perché il rapporto fra pubblico e privato consideri i loro reciproci vantaggi, e perché il pubblico competa attivamente con i privati. Infatti, ad oggi, gli introiti sono disegualmente distribuiti: 30% allo Stato e 70% al privato. Nella prospettiva di ripresa, la didattica e le attività scientifiche svolgeranno un ruolo prioritario.

Il progetto prevede tre gare d'appalto, corrispondenti a tre tipologie di "servizi". Le iscrizioni sono aperte sia ai privati che ad alcune strutture pubbliche. La prima gara riguarda "servizi gestionali", "di governo" (call

center, sistema informatico, anagrafe tecnica) e "operativi" (manutenzione, impiantistica). La seconda attiene al "servizio di biglietteria nazionale": le modalità di acquisto (anche online) di ticket o pacchetti. Infine, i "servizi culturali" riguardano le attività didattico-formative e ricreative intorno ai musei (audioguide, laboratori, visite). Un bando internazionale ha interessato anche il reclutamento dei venti migliori direttori museali ai quali verrà affidato un progetto. Circa i tempi di promozione e realizzazione degli obiettivi, almeno dodici mesi per iniziare sono necessari, ha affermato Casalino ■



Teatro. Cirillo, per amore, non graffia più

Francesco Tozza



Vittoria Puccini e Vinicio Marchioni in *La gatta sul tetto che scotta*.

Ciò che induceva sempre a non mancare agli spettacoli di Arturo Cirillo era quella specie di inchiostro nero (un grottesco a fior di pelle, non sempre spinto verso screziature espressionistiche, ma mai represso da letture ingenuamente letterali o banalmente realistiche) che versava sui testi affrontati, come interprete ma anche come regista. Difficile dimenticare, per esempio, il suo lezioso, quasi settecentesco – ma per questo tanto più perfido – Scarpetta (*Mettiteve a fà l'ammore cu me!*), il veloce, quasi rossiniano Rucello de *L'ereditiera* o quello straziante, nella sua (in)volontaria comicità, de *Le cinque rose di Jennifer*, gli audaci ma eleganti smascheramenti molieriani de *Le intellettuali* e de *L'avarò*, il rivelatore Pirandello de *La Morsa*, l'emblematica volgarità del *Vantone* plautino-pasoliniano. Poi, da appena due stagioni, improvvisamente, la svolta: l'approdo ad una vena lirica, intrisa di nostalgia memoria, in virtù dell'abbraccio ad un teatro (quello di Tennessee Williams, con ben due messe in scena consecutive) da tempo abbandonato dai nostri palcoscenici e che invece tanto appassionò – anche nelle sue versioni cinematografiche – le generazioni del dopoguerra, fino a tutti gli anni cinquanta e i primi sessanta, quando le preoccupazioni delle nascenti neo-avanguardie (sostanzialmente a carattere linguistico-formale) lo relegarono in un passato esclusivamente *drammaturgico*.

Si trattava, però, di una drammaturgia appassionante, perché estremamente passionale, che faceva leva sulle emozioni, forse ancora represses, di spettatori non ancora approdati,

dopo la loro *grande abbuffata*, ai lidi della fredda *episteme* e della indispensabile *ricerca* delle ragioni o degli *strumenti* del fare teatro. Una drammaturgia colma di sottili sfumature psicologiche che, opportunamente calibrate (e non mancavano certo i grandi attori a interpretarle), offrivano sulle tavole del palcoscenico tutta la fisicità di un teatro ammaliante, carico di conflitti, spesso con un dirompente eros, tanto più inquietante quanto più apparentemente represso: trame disperate, in ambienti non solo climaticamente torridi, in un Sudamerica geograficamente per nulla circoscritto, anzi sufficientemente emblematico, alle prese con le contraddizioni della nascente contemporaneità.

