

Una mano leggera e sporca di gesso

Gino Tellini

Professore emerito di Letteratura italiana

1 Un chimico che si ‘diletta’ di scrittura creativa rischia, specie in ambito accademico, di scivolare nella categoria del ‘dilettante’. Ne era consapevole

Primo Levi, che non per nulla si definiva scrittore involontario, o meglio «non scrittore» (appunto nell’articolo *Lo scrittore non scrittore*, del 1976).

La categoria del ‘dilettante’, diffusa nel campo delle arti figurative dal secondo Seicento, ha assunto spiccata accezione negativa (rispetto all’intendente e al competente, ovvero al ‘perito’) soltanto a partire dall’ultimo Settecento. E si sa che da allora il termine (a differenza dell’*amateur* francese) si è affermato in senso svalutativo e peggiorativo, come sinonimo di praticante d’occasione, di improvvido cultore domenicale. È dunque con la Rivoluzione francese che il ‘dilettante’ perde credito, perché si squalifica l’idea aristocratica e gratuita del ‘diletto’, in un mondo mercificato che si avvia alla commercializzazione dell’arte, allo specialismo settoriale e parcellizzato della società cosiddetta moderna.

Però anche in epoca recente, propriamente nell’ultimo Ottocento, qualcuno è tornato al significato originario e positivo di ‘dilettante’. Si tratta anzi di qualcuno che in campo letterario ha avuto cose importanti da dire, come l’autore della *Coscienza di Zeno*. Infatti l’impiegato triestino Hector Schmitz, prima di diventare Italo Svevo, nell’articolo *Il dilettantismo*,

apparso nel quotidiano «L'Indipendente» di Trieste l'11 novembre 1884, ha sentito il bisogno di difendere il 'dilettante' che pratica la scrittura non per mestiere né per ambizione («Il puro godimento dell'arte non lo ha che quell'intelligente che giammai le si avvicinò con pensieri d'ambizione»), ma per impulso interiore. Svevo nomina nel suo articolo, «fra i dilettanti» della «nostra letteratura», gente professionalmente indaffarata in altre faccende, ovvero nientemeno che Niccolò Machiavelli, Michelangelo Buonarroti, Benvenuto Cellini, Leon Battista Alberti, poi viene, con un misto di pudore e d'autoironia, a discorrere di sé. Ma non gli importa il caso personale e privato, perché gli stanno a cuore i risvolti sociali e culturali della questione:

So che l'esistenza di questo germe [il desiderio di scrivere da parte del dilettante] nell'organismo umano non abbisognava di prova e per molti, per tutti coloro che almeno una volta nella loro vita hanno riflettuto su questa questione, come tutte quelle della giornata, anch'essa un pochino sociale, non abbisognerà di prova nemmeno il fatto che questo germe viene reso malattia dalle condizioni della letteratura moderna.

Quel «germe», cioè l'impulso alla scrittura, non è di per sé malattia: è «un germe», si legge poco sopra nell'articolo *Il dilettantismo*, «il quale sorvegliato razionalmente produce una virtù; occorrono certe condizioni speciali acciocché produca la malattia». Tali «condizioni speciali» erano, all'epoca di Svevo, il professionismo letterario, la pedanteria, il formalismo, l'estetismo di segno dannunziano ancora per decenni vigoroso e fiorente: tutti presupposti culturali che toglievano credibilità al 'dilettante'. Anzi gli toglievano la legittimità stessa di esistere. In un ambiente siffatto, dominato dai professionisti della penna, non c'era posto

per lui. Difatti Svevo si è conquistato notorietà, e a stento, soltanto dopo circa quarant'anni dalla stampa del suo primo libro.

E oggi? Oggi, nella stagione avanzata del postmoderno felicemente regnante, le «condizioni» sono cambiate, perché il 'dilettante' è diventato di moda, familiare e corrente, tanto che il termine non distingue più nessuno e sembra scomparso dall'uso. Il paesaggio letterario tutt'intorno è talmente liquido, fluido, acquoso, squagliato, da essere gremito di 'dilettanti' sbucati da ogni dove. Nell'attuale società che comunica per slogan pubblicitari, dove vige la logica del supermarket e l'estetica del venduto, le vetrine dei librai sono piene di prodotti volatili e di autori che, prima di essere scrittori, sono personaggi vendibili, come cuochi di grido, calciatori, gazzettieri, imbonitori, cantanti, attori, presentatori televisivi, politici.

