Festival della Jella

Dopo il Covid e la guerra la domanda è una: cosa aspettarci dall'Amadeus IV?

Non giriamoci attorno: dopo il primo Festival di Sanremo a guida Amadeus (2020), è scoppiata la pandemia di Covid-19. Dopo il secondo Sanremo di

Saverio ma giusto

Amadeus (2021), abbiamo avuto la recrudescenza del Covid a causa delle varianti e le tensioni sociali attorno al vaccino e alle restrizioni. Dopo l'edizione dell'anno scorso (2022), è scoppiata la guerra in Ucraina – Terza Guerra Mondiale o nuova Guerra Fredda che dir si voglia. E quest'anno? Cosa ci aspetta a partire dalla prossima settimana, dopo la sbornia sanremese di questi giorni? Sia ben chiaro: qui nessuno sta dicendo che il Festival di Sanremo o Amadeus portino sfiga; evidentemente però c'è una sorta di contrappasso cosmico a questa settimana di leggerezza e futilità, una specie di karma ligure: Karma di Taggia. Una maledizione, forse lanciata dai Jalisse. Siamo nel campo del paranormale, o se preferite della pseudoscienza; però è innegabile che questa settimana di canzonette, look sbagliati, monologhi improponibili, polemiche tanto spettacolari quanto fragili come gigantesche bolle di sapone, incomba ormai su di noi come una minaccia, una calamità. Nessuno lo ammette, nessuno ne parla apertamente, ma nessuno nemmeno ci dorme la notte – e non solo per l'ora in cui finisce il Festival. C'è ansia, un'angoscia silente: sotto sotto, siamo tutti preoccupati per cosa succederà a partire da lunedì prossimo. Vladimir Putin sgancerà la bomba atomica? La Cina attaccherà gli Stati Uniti? Si inabisserà Venezia? Finirà il mondo? Guerra, pestilenza, carestia e morte? – e non per forza in quest'ordine di uscita in scaletta. Il terremoto in Turchia e in Siria potrebbe esser stato solo l'inizio, come un sinistro presagio, un piccolo spoiler. Mi permetto di suggerire di ricorrere a qualche espediente rituale, qualcosa che possa rompere o contrastare queste energie negative. Per esempio si potrebbe invitare al Festival come superospite il Papa o chi per lui, e fargli benedire/esorcizzare l'Ariston. Se il Santo Padre non può, va bene anche uno stregone, uno sciamano. O il Divino Otelma. Oppure Wanna Marchi con il Maestro do Nascimento, sull'onda del revival anni 90 e primi 2000, che quest'anno è l'asse portante del Festival (se il Maestro do Nascimento non può tornare in Italia dalla latitanza può sempre mandare un video, o anche solo una lettera come Zelensky). Amadeus potrebbe scendere le scale dell'Ariston lanciandosi sale dietro la spalla sinistra, e regalare ai cantanti non il solito mazzo di fiori ma una corona d'aglio o di peperoncini. In generale, si potrebbe fare un rito pagano in diretta, una danza tribale o un sacrificio umano – quest'ultimo sarebbe comunque preferibile rispetto ai monologhi femminili sul palco dell'Ariston che, dopo quelli imbarazzanti delle ultime stagioni, quest'anno sono persino più temuti della sciagura post sanremese che ci aspetta. Ancora più facile, si può aggiungere all'orchestra del teatro Ariston un nuovo elemento: il suonatore di campana tibetana. Tutti, dai cantanti agli ospiti, dovranno avere le scarpe risuolate con ferri di cavallo – sì, anche le co-conduttrici, nonostante i tacchi. Si può anche chiedere di qualche rito alternativo a Madame, o direttamente ai suoi genitori. E così via, di scaramanzia in scaramanzia, dalla new wave alla new age. Se poi succede qualcosa anche quest'anno, oh, e allora è il Festival!