Ma – c'è da domandarsi – sono ancora attuali quei personaggi, quelle tensioni strappate ad un *milieu* che non riusciva ancora a viverle apertamente, per cui aveva bisogno, ancora quasi cartaccicamente, di vedersene riproporre in quella specie di *specchio delle proprie brame* che continuava ad essere la scena teatrale (e lo schermo cinematografico)? Probabilmente ancora sì, almeno per gli esponenti di quelle generazioni, cui il teatro di Williams si rivolse, e ne decretarono il pieno successo; a loro sembrano unirsi, oggi, i più giovani (ma ormai non più tanto!) che, probabilmente come Cirillo, stanchi di *sperimentare* soltanto, o comunque di mettere *in farsa* il vecchio teatro, sembrano ormai volerlo riscoprire. E, tuttavia, rispolverare la memoria, anche del passato teatrale, non dovrebbe certo tradursi in sterile ripiegamento su di esso, come purtroppo a volte avvenuto. Ci sarà, pure, una via

più equilibrata da poter percorrere, tra il conformistico *nuovismo* e il mai spento *passatismo*, sempre in agguato. La storia, si sa, ovviamente anche quella del teatro, difficilmente si ripete, se non come farsa!

Comprensibile, dunque, la riscoperta *amorosa* di Williams, da parte di Cirillo: il suo *Zoo di vetro* della scorsa stagione, appena passato sul palcoscenico del Nuovo a Napoli, è toccante, con quell'insopprimibile nostalgia cui, si diceva, è difficile sottrarsi: inquieta ancora l'insoddisfazione di Tom, in un ambiente asfittico che ricorda – magari attraverso Rucello – quello proposto, nel lontano 1944, dallo scrittore americano; con quella madre (Milvia Marigliano) inopportuna e invasiva nel suo attaccamento ai due figli, ennesima donna sull'orlo di una crisi di nervi, e quella figlia (la sempre brava Monica Piseddu), chiusa nel suo mondo *di vetro* (come gli animalletti del piccolo zoo che colleziona), desiderosa, nella sua fragile insicurezza, di contatti più intensi, che non può certo offrirgli il pur premuroso fratello, il quale, d'altra parte, vive i suoi problemi e le sue giornate chiuso in un sogno che solo l'assidua frequenza del cinematografo sembra assicurargli. Uno spiraglio, anche se programmato, sembra aprirsi alla ragazza, con l'arrivo del giovane ospite (Edoardo Ribatto), intrigante ma poco disponibile, come rivela la pietosa bugia di un precedente e già consolidato rapporto. Una storia, insomma, d'altri tempi, che può ancora convincere e commuovere, in un'interpretazione lirica (fondamentale la musica di accompagnamento, con la voce di Luigi Tenco), non senza qualche goccia di quell'inchiostro cui si accennava all'inizio, da parte del Cirillo regista, che carica con leggero espressionismo taluni comportamenti scenici dei personaggi (quello della madre, per esempio, o quello della sorella, talvolta eccessiva nei suoi smarrimenti), ma soprattutto da parte del Cirillo attore, che fa di Tom un giovane sognatore che riesce a strappare pure qualche sorriso, per gli immancabili tic e qualche reazione eccessiva agli schemi comportamentali che gli si vogliono imporre.

Diverso il caso de *La Gatta sul tetto che scotta* (vista al Verdi di Salerno); qui Cirillo non si è ritagliata nessuna parte ed è quindi assente come attore, ma in definitiva, spiace dirlo, lo è anche come regista, nonostante la firma in locandina (serviva, forse, da specchio per le allodole al botteghino, data ormai la notorietà raggiunta? Ma per questo non bastava la Puccini!?). Non abbiamo riscontrato, nello spettacolo, particolari interventi di regia (che non può essere solo direzione degli attori, stando comunque attenti, anche in quest'ambito, a non cadere in scelte arrischiate, obbedendo piuttosto alle leggi del mercato). E non parliamo, questa volta, di interventi all'insegna di quel grottesco (l'urticante veleno) cui si accennava all'inizio, né della vena lirica conse-

guente alla nuova cifra stilistica venuta a galla con lo *Zoo di vetro* del primo incontro. Ci si riferisce ad una qualsivoglia idea di regia che giustifichi la messinscena del testo, da lasciare altrimenti sulla pagina, alla mercé di quel primo regista che è pur sempre il lettore.