Oggi la scommessa consiste non nella difesa del talento, contro il professionismo pomposo e vacuo, come al tempo di Svevo, ma nella difesa del talento associato alla profonda competenza culturale; consiste nel coraggio della trasmissione seria della cultura alta, in modi transitivi, affabili, colloquiali, e semplici, però intonati alla semplicità di cui parla Leopardi, intesa come il faticoso approdo finale d'una lunga carriera di studio («chi sente e vuol esprimere i moti del suo cuore ec. l'ultima cosa a cui arriva è la semplicità, e la naturalezza, e la prima cosa è l'artificio e l'affettazione», *Zibaldone*, 20, 1817). Con il che stiamo parlando dello stile che distingue il terzo tempo di questo *Diario social di un Rettore*, perché lo stile non è un fatto di lingua e di grammatica ma un fatto di idee e di coscienza; è il modo di guardare e di conoscere le cose, il modo (stando a Calvino, in *Una pietra sopra*) di «esprimere il nostro rapporto col mondo».

2 Il libro si organizza in cinque sezioni (*Meditando di prima mattina*, *Dialogando con la fantasia*, *Scrivendo di musica*, *Ascoltando le voci della storia*, *Verseggiando in cucina*), la seconda delle quali, a sua volta, si divide in tre sottosezioni (*Osservando la natura*, *Viaggiando col pensiero*, *[In] seguendo le emozioni*).

Due sezioni, la seconda e l'ultima, sono per intero formate da poesie (*Dialogando con la fantasia*, settantuno componimenti, e *Verseggiando in cucina*, otto componimenti). Le altre tre sezioni sono in prosa: una (*Meditando di prima mattina*) contiene venti riflessioni, dedotte da passi di autori famosi (classici come Lucrezio e contemporanei come Trilussa o Palazzeschi, ma per lo più moderni e stranieri, da Sepulveda a Oscar Wilde, da Emil Cioran a Bob Dylan, da Joyce a Szyborska) o da proverbi stranieri, su temi e miti di oggi; la seconda delle tre sezioni prosastiche (*Scrivendo di musica*) presenta venti celebri canzoni, o italiane (da *L'isola che non c'è* di Bennato a *La verità è una scelta* di Ligabue, da *Quattro amici al bar* di Gino Paoli a *Quello che le donne non dicono* di Fiorella Mannoia, da *Ti ricordi quei giorni* di Francesco Guccini a *Sei nell'anima* di Gianna Nannini a *Bartali* di Paolo Conte a *La fotografia* di Enzo Jannacci), o canadesi (*Waiting for the miracle* di Leonard Cohen), o francesi (*Je ne regrette rien* di Édith Piaf), o giamaicane (*Redemption song* di Bob Marley), o inglesi (*21st century schizoid man* dei King Crimson, *Eleonor Rigby* dei Beatles, *Shine on you crazy diamond* dei Pink Floyd, *Satisfaction* dei Rolling Stones), o irlandesi (*Magnificent* degli U2), o statunitensi (*The End* di Jim Morrison, *We shall overcome* di Joan Baez, *Summertime* di Janis Joplin), per trarne stimoli e incentivi utili alla «navigazione» (pp. 132 e 156) nel nostro difficile presente; la terza e ultima

delle tre sezioni prosastiche (*Ascoltando le voci della storia*) presenta in sette puntate «un'originale cavalcata su decenni di storia contemporanea ripercorsi sulle note di canzoni che hanno segnato epoche e che tutt'oggi ci regalano emozioni» (p. 155). Il piatto è attraente e appetitoso per varietà di vivande e di spezie, nonché per attualità di temi e di suggestioni.

In ogni caso, per otto volte, in tutti i titoli delle cinque sezioni e delle tre sottosezioni, la prima parola è un gerundio presente con valore tra il causale e il temporale (nove volte, se si include il sottotitolo del *Diario, Scrivendo appunti diversi*): un modo indefinito, senza indicazione di persona, né di numero, assunto come verbo reggente. L'azione espressa è sottratta alla cronaca del fatto accaduto, della circostanza personale e individuale, per assumere valore collettivo.

Non conta l'agire d'un soggetto, bensì importa un modo di essere, una condizione esistenziale.

Così la struttura diaristica, che si snoda con lo scorrere del calendario, lega l'occasione della scrittura alla realtà della cronaca, ma non la vincola alla fissità meccanica d'una cronologia inerte. Non scambia e non confonde l'attimo con la durata.

Centrale, in ogni parte del libro, è il gioco delle intersezioni, delle correlazioni, delle connessioni.

All'intreccio dei generi letterari (poesia in versi liberi e poesia in strutture metriche chiuse, prosa narrativa, prosa descrittiva, prosa aforistica, prosa argomentativa, riflessioni fantastiche, *collages* citazionali) si uniscono intrecci multimediali tra letteratura, musica, fotografia.