Saverio Raimondo

PREGHIERA

di Camillo Langone

Non esiste una storia dell'arte senza uomini. O meglio, adesso esiste un libro così intitolato, scritto dall'inglese Katy Hessel. Ma è solo propaganda femminista. C'è un presente dell'arte con molte donne, sì, e se scrivessi i nomi l'elenco sarebbe più lungo della rubrica. Mentre non c'è un passato dell'arte con molte donne: dunque una storia dell'arte senza uomini è un buco senza ciambella. Come ha scritto Camille Paglia "il femminismo non ha trovato una singola pittrice da aggiungere al canone. Ciò che ha fatto è stato riportare in auge alcune donne minori, come Frida Kahlo". Io mi concentro sulla pittura italiana, materia sulla quale sto scrivendo un libro (dunque sono immerso negli studi e nei confronti). Sofonisba Anguissola era piuttosto brava e però, dispiace, era contemporanea di Tiziano, Bronzino, Tintoretto, Veronese. Lavinia Fontana era piuttosto brava e però, maledizione, era contemporanea di Caravaggio. Artemisia Gentileschi era piuttosto brava e però, disdetta, era contemporanea di Guido Reni e Guercino. Nel Novecento c'è stata Carol Rama. Ma a parte che era pazza, era una. Una pittrice su cento pittori. Proprio non c'è storia.

L'INDOTTRINAMENTO CHE DILAGA NELLE UNIVERSITÀ

Oltre che di cellule, in America un biologo ora deve saperne di "equità"

Roma. Il professor Lawrence Krauss sul Wall Street Journal ha raccontato: "Negli anni '80, quando ero un giovane professore di fisica a Yale, il decostruzionismo era in voga nel dipartimento di inglese. Noi dei dipartimenti di scienze deridevamo la mancanza di standard intellettuali nelle discipline umanistiche, incarnata da un movimento che si opponeva all'esistenza della stessa verità oggettiva, sostenendo che tutte queste pretese di conoscenza erano contaminate da pregiudizi ideologici dovuti a razza, sesso o dominio economico. Non sarebbe mai potuto accadere nelle scienze, pensavamo, tranne sotto le dittature, come la condanna nazista della scienza 'ebraica' o la campagna stalinista contro la genetica. O almeno così pensavamo…". Krauss ovviamente si sbagliava.

Alla Texas Tech University, un candidato per un lavoro nel dipartimento di scienze biologiche è stato segnalato dal comitato di ricerca del dipartimento per non saper distinguere tra "uguaglianza" ed "equità". Un altro è stato segnalato per il suo uso ripetuto del pronome *he* quando si riferiva ai docenti. Mentre in America impazza la guerra *woke* dell'identità, il dipartimento di biologia del Texas Tech ha deciso di "richiedere una dichiarazione sulla diversità da parte di tutti i candidati". Lo rivela il Wall Street Journal. Il comitato di ricerca della Texas Tech ha penalizzato un candidato per aver sposato la "neutralità razziale" nell'insegnamento. Un candidato di immunologia è stato elogiato per la consapevolezza dei problemi di "pregiudizio inconscio" (da bravo bianco pentito). La fatidica "inclusività in laboratorio" è il punto di forza di un candidato di virologia.

Luana Maroja, biologa al Williams College, nella newsletter della giornalista Bari Weiss ha raccontato cosa sta succedendo anche nel mondo scientifico: "In alcune classi di biologia, gli insegnanti dicono agli studenti che i sessi, non il genere, sono su un continuum. Almeno un college che conosco insegna che è bigotto pensare che gli esseri umani siano in due sessi distinti". Anche le scuole di medicina e la Society for the Study of Evolution hanno rilasciato dichiarazioni che suggeriscono che i sessi sono su un *continuum*. "Se ciò fosse vero, l'intero campo della selezione sessuale sarebbe privo di fondamento", dice Maroja. "In psicologia e salute pubblica, molti insegnanti non dicono più maschio e femmina, ma usano invece la contorta espressione 'persona con un utero'. Ho avuto un collega che, durante una conferenza, è stato criticato per aver studiato la selezione sessuale femminile negli insetti perché era un maschio". La docente di Harvard Carole Hooven è finita sotto attacco dopo aver affermato che il sesso biologico è reale e difeso l'uso di "maschio" e "femmina". "L'ideologia sembra dire che la biologia non sia così importante quanto il modo in cui qualcuno si sente o percepisce il proprio sesso", ha detto Hooven. "I fatti dimostrano che in realtà ci sono due sessi – maschio e femmina – e che quei sessi sono designati dal tipo di gameti che produciamo". Hooven, autrice di un libro sul testosterone, non è piaciuta alla Diversity and Inclusion Task Force di Harvard, che ha definito quella di Hooven "scienza pericolosa". Una docente alla Brown University, Lisa Littman, ha messo in dubbio che tutti i casi transgender siano legati a una effettiva disforia. Ha ipotizzato una sorta di contagio sociale. Littman ha pubblicato i suoi risultati in un saggio. La scienziata, la rivista e la Brown University sono stati accusati di transfobia. Il saggio è stato cancellato e la carriera di Littman distrutta. Non insegna più alla Brown. Il *woke* fatica a stare al passo dell'adagio "segui la scienza".