Su una scena non particolarmente indovinata si sono mossi gli attori, alle prese con i lunghi dialoghi del testo, che restano belli, intriganti, nel proporre le inquiete vicende, ancora una volta, di una famiglia: sempre lei, con i suoi conflitti, le sue contraddizioni, al centro degli interessi del drammaturgo; questa volta con le frustrazioni di una donna, di modeste origini, assai poco soddisfatta da un menage matrimoniale in bianco, con un marito a sua volta frustrato dalla scoperta, chissà poi se veramente tale, di essere stato l'oscuro oggetto del desiderio di un caro amico, onde la sua chiusura solipsistica con conseguente abbandono all'alcol, in una famiglia dove, al solito, regna l'incomprensione, l'ipocrisia, l'interesse economico di *parenti terribili*, fra un padre-padrone che solo la morte imminente riesce a far sciogliere, ma non certo a cambiare modo di intendere la vita, e una madre, più o meno volutamente ignara di tutto, una donna sull'orlo di una crisi di nervi anche lei. In definitiva, ancora un *melò*, forse più che negli altri testi di T. Williams, che nel genere, si sa, era particolarmente a suo agio, e che, del resto, se ben recitato, può risultare ancora convincente.

Nello spettacolo sembravano più a loro agio i c. d. comprimari: Paolo Musio nel ruolo del padre e Franca Penone, perfetta nei suoi tic di madre perbenista (una Franca Valeri in sedicesimo). Non male, ma senza molti chiaroscuri, pur necessari alla non facile parte di Brick, la recitazione di Vinicio Marchioni, da non molto uscito dal *Tram* dello stesso autore, per la regia però del più incisivo Latella. Per quanto riguarda la parte di Margaret, *la gatta*, Cirillo avrebbe fatto bene – e sarebbe stato un intrigante tocco di regia (la storia che ripeten-dosi si fa farsa, appunto!) – se a interpretarla fosse stato lui, invece della Puccini. La quale, al suo debutto in teatro, dopo non poco cinema e televisione, ha dimostrato di non possedere, almeno nel caso specifico, *le physique du rôle*. Bisogna riconoscerle, però, coscienza professionale e discreto intuito teatrale, se è vero che, nelle ambascce del debutto, durante le prove, tutt'altro che sicura delle sue capacità, ha lei stessa ventilato l'ipotesi della *Gatta*/Cirillo. Lo spettacolo ne avrebbe senza dubbio guadagnato!

Zoo di vetro di T. Williams, con Maria Marigliano, Monica Piseddu, Arturo Cirillo, Edoardo Ribatto regia di A. Cirillo - Napoli, Teatro Nuovo, 11-15 febbraio / *La gatta sul tetto che scotta* di T. Williams, con Vittoria Puccini, Vinicio Marchioni, Franca Penone, Paolo Musio, regia di A. Cirillo - Salerno, Teatro Verdi, 19 - 22 febbraio ■

Lo spreco corre sul web

Alfonso Sabba

Non si capisce perché la tecnologia moderna fatta di logaritmi, logica e matematica – componenti che dovrebbero portarci verso un futuro di rapidità e libertà da burocrazie e lungaggini –, in Italia non si possa coniugare in modo ragionevole. Lo rileva una ricerca effettuata dal *Sole 24 Ore*, sui costi del Governo italiano per la sua presenza sul web. Costi che di per sé non sarebbero tanto un problema se fossimo di fronte a servizi efficienti, ma dal momento che i risultati sono talmente scarsi e a volte inesistenti, forse sarebbe meglio tornare alla penna e al calamaio e lasciar stare il web. La ricerca ha censito 241 domini registrati dal governo italiano, che ad un osservatore esterno farebbero pensare ad uno Stato efficientissimo sul web, ma indagando

a fondo si scoprono falle e anomalie. La più evidente è che ben 64 di questi siti sono inattivi. Degli altri, molti sono progetti fatti partire e poi bloccati in attesa di completamento.