I testi da leggere sono accompagnati non soltanto da un corredo iconografico, con foto accurate e originali, ma anche da codici QR che consentono l'ascolto di brani musicali, di cui sono indicati autore e titolo. La galleria è sensazionale, dalla musica sinfonica alla musica da

camera, dal melodramma alle canzoni melodiche, dal rock al jazz, al pop. La selezione è dovuta non alla scienza d'un musicologo, ma alla passione d'un figlio e nipote d'arte: Luigi Dei, flautista per diletto, è infatti figlio di Sergio, violinista per circa quaranta anni nell'Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino, mentre il nonno è stato pianista e poi Ispettore della medesima Orchestra (sul versante musicale della produzione di Dei, va visto almeno il suo volume, con dedica al padre, *Musica, scienziato! Trilogia di monologhi scienzifantastici*, con bella *Prefazione* di Anna Nozzoli, Firenze University Press, 2014). Risalta il tributo riconosciuto a un'idea di arte come espressione unitaria, come creatività organica e concorde, come manifestazione d'una sensibilità che deve esprimersi nella lingua di tutti e a tutti comunicarsi in forme multiple e multiformi variamente comprensibili e concrete. In questa attenzione verso un'arte integrale è da vedere non solo, in superficie, il segno delle tecniche massmediatiche della contemporaneità, ma è da vedere soprattutto, più in profondo, «il segno del chimico» (come s'intitola un saggio di Primo Levi raccolto in *L'altrui mestiere*, 1985), ovvero il segno che rinvia alla primaria competenza scientifica dell'autore. La chimica non gli ha solo trasmesso precisione e concisione, né soltanto gli ha fatto dono di metafore tecniche o d'una ricchissima tastiera lessicale. Si sa d'altronde che il linguaggio del chimico è prensile e duttile, come suggeriscono altri due saggi di Primo Levi (*La lingua dei chimici I* e *La lingua dei chimici II*). La chimica, in quanto disciplina che indaga e dosa i reagenti, in quanto campo d'indagine che richiede di misurarsi con la complessità della materia, ha educato l'autore a non fermarsi alla scorza delle cose, a volerne penetrare la sostanza, «a volerne sapere la composizione

e la struttura, a prevederne le proprietà ed il comportamento» (così Levi, *Ex chimico*, in *L'altrui mestiere*). Non solo. Dalla chimica, come *central science* (secondo la definizione anglosassone), cioè come crocevia delle scienze naturali, come centro operativo di legami e di aggregazioni, viene l'attitudine a connettere e correlare, a calcolare e ponderare relazioni, interazioni, combinazioni, miscele. E nel substrato antropologico del ricercatore chimico forse sopravvive (più o meno latente) lo spirito esoterico dell'alchimista, mago naturale, esploratore d'ombre lungo i sentieri dell'ignoto e maestro di stupefacenti meraviglie, di prodigi.

3 In un orizzonte simile, dominato dalla simultaneità di percezioni diverse, il primato spetta alla sinestesia, ma insieme primeggiano le analogie repentine, le associazioni imprevedibili, gli accostamenti fulminei d'immagini diverse e tra loro anche distanti: «L'aria si è fatta di cristallo / per ospitare la nebbia delle voci / che, ammiccando, piroettano / nei silenzi musicali delle stelle» (*L'aria si è fatta di cristallo*, vv. 1-4, p. 43); «Striscia la magia dell'ombra, / grigia come l'assenza d'un ricordo: / attende sotto un ombrello di luce / il colore che svanisce in una stanza» (*Bianco e nero*, vv. 1-4, p. 49); «Gocce di rugiada scroscianti, / pianto d'inverno che muore, / eco di timidi canti, / caldo s'accende il mio cuore. / Incerto l'incedere d'onde / ma sempre più netto e distinto, / il dolce sapore che infonde / un quadro di suoni dipinto: / armonici impasti di note, / modesti, alati, sinceri / titillano il nervo da ieri, / le stanze non sono più vuote» (*La fine di un inverno*, vv. 1-12, p. 50); «La luna compiaciuta, / fremendo ciglia / di crateri silenziosi, / s'accorge del miracolo / vestito di trasparente / luore»

(*Lenti a contatto*, vv. 27-32, pp. 80-81).

Viene in mente il memorabile pezzo d'un fiorentino schietto e aguzzo come Emilio Cecchi. È un lontano articolo del 1925, *Puzzle*, poi incluso in *Qualche cosa* (1931), con il titolo *Parole incrociate*. Vi si parla di «qualcosa» che è «semplicissimo e formidabile»: «il gusto della parola necessaria», «il senso di poter fare dentro di sé infinite scoperte mediante la chimica del crittogramma; la poesia delle innumerevoli associazioni; il decoro architettonico di eleganti ed insospettate identità». Da questo esercizio virtuale possono liberarsi energie strepitose: «quali – esclama Cecchi – inediti incontri di colori, quali paesaggi incredibili, quali illuminazioni, [...] quali impareggiabili stimoli alla facoltà dell'invenzione verbale! Perché le parole del *puzzle*, comunque paiano disciolte e gratuite, in realtà si attraggono, si pungono, reagiscono una sull'altra come l'acido sul metallo, e sul ferro la calamita».