Giulio Meotti

È MEGLIO LASCIAR PERDERE LA CANCEL CULTURE APPLICATA AI QUADRI

La storia dell'arte non può essere riletta con i nostri criteri scandalizzati

Abbiamo celebrato il Giorno della memoria in un momento storico in cui la correttezza politica si è trasformata in Alzheimer culturale collettivo. La *cancel culture* è esattamente il contrario del Giorno della memoria. Se ricordiamo l'olocausto perché insistiamo nel cancellare altri orrori, forse non collettivi ma più intimi e privati ma non meno gravi e per questo bisognosi anche loro di essere ricordati? Penso a questo mentre leggo un articolo sul New York Times di Roberta Smith, critica d'arte storica del giornale, che stigmatizza il Metropolitan Museum per aver accettato più di sessanta opere donate dalla fondazione del pittore Philip Guston. La Smith dice che un museo che sta facendo uno sforzo per riscrivere la storia della propria collezione attraverso sguardi non solo maschi e bianchi non avrebbe dovuto accettare tante opere di un artista maschio e bianco, appunto. Guston è, o forse dovrei dire è stato, uno degli artisti più rilevanti della storia della pittura del Dopoguerra. La stessa Smith, ne sono certo, qualche anno fa lo avrebbe lodato come un gigante dell'arte americana. Anche se, in èra pre Covid, una sua grande retrospettiva fu "posticipata" perché i suoi dipinti con figure incappucciate del Ku Klux Klan avrebbero potuto essere fraintese. Eravamo in mezzo allo tsunami del Black Lives Matter. L'anno prima, gli stessi dipinti sarebbero stati lodati senza fraintendimenti. Infatti, Guston nei suoi quadri poneva l'eterno drammatico dilemma che già appariva nelle foto di Hitler con in braccio i bambini o piccoli dolcissimi cuccioli di cane. Dietro l'apparenza di un gesto o di un'immagine "buona" si possono nascondere gli orrori e la cattiveria più profonda. HIM, l'Hitler inginocchiato di Maurizio Cattelan, parla della stessa cosa. Gli incappucciati di Guston erano rappresentati in attività innocue, alcuni addirittura dipingevano come lui. Diventa allora un problema anche la generosità di una fondazione nei confronti di un museo come il Met. La donazione implica automaticamente la celebrazione dell'uomo bianco, non dell'artista. Marco Ferreri nel 1974 realizzò un film che s'intitolava "Non toccare la donna bianca", oggi non potrebbe più farlo, eppure parlava a modo suo di colonialismo e dei crimini contro i nativi americani. Non toccare l'uomo bianco poteva essere il titolo dell'articolo della Smith. Non toccarlo nel senso di starne alla larga. Qualche anno fa Gary Garrels, il curatore capo del SFMOMA, il museo di arte moderna di San Francisco, fu costretto a dare le dimissioni perché a una riunione durante la quale il museo aveva comprato opere di molti artisti di generi e nazioni diverse, grazie ai proventi ricavati dalla vendita di un Rothko promossa dallo stesso Garrels, gli uscì fuori dalla bocca la seguente frase: "Non preoccupatevi, ogni tanto continueremo ad acquistare opere di vecchi artisti bianchi". Accusato di suprematismo razziale il poveretto, gay e sostenitore da sempre delle lotte per i diritti civili di tutti, ha dovuto buttare una carriera di trent'anni. Che ce ne facciamo allora di questo uomo bianco? Una domanda sempre più incalzante. Se l'era fatta anche Nelson Mandela quando iniziò a negoziare con de Klerk . Sapeva però che provare a far dimenticare la tragedia dell'Apartheid cancellando l'uomo bianco, rappresentato da de Klerk, sarebbe stato un errore e un disastro. La storia, forse, più che riscritta va riletta. Dopo averla riletta, dovremmo essere capaci di raccontarla in modo diverso alle generazioni che vengono, spiegarla nei fatti e più che altro nei misfatti . Cancellare Auschwitz avrebbe significato far dimenticare Auschwitz. La storia dell'arte grazie al cielo ha un peso specifico minore dentro la memoria dell'umanità, ma cancellarla e non rileggerla porterebbe a piccoli disastri. Se domani saltassero fuori lettere autografe di Vermeer che ci raccontano gli abusi sessuali che il "maestro" imponeva alla ragazza con l'orecchino, minorenne magari, che facciamo di quel quadro? Oppure, paradosso assoluto, se ci sbattessero sul muso un documento autografo di Leonardo in cui inconfutabilmente si dice che la Monna Lisa aveva quattordici anni e il "genio" la utilizzava sessualmente come una bambolina, e il suo famoso sorriso era invece una smorfia di disgusto, che succede? La teniamo sempre appesa sul muro del Louvre?