È interessante notare come ogni governo, dal 2005 in poi, ha lanciato la sua piattaforma per seguire l'attuazione del programma. Crearne uno solo e implementarlo man mano sarebbe stato troppo difficile! L'ultimo caso ce lo fornisce il sito *VeryBello.it*, inutile poiché bastava aggiornare siti già esistenti e con lo stesso scopo: *spettacolodalvivo.beniculturali.it*, *culturaitalia.it*, o anche *italia.it* (2007, 45 milioni di euro). Gravissimi sono gli sprechi che riguardano anche un sito soltanto, come quello governativo di posta certificata che quest'anno sarà prima sospeso e poi chiuso. Un progetto nato cinque anni fa con un investimento di 50 milioni di euro, per avvicinare i cittadini alle pubbliche amministrazioni. Ora ci dicono che smantellandolo risparmieremo 19 milioni di euro ■



Patrizia Milani e Carlo Simoni ne *La vita che ti diedi* di Luigi Pirandello: la recensione dello spettacolo, di Francesco Tozza, apparsa nel n. 25 del 22 febbraio, era accompagnata, per errore della redazione, da una foto degli stessi attori in uno spettacolo cechoviano.



le cronache del salernitano
direttore responsabile tomaso d'angelo

ulissecronache è a cura di
francesco g. forte

redazione

via r. conforti 17 – salerno, tel. 089237114
e.mail cronacasalerno@gmail.com

consulente editoriale andrea manzi
progetto grafico luigileone avallone
assistente di redazione roberta bisogno
ricerche iconografiche oèdipus edizioni

stampa tipografia gutenbergs.r.l. – fisciano (sa)

IL DEMONE DELLA MODERNITÀ



Alberto Martini, *Le tre sorelle*, 1924.

vigore, presto mortificate dal delirio della Grande Guerra. Queste le sezioni della mostra: *Sotto il segno di Lucifero; Luoghi dell'illuminazione e ziggurat dell'anima; Angeli e demoni. Sogni, incubi e visioni; Il trionfo delle tenebre. Verso l'olocausto mondiale; Altre metamorfosi; Luci(fero) tra i grattacieli.*

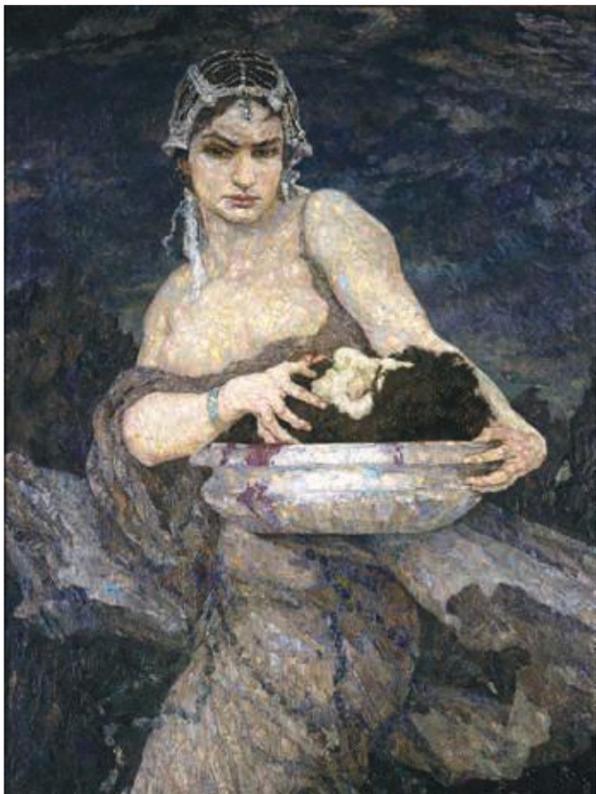
Come era nelle intenzioni del curatore, Giandomenico Romanelli, non siamo di fronte ad una narrazione sistematica: «attorno a impareggiabili figure del mondo nuovo, ad angeli di un destino di luce e alle tenebre gelide e sulfuree che circondano il maledetto e il reietto, le nuove forme dell'arte spalancano orizzonti insospettati e fanno esplodere sopra le macerie del passato la potenza incontenibile e pur ambigua del moderno».

