

L'INDICE

DEI LIBRI DEL MESE

Ottobre 2018 Anno XXXV - N. 10 € 7,00



I Beatles in divenire tra immaginari americani e merce globale
LIBRO DEL MESE le religioni dei signori del mondo antico, di Jörg Rüpke
Dalla cronaca all'immaginazione: le marginalità afroamericane di Toni Morrison



www.lindiceonline.com

ABBONARSI ALL' "INDICE"

Abbonamento annuale alla versione cartacea
(versione digitale inclusa):

Italia: € 60 / Europa: € 100 / Resto del mondo: € 130

Abbonamento annuale solo digitale:

Consente di leggere la rivista direttamente dal sito e di scaricare copia del giornale in formato pdf.

€ 40 (in tutto il mondo)

È possibile abbonarsi e avere ulteriori informazioni consultando il nostro sito (www.lindiconline.com) oppure contattando il nostro

Ufficio Abbonamenti (Responsabile: GERARDO DE GIORGIO)

tel. 011-6689823 - abbonamenti@lindice.net

Per il pagamento:

Carta di credito e Paypal (tramite sito)

Conto corrente postale N. 37827102

Bonifico bancario a favore di NUOVO INDICE srl

IBAN: IT49K0200801105000105137379

NB - Nel caso di bonifico bancario o postale si prega di specificare sempre nella causale: nominativo dell'abbonato, indirizzo, mail e numero di telefono

AVVISO: è in atto il cambiamento del numero di conto corrente postale. Nel caso venisse scelta questa forma di pagamento si prega di contattare preventivamente l'ufficio abbonamenti.

DIREZIONE

Massimo Vallerani direttore
Giovanni Filoramo, Beatrice Manetti,
Santina Moriglia condirettori
Marinella Venegoni direttore responsabile

COORDINAMENTO DI REDAZIONE

Giaime Alonge, Mariolina Bertini, Cristina Bianchetti, Bruno Bongiovanni, Guido Bonino, Giulia Carluccio, Andrea Carosso, Francesco Cassata, Anna Chiarloni, Pietro Deandrea, Franco Fabbri, Elisabetta Grande, Walter Meliga, Franco Pezzini, Rocco Sciarrone, Giuseppe Sergi.

REDAZIONE

via Madama Cristina 16, 10125 Torino
tel. 011-6693934

Monica Bardi
monica.bardi@lindice.net

Elide La Rosa

elide.larosa@lindice.net

Tiziana Magone, redattore capo

tiziana.magone@lindice.net

Camilla Valletti

camilla.valletti@lindice.net

Vincenzo Viola L'Indice della scuola

vincenzo.viola@lindice.net

COMITATO EDITORIALE

Enrico Alleva, Silvio Angori, Arnaldo Bagnasco, Andrea Bajani, Elisabetta Bartuli, Gian Luigi Beccaria, Giovanni Borgognone, Eliana Bouchard, Loris Campetti, Andrea Casalegno, Guido Castebuovo, Alberto

Cavaglioni, Mario Cedrini, Sergio Chiarloni, Marina Colonna, Carmen Concilio, Alberto Conte, Piero Cresto-Dina, Piero de Gennaro, Giuseppe Dematteis, Tana de Zulueta, Michela di Macco, Anna Elisabetta Galeotti, Gian Franco Gianotti, Gabriele Lolli, Davide Lovisolo, Danilo Manera, Diego Marconi, Sara Marconi, Gian Giacomo Migone, Luca Glebb Miroglio, Mario Montalcini, Alberto Papuzzi, Darwin Pastorin, Cesare Pianciola, Telmo Plevani, Renata Pisu, Pierluigi Politi, Nicola Prinetti, Marco Revelli, Alberto Rizzuti, Giovanni Romano, Franco Rositi, Elena Rossi, Lino Sau, Domenico Scarpa, Stefania Stafutti, Ferdinando Taviani, Maurizio Vaudagna, Anna Viacava, Paolo Vineis, Gustavo Zagrebelsky

REDAZIONE L'INDICE ONLINE

www.lindiconline.com

Fahrenheit 452

Luisa Gerini

luisa.gerini@lindice.net

Laura Savarino

laura.savarino@lindice.net

EDITRICE

Nuovo Indice srl

Registrazione Tribunale di Torino n. 13

del 30/06/2015

PRESIDENTE

Silvio Pietro Angori

VICEPRESIDENTE

Renzo Rovaris

AMMINISTRATORE DELEGATO

Mario Montalcini

CONSIGLIERI

Sergio Chiarloni, Gian Giacomo Migone, Carlo Degiacomi

DIRETTORE EDITORIALE

Andrea Pagliardi

UFFICIO ABBONAMENTI

Gerardo De Giorgio

tel. 011-6689823 (orario 8,30-12,30)