Francesco Bonami

"IL CAPOLAVORO SCONOSCIUTO", LA STORIA DI UN'OPERA IMPOSSIBILE

Balzac aveva capito quant'è difficile dare forma e sostanza all'indicibile

Inventarsi il lupo. Ecco cos'è la letteratura secondo Vladimir Nabokov, che nelle *Lezioni* ne faceva risalire la nascita non tanto al ragazzino neanderthaliano che, inseguito dal tremendo latrante, grida – appunto – "Al lupo! Al lupo!", ma al medesimo ragazzino che, nonostante non ci siano né lupo né inseguimento, grida lo stesso (ere fortunate, oggi il medesimo genererebbe solo una rissa tra pedago-star in seconda serata). Certo, il fatto è inaggirabile: il rapporto tra realtà e rappresentazione – centrale ne *Il capolavoro sconosciuto* di Honoré de Balzac, ritradotto e ripubblicato in questi giorni dall'editore Elliot (100 pp., 10 euro) – è oggetto di studio e di elaborazioni filosofiche da quando esiste l'umanità: non si è dato lupo senza domandarsi da dove venisse e dove andasse; e se l'invenzione del lupo inventi davvero il lupo o no; se inventarsi lupi sia un atto di opposizione alla realtà o di mera frapposizione, o chissà cos'altro; e se aiuti a vedere meglio oppure, al contrario, sparga ulteriore fumo sull'arrosto.

Ma partiamo dall'arrosto di Balzac: sostanzioso al punto che, ispirandocisi liberamente e spostando in avanti di tre secoli la vicenda, Jacques Rivette nel 1991 girò "La bella scontrosa" – quattro ore tonde che incassarono il Premio Speciale della Giuria a Cannes. Due anni dopo, riduzione della metà (ottenuta tagliando le scene della mano del pittore Michel Piccoli che dipingeva, ritraendo la quasi sempre nuda e callipigia Emmanuelle Béart) e rititolazione: diventò "Divertimento" – ci basta la parola. Balzac, invece, non regalò ai lettori altro che un mazzetto di pagine, ma la portata non è striminzita, al contrario. In scena vediamo subito il pittore Nicolas Poussin, "povero principiante, imbrattatele d'istinto" – siamo a Parigi, dicembre 1612 –, che sta salendo le scale del palazzo in cui si trova lo studio del maestro Porbus, che il giovane sta andando a conoscere, pieno di timore e col cuore che sfarfalla. Comincia dunque così, col balbo cardiaco del debuttante e le ginocchia tremanti di un inesperto, questo racconto che parla di disillusione e di maturità, e offre ai nostri occhi, già nelle prime pagine, il maestro Porbus nell'atto (imprevedibile) di essere, semmai, uno scolaretto, mentre si fa fare la predica da un misterioso personaggio che il principiante ha incontrato sul pianerottolo. Esaminando un suo quadro, lo sta strigliando così: "Non sei un vile copista!" – e son tuoni che risuonano ancora oggi, èra accidiosa in cui non si inventano lupi, ma ai lupi si fa la morale – e poi conclude: "Noi dobbiamo cogliere lo spirito, l'anima, il pensiero che esprime una mano attaccata a un corpo! La bellezza è qualcosa di severo e difficile che non si lascia conquistare senza sforzi" – e pure questa andrebbe tatuata, dato che ormai ogni assessorino, inaugurando la sua sagretta, straparla di bellezza credendola salume da vassoio. "Voialtri vi accontentate tutti di come una cosa si mostra a prima vista".