Certo, in quell'importante periodo di passaggio, il demone si presenta nel trionfo della macchina, nell'abbattimento di tabù, nella complessità dei nuovi scenari europei, anche politici, molti dei quali faranno da prologo ai totalitarismi del secolo breve. Il male è sempre in agguato e Lucifero non è più, di necessità, l'emblema della ribellione divina

Protagonista, in non poche opere, la donna che una parte rilevante del Simbolismo presenta come tentatrice, maledizione per l'uomo: la donna sfinge di Franz von Stuck, la Salomé di Hans Hunger, le peccatrici di Alberto Martini (nella raccolta di grafica *Lotta per l'amore* e in alcuni dipinti) e di Max Klinger, i sette peccati capitali rivisitati nelle acqueforti di Chagall, il sesso trasgressivo di Félicien Rops. Persino le lumache di Leo Putz escono dal guscio per rivelare una maliziosa femminilità. E, tra i contributi presenti in catalogo, da segnalare una curiosa divagazione di Melania G. Mazzucco su due quadri di Gustave Moreau, dal titolo «La sfinge e la fanciulla: femmine letali nell'immaginario del tardo Ottocento».

Per il resto, un turbinio di visioni dalla contorta spiritualità, dominata per lo più dal trionfo del negativo, dall'uomo errante e disperato di Mirko Racki alle visioni dettate dall'idea di un'anima migrante nell'universo, di Mikalojus Čiurlionis; dall'inconscio che appare popolato di spiriti tenebrosi nelle tele di Sascha Schneider alle veglie funebri di Oskar Zwintscher.

Un approdo tempestoso alla modernità, placato forse dai chiaroscuri di Favai, ammirato di fronte alle milleluci di New York, vista dal ponte della nave che entra nel porto della grande metropoli, simbolo di un futuro non lontano, ma neanche prossimo ■



Hans Unger, *Salomé*, 1917.

IL GRAFFIO DI ALAN

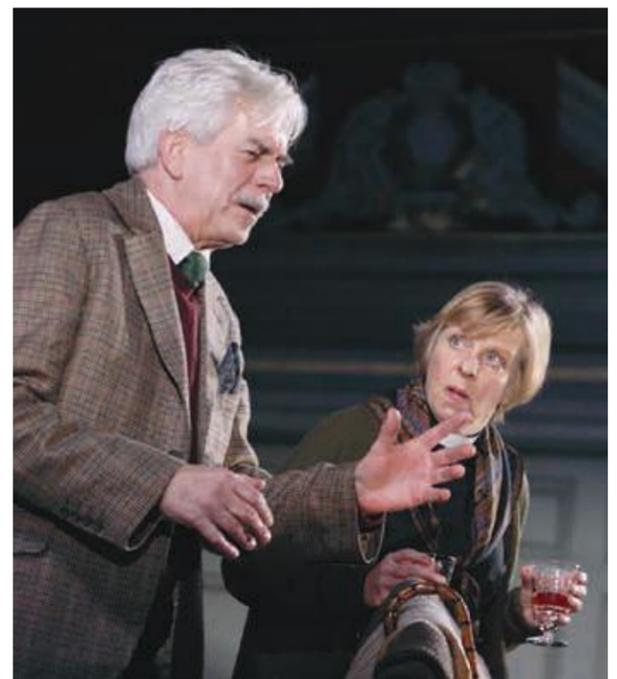
il genere, finora limitatosi alla critica di costume.