La chimica del crittogramma, la chimica delle parole, le reazioni tra le parole, una sull'altra, l'acido sul metallo, e sul ferro la calamita. Primo Levi afferma che quando faceva il chimico trattava la tabella degli elementi, il «sistema periodico», cioè trattava i componenti delle cose, e che da quando s'era messo a fare lo scrittore era passato a un mestiere di parole («scelte, pesate, commesse a incastro con pazienza e cautela», *La lingua dei chimici II*): il panorama era cambiato, ma, a suo modo di vedere, era rimasto altrettanto mobile e multiforme quanto quello delle cose stesse.

Alla chimica delle parole s'associa la chimica delle emozioni che movimentano i nostri circuiti cerebrali: «Non ci credete che chimica, canzoni ed emozioni siano tre facce di una stessa medaglia?» (p. 131). E alla chimica delle emozioni si unisce la chimica che fissa per sempre, nella fotografia, l'attimo fuggente (si veda, a p. 147, il pezzo

dedicato alla canzone *La fotografia* di Jannacci). Nel liberissimo gioco prismatico delle associazioni verbali, i Futuristi e i cultori di ogni avanguardia si deliziano per oltraggiare le convenzioni del senso comune e insieme le regole del buon senso (che se ne sta spesso nascosto, insegna Manzoni, per paura del senso comune, tanto è vigoroso il peso, in ogni stagione, delle parole d'ordine). Nel libero gioco delle associazioni multimediali, ispirate in Luigi Dei dal «segno del chimico», i sovvertimenti dei codici espressivi assecondano il buon senso e oltraggiano la pigrizia delle idee ricevute, portano in luce le connessioni oscure e rifrangenti della materia, le sostanze reali che scardinano le sembianze esteriori delle cose, le apparenze mutevoli, le angustie e i vizi dei nostri difettivi sillogismi: «La gemma impura che al rubino inneggia, / la foto mossa che cattura istante, / parole storpie di bellezze in versi, / [...] / osservo quelle pietre un po' crettate, / ascolto un cantautore senza voce, / m'assale una mestizia colorata / che fa pensare a questo cuore lindo / che perfezione esiste in altri mondi» (*Lode all'imperfezione*, vv. 1-3, 13-17, p. 83). In altri mondi. Nell'unico, invece, che noi possiamo sperimentare, è bene mantenere attivi, ci suggerisce Luigi Dei, il senso del limite e il fascino del dubbio di contro all'arroganza delle certezze assolute, è bene tutelare la modestia della misura sorretta sempre dalla curiosità della ricerca. Felicamente allergico alle mode, Cecchi sosteneva nel 1920 (nell'articolo *Il ragazzo e il contadino*, su «La Tribuna», in difesa dell'autobiografico *Ragazzo* di Jahier), con toscano gusto della beffa, che la rivoluzionaria assolutezza libertaria predicata dal Futurismo (le cosiddette «parole in libertà») aveva avuto l'effetto d'una «trombosi». Altro che liberazione! «Tutte le lingue s'ingrossarono nelle rispettive bocche,

come se fossero diventate lingue lesse di bue. Mai come dal giorno che le parole furono affrancate, le parole si sentirono legate. Non si udiva che tartagliare. Le parole non s'azzardavano più a uscire, o pareva si vergognassero come ladri. E quante volte seduti sul margine d'una pagina, macilenti, rifiniti, si videro verbi, soggetti e attributi, orfani di tutto, che stavano lì a piangere e raccomandarsi, col capo tra le mani... Questi furono i bei risultati della libertà delle parole». Quanto più sorvegliate, soppesate, connesse, miscelate, le parole di questo *Diario social 3* sono libere di invitarci a guardare con altri occhi fatti noti e insieme sono libere di trasmettere conoscenze nuove: «Curatele, amatele, accarezzatele: / fantastica con loro sarà vostra vita. / Chi sono, volete conoscere? / Libere e leggere, corte o lunghe, / stan chiosando questi versi fino al punto / qui finale che conclude / arabescando questo inno alle parole» (*Le parole*, vv. 25-31, p. 91, per accompagnamento musicale è offerta la canzone *Parole parole* eseguita da Mina e Alberto Lupo). Il rigore della parola «necessaria», che è segno di civiltà e d'autentica cultura, tanto più utile risulta (ammonisce Natalia Ginzburg, *L'uso delle parole*, 1989) in una società come l'attuale che, per paura di fronte alla realtà, impone di usare nel linguaggio comune parole artificiali, cautelose, ipocrite (quelle che Wittgenstein chiama «le parole-cadaveri»), come «persona di colore» (quale colore...?) al posto di «nero», oppure «olocausto» (termine aberrante, per la Ginzburg, perché tenta di dare dignità storica e religiosa a un evento terribile) al posto di «genocidio».