Ma chi è questo strigliatore che non risparmia nemmeno Rubens, "con le sue montagne di ciccia fiamminga"? E' il Vero Maestro: Frenhofer. Uno che sa, uno che fa: ed ecco che prende colori e pennelli e corregge la tela di Porbus con rapidi tocchi – velature bluastre per "far circolare l'aria" tra i panneggi, morbidezza d'ocra per riscaldare un'ombra. Poi li invita entrambi a pranzo nella propria ricca casa a gozzovigliare e parlar d'arte. "Tutto in quel vecchio superava i limiti della natura umana", pensa di lui Poussin. E in effetti, curriculum non indifferente: è stato l'unico allievo del grande Mabuse, unico depositario dei suoi segreti. Al momento Frenhofer è alle prese da dieci anni con un'opera non conclusa. La concluderà: dieci anni e tre mesi di follia, che lo spingeranno fino al limite delle cose. Ma quando la mostrerà a Poussin e Porbus, la loro reazione sarà inattesa.

Il capolavoro sconosciuto è la storia di un'opera impossibile. Perché l'Opera non è la realtà – l'Opera esiste solo se non c'è il lupo.

Marco Archetti

UNA RICETTA IMPORTATA PER UNA RIBELLIONE FARLOCCA

Il rap italiano, ovvero come ordinare spaghetti alle vongole in montagna

A volte i pregiudizi sono una forma di preveggenza. Nel 1976, mentre la cultura punk prendeva possesso delle strade di Londra, Derek Jarman scriveva nel suo diario: "Gli istigatori del punk sono i soliti studenti dell'accademia di belle arti, piccolo borghesi che fino a qualche mese fa erano dei sosia di David Bowie e Bryan Ferry. Gente che ha letto un po' di storia dell'arte e ha adottato lo stile tipografico e le cattive maniere dei dadaisti, e ora fa il possibile per improvvisare una reputazione da duri". All'epoca Jarman aveva 34 anni e un inappuntabile curriculum da autentico iconoclasta: aveva creato le scenografie per uno dei film più belli e dannati della cinematografia inglese (*I diavoli* di Ken Russell) e girato *Sebastiane*, una delle prime pellicole mainstream nella storia del Regno Unito apertamente rivolte a un pubblico omosessuale.

E proprio perché era un vero iconoclasta, Jarman intuisce al volo l'inautenticità dei punk e, soprattutto, ne individua le discutibili origini: degli scolaretti di seconda categoria che, non potendo mirare più in alto, hanno buttato la divisa del college nel Tamigi e si sono rivenduti come bulletti di periferia. Jarman vede al di là della cortina fumogena pseudorivoluzionaria dietro alla quale i punk cercano di ricostruirsi una verginità, e si rende conto di quanto sia posticcio il loro atteggiamento anticlassista. Nel 1978, la lucidità con cui aveva compreso questa ribellione di facciata gli permette di realizzare il suo secondo lungometraggio, *Jubilee*, forse l'unico vero film punk mai girato, ambientato in un futuro distopico in cui la musica e il culto del successo distraggono le masse dal degrado di una società fascista e violenta. Il personaggio centrale della pellicola è interpretato dall'attore Jack Birkett, meglio noto come "Orlando", un ballerino e mimo non vedente, che nel film dice una frase memorabile: "Se la musica è abbastanza alta non sentiranno il mondo che cade a pezzi". Una rivoluzione fatta con le chitarre è solo un'innocua distrazione.