Da allora, operando come attore, regista, scenografo, autore e tecnico, Bennett fa del teatro la sua casa, sull'esempio di Coward o di Osborne, al quale viene accomunato al tempo degli *Angry Young Men* – Arnold Wesker, Kingsley Amis, John Wain –. Ma, a differenza di Osborne e dei suoi illustri soci, Bennett non ha mai pensato al teatro come forma di lotta e di resistenza sociale e politica. Allo stesso modo, reggerà poco la similarità individuata con Harold Pinter, per via della struttura da tragedia commedia privilegiata dai due. Ciò che è assente nell'autore de *La sovrana lettrice* è la dimensione della violenza mascherata, propriamente pinteriana.

Allora resta Wilde a chi voglia procedere per comparazioni: per lo sguardo impietoso con il quale entrambi osservano le ipocrisie delle società dei loro rispettivi tempi, e per lo stile antiretorico, freddo e sarcastico con il quale queste ipocrisie hanno raccontato.

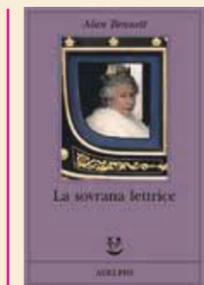
Da *Beyond the Fringe* – spettacolo che molti ora considerano il prologo della *Swingin' London* –, passando per *La pazzia di re Giorgio*, *Nudi e crudi*, *Gli studenti di storia*, fino a quest'ultima commedia, non c'è episodio di chiaro malcostume che non sia stato preso a bersaglio da Bennett, caso poco frequente di autore amato dallo stesso pubblico oggetto dei suoi attacchi (esilaranti).

Alan Bennett, *Gente*, tr. Mariagrazia Gini, Adelphi 2015, pp. 128, € 10,00 ■



Nicholas Le Prevost e Selina Cadell in *Gente*, di Alan Bennett, in scena al National Theatre di Londra.

“La sovrana lettrice” Alan Bennett



(...)

Fu tutta colpa dei cani. Di norma, dopo aver scorrazzato in giardino salivano da veri snob i gradini dell'ingresso principale, e generalmente li faceva entrare un valletto in livrea.

E invece quel giorno, per qualche ragione, si precipitarono di nuovo giù dai gradini, girarono l'angolo e la regina li sentì abbaiare a squarciagola in uno dei cortili.

La biblioteca circolante del distretto di Westminster, un grande furgone come quelli dei traslochi, era parcheggiata davanti alle cucine. Era un'ala del palazzo che a Sua Maestà non era molto familiare, e certo non aveva mai visto la biblioteca parcheggiata lì, vicino ai bidoni della spazzatura, e neppure l'avevano mai vista i cani, il che spiegava tutto quel baccano; così la regina, non essendo riuscita a zittirli, salì gli scalini del furgone per andare a scusarsi.

L'autista, seduto di spalle, stava attaccando un'etichetta su un libro, e sembrava che l'unico frequentatore della biblioteca fosse un ragazzo magrolino coi capelli rossi e un grembiule bianco, che leggeva rannicchiato nel passaggio. Poiché nessuno dei due aveva notato la nuova arrivata, lei tossicchiò e disse:

«Mi spiace per questo tremendo chiasso». Al che l'autista si alzò di scatto e batté la testa contro lo scaffale dei Dizionari, mentre il ragazzo balzò a sua volta in piedi ribaltando *Fotografia & Moda*. La regina si affacciò allo sportello. (...) Poi aggiunse:

«Non l'abbiamo mai vista da queste parti, signor...».
«Hutchings, Maestà. Tutti i mercoledì, signora».
«Davvero? Ne eravamo all'oscuro. Viene da lontano?».
«Solo da Westminster, Maestà».
«E lei...?» domandò rivolta al ragazzo.
«Norman, Maestà. Seakins».
«E dove lavora?».
«Nelle cucine, Maestà».
«Oh. Lei ha molto tempo per leggere?».
«Non proprio, Maestà».
«Nemmeno noi, sa. Anche se adesso che siamo qui, immaginiamo sia il caso di prendere in prestito un libro».
Il signor Hutchings sorrise con aria premurosa.
«Ci saprebbe dare un consiglio?» disse la regina.
«Cosa le piace, Maestà?».