4 Il costante contrappunto musicale, selezionato con appassionata competenza, fa sì che l'intero *Diario* assegni un ruolo primario al risalto delle note musicali, delle parole recitate, dei segni uditivi, delle voci considerate anche nel loro spettro sonoro: «Il silenzio [...] come assenza di vita e mancanza di comunicazione, ci terrorizza, ma basta una voce, anche la nostra, a riscattarci dall'infinità, indescrivibile mondo senza suono, né dimensione. // Il silenzio non ha volto, la voce al contrario è un volto o mille volti differenti. // La voce è una sorta di mare magnum nel quale navighiamo per tutta la vita» (*Il Silenzio è tutto ciò che temiamo* [Emily Dickinson], p. 156, il pezzo ha come colonna sonora la canzone *Dormi dormi* di Vasco Rossi e il *Wiegenlied* [Ninnananna] Op. 49 n° 4 di Brahms con la voce solista di Anne Sofie von Otter).

Non dunque le vertiginose seduzioni dei «sovrumani silenzi» e dell'«infinito silenzio» di Leopardi (*L'infinito*, vv. 5-6, 10), né l'incanto dei magici «silenzi» pascoliani («pende un silenzio tremulo, opalino, / su la radura», *L'albergo*, vv. 22-23; «L'aria soffiava luce di baleni / silenziosi», *Digitale purpurea*, III, vv. 17-18), né l'elogio palazzeschi del silenzio (nell'intervista televisiva *Incontro con Aldo Palazzeschi*, 27 novembre 1971), né i prodigiosi «silenzi» montaliani, «in cui le cose / s'abbandonano e sembrano vicine / a tradire il loro ultimo segreto» (*I limoni*, vv. 23-25). Qui importano le parole pronunciate, le note musicali, i suoni, le esperienze dell'ascolto. Importano le pulsioni e le espressioni vocali della vitalità, le voci come «stupefacenti segnali di vita» (p. 158) e d'intensità dinamica, le «voci», direbbe Pascoli, «di tenebra azzurra» (*La mia sera*, v. 36).

Che cosa significa questa vocazione all'ascolto, ovvero questo elogio dei suoni? Significa che la molla e la tensione della scrittura sono azionate non già da un

moto centripeto di decifrazione dell'io e di investigazione interiore, quanto da un'energia che si espande fuori dell'io e riversa verso il mondo esterno, verso la molteplicità del 'noi', gli impulsi di una forte curiosità intellettuale, conoscitiva e comunicativa. Significa che questa scrittura e questa poesia sono antiliriche, ovvero deviano dalla strada maestra della tradizione italiana, che è lirica, cioè soggettiva, individualistica e antirealistica, all'insegna del modello petrarchesco. Significa che questa scrittura avverte invece la suggestione della tradizione fiorentina, dantesca, realistica e antilirica. Significa che per chi pratica questo tipo di scrittura, accanto all'accumulo delle conoscenze, importa – non so se di più, certo non di meno – la loro esternazione comunicativa, la loro trasmissione. Significa che chi assume tale prospettiva sa bene unire, alla professione dello studioso, la professione dell'insegnante («Con le mani sporche di gesso», p. 5; «È fondamentale tenere viva la passione per l'insegnamento », p. 11). Il che vuol dire che la cultura è sentita, non già come investimento privato ma come bene pubblico e patrimonio collettivo; è considerata non già come un fiore all'occhiello o un ornamento esteriore che possono farci comparire, bensì (diceva De Sanctis) come un sesto senso che «ha sede al di dentro» di noi, che trasforma la nostra persona e ci rende migliori. Un bene che nessuno può portarci via. Tra parentesi: è il De Sanctis che il 24 aprile 1856, nella prolusione al corso di Letteratura italiana al Politecnico di Zurigo (*A' miei giovani. Prolusione letta nell'Istituto Politecnico di Zurigo*), si compiaceva con il Governo federale per avere istituito un corso letterario per i futuri ingegneri: «Certo, se ci è professione che abbia poco legame con questi studi, è quella dell'ingegnere; e nondimeno lode sia al governo federale, il quale ha creduto che non ci sia professione tanto

speciale e materiale, la quale debba andare disgiunta da un'istruzione filosofica e letteraria. Prima di essere ingegnere voi siete uomini».