Ora, io non sarò lucido come Jarman, ma negli anni scorsi credo di essere stato in grado, in qualche infausta occasione, di prevedere il futuro. Quando andavo alle medie, mentre da bravo occidentale dei miei tempi mi chiudevo in cameretta ad ascoltare la new wave, i miei compagni di scuola ascoltavano il rap, un genere che – a parte i Public Enemy e poco altro – non faceva per me: mi sembrava una cultura così lontana dall'Italia, impossibile da replicare qui. I miei coetanei delle medie, invece, pensavano di vivere in California e andavano in skate sugli sterrati della provincia, con drammatiche conseguenze ortopediche. Speravo che il fenomeno si sarebbe polverizzato nel giro di un'estate, come i loro menischi.

E invece, a ventitré anni, tornato in Italia dopo una lunga parentesi londinese, fui sorpreso da un fenomeno postmoderno paragonabile ai ristoranti Nikkei peruviano-giapponesi o al country western filippino che molti anni dopo avrei ascoltato sull'isola di Luzon: il rap italiano. Non l'ho mai preso sul serio, ma non per snobismo. E' che mi sembra sensato come ordinare linguine alle vongole in un rifugio alpino a Dobbiaco.

Eppure, se uno volesse trovare autentiche tracce di melting pot, in Italia avrebbe l'imbarazzo della scelta. Pensate al lavoro di ricerca che l'etnomusicologo Alan Lomax svolse tra il 1954 e il 1955, girando dalla Sicilia alle Alpi per registrare dal vivo canti funebri e ninnenanne, per immortalare una tradizione folklorica nella quale si mescolano armoniosamente influenze nordafricane, balcaniche e nordeuropee. Perché i musicisti italiani di maggiore successo non ripescano da questo sconfinato bacino sonoro? Perché scimmiottano i colleghi americani e ripiegano su una formula nata stanca?

Chi ascolta il rap italiano mi ricorda il pubblico del Moscow Music Peace Festival, la "Woodstock sovietica" che ha preceduto di poco la caduta del muro di Berlino. Quel concerto ispirò *The Wind of Change* degli Scorpions, la rock band tedesca che, proprio in quel festival, aveva suonato davanti a un oceano di giovani russi che si sarebbero venduti la madre per un paio di Levi's.

Ma come ci hanno insegnato Ronald Reagan e Richard Prince, non basta un paio di jeans per fare un occidentale.

Costantino della Gherardesca

Alta Società

Londra. Il parrucchiere di Jermyn Street e i suoi lavoranti non dovrebbero mangiare aglio. Quando fanno la barba si sente un odore non certo piacevole. Meglio confonderlo con molta eau de Cologne.

Paure e rinvii

Perché così poche persone hanno fatto il testamento biologico? Una piccola inchiesta

Roma. Quando una mia amica mi ha detto che aveva prenotato la chiesa per sposarsi due anni più tardi ho pensato "ma chissà se tra due anni hai ancora voglia di sposarti". Quando mi chiedono se posso andare da qualche parte il prossimo mese mi domando "e che ne so?, dipende da come mi sveglio". A parte la mia cronica incapacità di pensarmi al futuro (ce l'ho sempre avuta) e la mia oscillazione umorale, c'è una questione seria che riguarda la nostra identità personale. Come facciamo a dire che noi siamo gli stessi di ieri e saremo gli stessi domani? Come facciamo a sapere che cosa desidereremo domani o la prossima estate? Più tempo ci mettiamo tra oggi e domani, più la faccenda si complica.