La regina esitò, perché a dire il vero non lo sapeva. Non aveva mai avuto molto interesse per la lettura. Leggeva, naturalmente, ma la passione per i libri la lasciava agli altri. (...)

Intanto il ragazzo coi capelli rossi aveva fatto la sua scelta e diede il libro al bibliotecario perché timbrasse le schede

all'interno. Sempre per prendere tempo, la regina guardò il volume.

«Cos'ha scelto, signor Seakins?» aspettandosi, be', non sapeva cosa - ma non quello. «Oh. Cecil Beaton. L'ha conosciuto?».

«No, Maestà».

«Già, certo, lei è troppo giovane. Veniva sempre qui a fare foto. Un po' prepotente. Si metta lì, si metta là. Clic, clic. E adesso c'è un libro su di lui?».

«Diversi, Maestà».

«Davvero? Si vede che prima o poi scrivono un libro su tutti quanti».

La settimana successiva Sua Maestà pensava di far restituire il libro da una dama di compagnia, ma si trovò nelle grinfie del segretario privato, che la costringeva a esaminare l'ordine del giorno molto più in dettaglio di quanto le sembrasse necessario; così troncò la discussione di una visita a un centro studi sulla viabilità e dichiarò di punto in bianco che era mercoledì e doveva andare a cambiare il libro alla biblioteca circolante. Il segretario privato, Sir Kevin Scatchard, un diligentissimo neozelandese dal quale ci si aspettavano grandi cose, rimase a raccogliere le sue carte chiedendosi perché mai a Sua Maestà servisse una biblioteca circolante quando ne possedeva già tante di stanziali.

Fu quindi una fortuna che quel giorno le cadesse l'occhio su una ristampa di *Inseguendo l'amore* di Nancy Mitford. La regina lo sfilò dallo scaffale. «Vediamo. Ma era sua sorella che aveva sposato quel fascista?».

Il signor Hutchings disse che pensava di sì.

«L'altra sorella invece era la mia guardarobiera personale».

«Questo non lo sapevo, Maestà».

«Oh, sì. E anche damigella d'onore al mio matrimonio».

«Nancy Mitford?».

«No, no. La sorella».

Era raro imbattersi in romanzi così ben introdotti in società, e la regina si sentì rassicurata; così allungò fiduciosa il libro al signor Hutchings per il timbro.

Inseguendo l'amore si rivelò un'ottima scelta, a suo modo determinante. Se Sua Maestà si fosse orientata su un altro macigno, per esempio un romanzo giovanile di George Eliot o uno degli ultimi di Henry James, nella sua qualità di novizia avrebbe potuto scoraggiarsi per sempre e la faccenda si sarebbe chiusa lì. Avrebbe pensato che leggere era un lavoro.

Invece fin dalle prime pagine il romanzo della Mitford la coinvolse tanto che quella sera il duca, passando davanti alla sua stanza con la borsa dell'acqua calda, la sentì sbellicarsi dal ridere, e pensò bene di affacciarsi alla porta.

«Tutto bene, vecchia mia?».

«Certo. Sto leggendo».

«Di nuovo?».

E il duca se ne andò scuotendo la testa. La mattina dopo Sua Maestà aveva il naso chiuso ed essendo libera da impegni disse che rimaneva a letto perché sentiva i primi sintomi dell'influenza. Non era da lei e non era neanche vero; ma così poteva continuare a leggere il suo libro.

«La regina ha un leggero raffreddore» fu la notizia ufficiale comunicata alla nazione. Non lo sapeva nemmeno Sua Maestà, ma quello fu il primo di una serie di compromessi, non sempre di poco conto, che la lettura avrebbe comportato.

Alan Bennett, *La sovrana lettrice*, tr. Monica Pavani Adelphi 2007, pp. 95, € 11,48 ■