È lo stesso De Sanctis che rientrato in Patria, nella prolusione che inaugura l'anno accademico all'Università di Napoli il 16 novembre 1872 (*La scienza e la vita*), invita alla simbiosi tra cultura (*scienza*) e responsabilità morale: «Le università italiane oggi [...], divenute fabbriche di avvocati, di medici e d'architetti, se intenderanno questa missione [etica] della scienza odierna, [...] ritorneranno, quali erano un tempo, il gran vivaio delle nuove generazioni, centri viventi e irraggianti dello spirito nuovo». Cade a proposito il rinvio a un saggio di Primo Levi, *Covare il cobra* (nel volume *Racconti e saggi*, 1986, quattro mesi prima della morte), dove è ricordato il fisico e astronomo inglese Martin Ryle, classe 1918, premio Nobel nel 1974, uno dei massimi esperti di radar durante la guerra (gli va il merito di avere contribuito in modo determinante alle apparecchiature per 'confondere' i radar tedeschi). Dopo la guerra, alla notizia che il quaranta per cento degli ingegneri e dei fisici inglesi era impegnato in ricerche su strumenti di distruzione, Ryle dichiarava: «La nostra intelligenza si è accresciuta portentosamente, ma non la nostra saggezza». Questo il commento di Levi: «ma mi domando, quanto tempo, in tutte le scuole di tutti i paesi, viene dedicato ad accrescere la saggezza, ossia ai problemi morali?». E per quanto è di De Sanctis, va da sé che nella prolusione svizzera e in quella napoletana è implicito il monito dantesco in merito alla nozione autentica di cultura (*Convivio*, II, 11): «Né si dee chiamare vero filosofo [uomo di cultura] colui che è amico di sapienza per utilitate sì come sono li legisti, li medici e quasi tutti li religiosi, che non per sapere studiano,

ma per acquistare moneta o dignitate; e chi desse loro quello che acquistare intendono, non sovrastarebbero a lo studio [...]; la filosofia è vera e perfetta, che è generata per onestade solamente, senza altro rispetto, e per bontade de l'anima amica, che è per diritto appetito e per diritta ragione». La parola che fa al caso, entrata modernamente nell'uso comune, è deontologia professionale, ma si tratta, come spesso capita con le parole difficili, d'una foglia di fico che copre oggi una realtà non di rado indecorosa. Non per nulla Luigi Dei predilige le parole semplici e ne fa l'elogio in *Ciao*, p. 142.

5 La vocazione all'ascolto, che caratterizza questo *Diario social 3*, ha un effetto decisivo, perché agisce sullo stile del libro, sul suo modo di mettersi in rapporto con il mondo. L'occhio proiettato all'interno dell'io porta a galla, nelle lettere contemporanee (come già nella stagione dell'Ermetismo, per restare in area novecentesca), i sintomi della psicopatologia quotidiana, cioè spinge alla consapevolezza d'una condizione di profondo disagio esistenziale; induce alla sconsolata coscienza dell'instabile precarietà d'una psiche perplessa e nevrotica, macchina fragile e delicatissima che presenta oggi sempre più spesso sintomi di malfunzionamento.

In queste pagine invece la prospettiva è antitetica. L'angolatura del 'noi' qui proposta, antisoggettiva, collettiva e solidaristica, aperta all'altro e alla comunità, si sposta con funzione terapeutica fuori dell'io e proietta sul paesaggio circostante ben altra luce, fino a dare voce forte e autorevole, oltre all'*homo sapiens* e all'*homo faber*, anche all'*homo ludens*, secondo la lezione di Huizinga (il cui libro reca la data *Leida, giugno 1938*, in un'Europa, ahimè, poco incline a giocare).

La prospettiva qui assunta si carica di energia vitale, di positività operativa e di gioia di vivere («Ah, ah, ah, ah, ah, ah: / la risata, sublime catarsi / dell'uomo che vive gioioso la vita!», *La risata*, vv. 23-25).

Medica lo sconforto della ragione investigativa con l'ottimismo della conoscenza, con la fiducia nella forza dell'istruzione, con l'alacrità della ragione costruttiva e imprenditoriale, con il ruolo della creatività nel processo educativo (Gianni Rodari direbbe, con un bellissimo titolo, «grammatica della fantasia»), con l'impegno della cooperazione che programma il futuro, per un mondo migliore («un avvenire senza tinte fosche», *Sbottonando il cuore*, v. 13). Questa angolatura prospettica percepisce il silenzio come «infinità» negativa, «come assenza di vita e mancanza di comunicazione»; non seleziona il poetabile, ma esalta la poeticità potenziale del mondo intero, si riversa sulla fisicità opaca della materia più im-poetica e, al modo di Pasolini, ne coglie la sostanza umana: «Verso il Polo di Sesto in bici. [...] Ora intravedo il Polo: deposito Ataf, Chinatown, Ikea, ponticino su autostrada (quante macchine in coda!), stradina fra i campi, maneggio di cavalli con nitriti e corse equine... Eccomi nel cuore della materia, fisica e chimica stanno esplorando ancora tutto l'esplorabile: silenzio, cervelli all'opera, ma anche mani, strumenti, marchingegni e una grande regista: la ragione!» (*Summertime*, p. 151). Il silenzio subito si anima, si popola di presenze e di voci, si riempie d'una collettività operosa! S'avverte il pulsare della vita, il ritmo della natura non violata, il piacere del toccare con mano gli oggetti, il piacere dell'apprendere e del conoscere. E anche il vocabolario s'impenna, devia dalla norma, con vibrazioni improvvise di termini rari, come «lietezza» (*In bilico*, v. 10, p. 122, lemma caro a Boccaccio) o «giulività» (già presente nel primo *Diario*