Ogni promessa e ogni contratto e ogni appuntamento potrebbero farci interrogare e dubitare. E' naturale che impegnarci per un caffè la prossima settimana ci preoccupi meno di decidere se tra dieci anni o in un futuro indeterminato vogliamo essere collegati a un respiratore, vogliamo essere nutriti e alimentati artificialmente oppure vogliamo essere lasciati morire. E' per questo che così poche persone hanno compilato le proprie disposizioni anticipate di trattamento (Dat)? Possiamo farlo ormai da cinque anni ma a compilare il modello per decidere oggi cosa vogliono e cosa non vogliono sono stati solo una piccola percentuale di chi potrebbe farlo (in assenza di dati ufficiali e aggiornati, l'Associazione Luca Coscioni per la libertà di ricerca scientifica ha chiesto ai Comuni). Due premesse: quando abbiamo una possibilità non dobbiamo usarla e non usarla non implica il fallimento di quella libertà. Sicuramente non c'è stato un interesse istituzionale a informare – come non c'è mai stato sulla contraccezione, sulle malattie sessualmente trasmissibili, sulla donazione degli organi e su tante altre cose. Ma perché non abbiamo compilato il testamento biologico?

Senza alcuna ambizione di aver selezionato un campione statisticamente rilevante, ho fatto questa domanda sul mio Twitter e sul mio Facebook e per qualche giorno a tutti quelli che mi capitavano (questi ultimi sono stati felicissimi delle mie domande insistenti). Oltre alla difficoltà di immaginare le nostre volontà future e la poca voglia di pensare alle malattie e alla morte, che immaginavo, ecco alcune ragioni per non fare il testamento biologico (o per non averlo ancora fatto). Chissà quali sono rimediabili, e chissà se cambierebbero con maggiori informazioni.

Forse alcuni di quelli che hanno risposto di non sapere che in Italia si potesse fare avranno scaricato il modello o saranno già andati in Comune a depositarlo. O forse si sposteranno nella categoria di chi ha giustificato il non averlo fatto con la pigrizia, con l'avere troppo da fare per mettersi un altro pensiero, con la procrastinazione – in qualche caso il rimandare si mischia e si sovrappone alla scaramanzia e al non voler pensare alla propria morte, alle malattie o agli incidenti. L'altro grande insieme è di chi non vuole avere a che fare con le difficoltà burocratiche, teme di perdere tempo e di trovarsi a discutere con persone che non ne sanno molto o che ti consegnano un (altro) modulo da compilare per avere delle informazioni. Un altro modo di dire che è il timore della palude burocratica a fermarli è il non poter usare un modo immediato e facile (Spid, online o comunque non una caccia al tesoro di luoghi, orari e chiacchierate con la pubblica amministrazione evanescente e incompetente). C'è chi ha una fiducia assoluta nel proprio medico (che è la moglie, così non vale però) e chi non si fida che le proprie volontà saranno rispettate – un po' per la clausola del comma 5 dell'articolo 4 (il medico è tenuto a rispettare le nostre volontà ma può non farlo se "appaiono palesemente incongrue o non corrispondenti alla condizione clinica attuale" oppure se ci sono terapie "non prevedibili all'atto della sottoscrizione, capaci di offrire concrete possibilità di miglioramento delle condizioni di vita"), un po' come sfiducia esistenziale verso il prossimo, un po' per la limitatezza di quello che la legge 219 permette di decidere (il riferimento è alla eutanasia vera e propria e non solo alla possibilità di rifiutare qualsiasi trattamento). Poi ci sono la volontà di non decidere in senso forte, l'indecisione e la difficoltà di scegliere quale trattamento accettare e quale rifiutare. Infine, ci sono la difficoltà di indicare il fiduciario e la preoccupazione di dargli una responsabilità difficile e dolorosa. Quest'ultima motivazione è interessante e forse merita tempo e attenzione. Non è solo difficile fidarsi della corretta interpretazione e del compimento dei nostri desideri, ma c'è anche la delicatezza di non investire una persona troppo vicina, che si troverebbe a dover prendere una decisione impossibile, a far rispettare una nostra volontà che lei per prima non vorrebbe rispettare. Insomma, non è detto che se ci fosse una informazione soddisfacente, tutti noi avremmo fatto le Dat. Ma l'informazione è una condizione necessaria per l'esercizio delle nostre libertà. Anche di non usarle.

Chiara Lalli

angelobernacchia@litedizioni.it

Salvo per uso personale e' vietato qualunque tipo di redistribuzione con qualsiasi mezzo.