social, «giulività tuonante!», p. 45, e qui rilanciato in *Contro me*, v. 17: «scanzonata giulività», p. 38).

Nell'apparato iconografico del volume, le fotografie non insegnano al lettore immagini panoramiche e di rado fanno intravedere orizzonti lontani. Offrono invece di preferenza primi piani ravvicinati, improvvise sequenze di volti e di semplici gesti d'ogni giorno, frammenti di realtà comune, spogli e fuggitivi dettagli di quotidianità («l'attimo inchiodato / sulla croce del non tempo», *Fotografia*, vv. 5-6, p. 113): ponti, un treno in corsa, muri scalcinati, uccelli, biciclette, libri, tanti fiori, tanti lampioni, tanti strumenti musicali. L'osservatore percepisce una materia spoglia, una tangibile fisicità oggettuale non liricizzata idealmente in astratto, ma restituita nel suo significato storico di realtà in movimento, di presente vivo e attivo.

Ciò vuol dire lasciarsi alle spalle la derisione leopardiana delle sorti progressive: vuol dire sentire la qualità della vita trasformata dalle conquiste scientifiche, percepire una nuova misurazione del mondo grazie alla rivoluzione informatica, ripercorrere la cronaca civile degli ultimi ottant'anni con le date delle scoperte tecnologiche, degli avanzamenti civili, della crescita economica (nella sezione *Ascoltando le voci della storia*), sulle note di canzoni e di voci indimenticabili, cioè le «stazioni canore» (*Le voci della storia*, p. 161) che, dal secondo dopoguerra, hanno scandito la stagione della ricostruzione, della nuova Italia e della nuova Europa: da *Lili Marleen* di Marlene Dietrich a *L'hymne à l'amour* di Édith Piaf, da *Volare* di Domenico Modugno a *Hey Jude* dei Beatles, da *You're Missing* di Bruce Springsteen a un breve frammento dal *Tuba Mirum* del *Requiem* di Verdi. Al momento dell'oggi, pieno d'interrogativi sul domani, dopo voci in italiano, in inglese, in francese, in tedesco, si evocano infine

parole in latino, la lingua dell'universalità.

Ma Leopardi non è rimosso. S'avverte invece presente la lezione delle *Operette morali*: il rispetto profondo per la Natura, amata e temuta; l'amore per ogni forma di vita; la consapevolezza anche sorridente della sepoltura di ogni antropocentrismo; il piacere della scrittura come drammatizzazione dello spazio scenico. S'intende che la gioia di vivere è intrisa d'ironia e d'autoironia (come in Palazzeschi) e non si dissocia dalla coscienza dell'inciviltà e della barbarie che insanguinano il presente, dall'incubo delle guerre e del terrorismo, dalla violenza delle «nuove sopraffazioni che germinano nei palazzi della finanza e dei capitali che governano il mondo» (*Le voci della storia*, p. 160: la memoria, oltre che alla leopardiana *Palinodia*, potrebbe correre, per restare in terra toscana, al dimenticato Giuseppe Giusti: «In questo secolo / vano e banchiere / che più dell'essere / conta il parere», *Le memorie di Pisa*, vv. 61-64; «la spada è un'arme stanca, / scanna meglio la banca. // [...] Pace a tutta la terra, / a chi non compra, guerra», *La guerra*, vv. 41-42, 77-78).

In una scrittura e in uno stile che privilegiano l'estroffessione bene si spiega l'epilogo ludico di *Verseggiando in cucina*. Inclinazione al 'noi' e all'ascolto significa attenzione verso il di fuori e verso la materia che ci staziona intorno: le voci, i suoni, i colori, gli aromi, gli odori (la poesia degli odori aspetta ancora di essere studiata). E i sapori. Il passo verso la cucina è breve. Simile al laboratorio del chimico («Misurare, pesare, miscelare, scaldare, raffreddare, dosare i reagenti, attendere con curiosità i prodotti», *Verseggiando in cucina*, p. 169), la cucina è il luogo dove si esercita l'attrattiva per la sostanza organica della corporeità, e insieme è il luogo dove si esprime l'affetto per gli altri, dove esattezza e fantasia, calcolo e immaginazione,

scienza e fantasia si danno la mano. Si potrebbe pensare che in cucina poco ci abbia a che fare la poesia, ma non è così (come provano gli annali della nostra tradizione realistica e burlesca, dal Trecento all'Ottocento), specie nella città di Palazzeschi, il celebratore di *Pizzicheria*, e nella città dove Pellegrino Artusi ha scritto *La scienza in cucina e l'arte di mangiar bene* (1891), il fenomenale 'romanzo', appetibile anche alla lettura, offerto ai riti quotidiani della buona tavola per l'unità gastronomica della nuova Italia. Ecco allora le quartine di endecasillabi a rima baciata *Lode alla frittata*, con la celebrazione in versi delle uova sbattute, vv. 1-8, p. 174: «Tac, tac-tac, tac-tac, tac-tac, tac, tac-chetta: / con arte sballottato da forchetta, / il rosso s'avviluppa con l'albume, / s'innalzano gentili alcune spume!»; ecco l'elogio, con il medesimo metro, della pasta alle sarde: «Desquama sarde ben con mano lesta, / poi toglì il dentro, lische ed anche testa: / con questi tre prepara un bel brodetto / con aglio ed il prezzemolo ciuffetto» (*In versi il consiglio culinario di un caro amico di Mazara del Vallo*, vv. 17-20, p. 176); ecco le quartine di endecasillabi a rima alternata *Oggi pesce!* (calamari al vino bianco e pomodoro, vv. 25-28, p. 173: «Due calamar per ogni commensale / disponi su padella quella usata: / aggiungi un poco d'olio e niente sale, / inizia una cottura vellutata») e i versi liberi dedicati al pane, principe della tavola nazionale, umile alimento, simbolo spirituale e mito antropologico («Il quotidiano sortilegio sta nascendo / in botteghe nascoste e taciturne: / esce prima dell'alba una vita / strana che si metamorfizza / in variegata forme di sempiterna poesia: / filoni, fruste, rosette, michette, semel, / baguette, pugliese ed altre stuzzicanti / varietà che inducono a speranza», *Quanta storia dietro un chilo di pane*, vv. 19-26, p. 179). Indurre a speranza, in momenti storici

nevralgici, non è dono di poco conto. Dire che la scrittura creativa di Luigi Dei è un brillante strumento di comunicazione e di divulgazione scientifica è rilievo preliminare e non sufficiente, però necessario, perché la parola divulgazione, specie tra gli accademici italiani, nonostante tante buone intenzioni e tanti buoni propositi, suona ancora, ahimè, sospetta. Ricercatore e scienziato suonano bene, divulgatore no. Ed è un male, soprattutto per la nostra cultura accademica, ancora spesso arroccata in un orgoglioso isolamento che non giova né alla comunità scientifica né al progresso della ricerca. Tutti i docenti, in ogni ordine di scuola e in ogni dipartimento universitario, dovrebbero riflettere sul saggio *Dello scrivere oscuro* (1976) di Primo Levi.

Fare divulgazione seria vuol dire fare alta cultura e comunicarla con mezzi idonei, con chiarezza e semplicità. Tra questi mezzi idonei c'è la fantasia: il neologismo «scientifantasia», coniato da Luigi Dei, risponde perfettamente allo scopo (il rinvio va a *Musica, scienziato!*, pp. xvii-xviii). Il divulgatore autentico sa che la cosa è possibile. Il divulgatore autentico non ostenta il riserbo altezzoso né la mistica aureola dell'inventore geniale, ma ha fede nell'esercizio umile e tenace del lavoro di bottega, dell'alto artigianato.

Però il rilievo sull'aspetto divulgativo è soltanto preliminare. Determinante invece è il rilievo che riguarda la sostanza conoscitiva espressa da questa scrittura, l'esito cognitivo che discende dalla sapienza degli intrecci e delle connessioni tra differenti aree culturali e differenti generi espressivi.

Chimica e fantasia, arte e scienza, fotografia e musica, istruzione e gioco, tecnologia e desiderio comunicativo, passione civile e impegno didattico formano non già (o non solo) una miscela simpaticamente inedita e

bizzarra, ma una partitura originalissima che invita a pensare al funzionamento di oggetti che paiono banali e banali non sono, che fa penetrare lo sguardo nella profondità delle cose comuni e ce le mostra come se le vedessimo per la prima volta. Il segreto consiste nella penna di uno scrittore dalla mano leggera, uno scienziato-poeta che riesce con entusiasmo a saldare insieme energia inventiva e competenza scientifica. L'occasione è da non perdere, perché un contatto nuovo con il mondo può suscitare nuove emozioni, nuovi pensieri, nuovi sentimenti. Una mano leggera e sporca di gesso.