abbonamenti@lindice.net

CONCESSIONARIE PUBBLICITÀ

Solo per le case editrici

Argentovivo srl

via De Sanctis 33/35, 20141 Milano

tel. 02-89515424, fax 89515565

www.argentovivo.it

argentovivo@argentovivo.it

Per ogni altro inserzionista

Alessandra Caiafa

tel. 347 5646805

alessandra.caiafa@lindice.net

DISTRIBUZIONE

So.Di.P., di Angelo Patuzzi, via Bettola 18,

20092 Cinisello (Mi) - tel. 02-660301

STAMPA

SIGRAF Srl (via Redipuglia 77, 24047

Treviglio - Bergamo - tel. 0363-300330) -

21 settembre 2018

COPERTINA DI FRANCO MATTICCHIO

Un ricordo di V.S. Naipaul

di Paolo Bertinetti

Vidiadhar Surajprasad Naipaul è stato uno dei maggiori scrittori del Novecento, un autore padrone di un linguaggio di cristallina limpidezza che si accompagna a una suprema purezza stilistica e a una raffinata padronanza della lingua inglese (virtù che ormai è appannaggio quasi soltanto degli scrittori non inglesi, come Rushdie, come Coetzee e come, per l'appunto, Naipaul).

Se così spesso si è polemizzato con le posizioni da lui espresse è perché tali posizioni non venivano avanzate da un giornalista, o da un popolare *maitre à penser*, o da un qualche polemico saggista, bensì da un autore di indiscussa grandezza, da uno scrittore che, come è proprio dei grandi scrittori, sapeva cogliere assai meglio degli "esperti" l'essenza profonda della realtà del proprio tempo, le sue contraddizioni, le sue trasformazioni, i suoi fallimenti. Naipaul è stato anche un formidabile giornalista, autore di reportage di straordinario interesse che spesso affrontavano i temi e i problemi che stavano alla base della sua opera narrativa e che rafforzavano la sua fama di scrittore politicamente scorretto. Certe sue pubbliche dichiarazioni, come certi articoli e interventi a convegni, agli

occhi dei più fuggivano poi ogni dubbio sulla sua scorrettezza. L'accusa principale, grosso modo, era quella di avere rinnegato la sua condizione originaria di suddito dell'Impero britannico e di avere abbracciato se non la causa almeno i valori della ex-potenza coloniale.

Naipaul, etnicamente indiano e di casta bramiana, era nato nell'isola caraibica di Trinidad, che aveva lasciato a 17 anni per andare a studiare a Oxford con l'intenzione di "diventare scrittore". Lì si era laureato e in Inghilterra aveva deciso di rimanere. Si era "fatto inglese", rifiutandosi di sentirsi parte del mondo meschino, provinciale, soffocante (questo era il suo drastico giudizio) della terra e dell'ambiente sociale dove era cresciuto. Il libro autobiografico *L'enigma dell'arrivo* (Mondadori, 1988, uno dei suoi maggiori capolavori, insieme alla raccolta di racconti *Miguel Street*, Mondadori, 1991 e ai romanzi *Una casa per Mr Biswas*, Mondadori, 1964 poi Adelphi, 2005 e ad *Alla curva del fiume*, Rizzoli, 1982, poi Adelphi, 2015, parziale rivisitazione di *Cuore di tenebra* di Conrad) spiega assai bene quanto fosse stato difficile, a tratti doloroso, riuscire a "farsi inglese": *L'enigma* è la testimonianza di un itinerario di

stradimento e di scoperta intellettuale, di rifiuti, di delusioni, ma anche di conferme che illumina la natura e le contraddizioni della scelta di una cultura "altra".

Alla comunità indiana Naipaul rimproverava di riprodurre a Trinidad le stesse regole soffocanti e classiste della lontana madrepatria. Alla comunità maggioritaria di origine africana, che esprimeva i governanti del dopo indipendenza, rimproverava tanto il pregiudizio razziale quanto l'incapacità di mantenere le promesse di creare una nuova e libera identità caraibica insieme alle altre isole del Mar delle Antille (i cui governi del dopo indipendenza, all'inizio altrettanto ricchi di promesse, si erano poi rivelati altrettanto dediti a gestire il loro potere e i loro interessi particolari). Non era nata una confederazione caraibica, ma una costellazione di piccoli potentati illiberali. Naipaul aveva la colpa di dirlo, e di lasciar capire che questo valeva anche per quasi tutte le ex-colonie britanniche a cui era stata concessa l'indipendenza.

E valeva anche per l'India (seppure con modalità diverse), come spiegava in *Una civiltà ferita: l'India* (Adelphi, 1977), l'amaro ritratto di un paese prigioniero delle sue più o meno idealizzate "tradizioni" e della sua feroce struttura sociale per caste. In un successivo reportage, *India: un milione di rivolte* (Mondadori, 1990), si mostrò meno duro nei confronti del mondo indiano (senza nulla concedere alla stupidaggine secondo la quale l'India sarebbe la

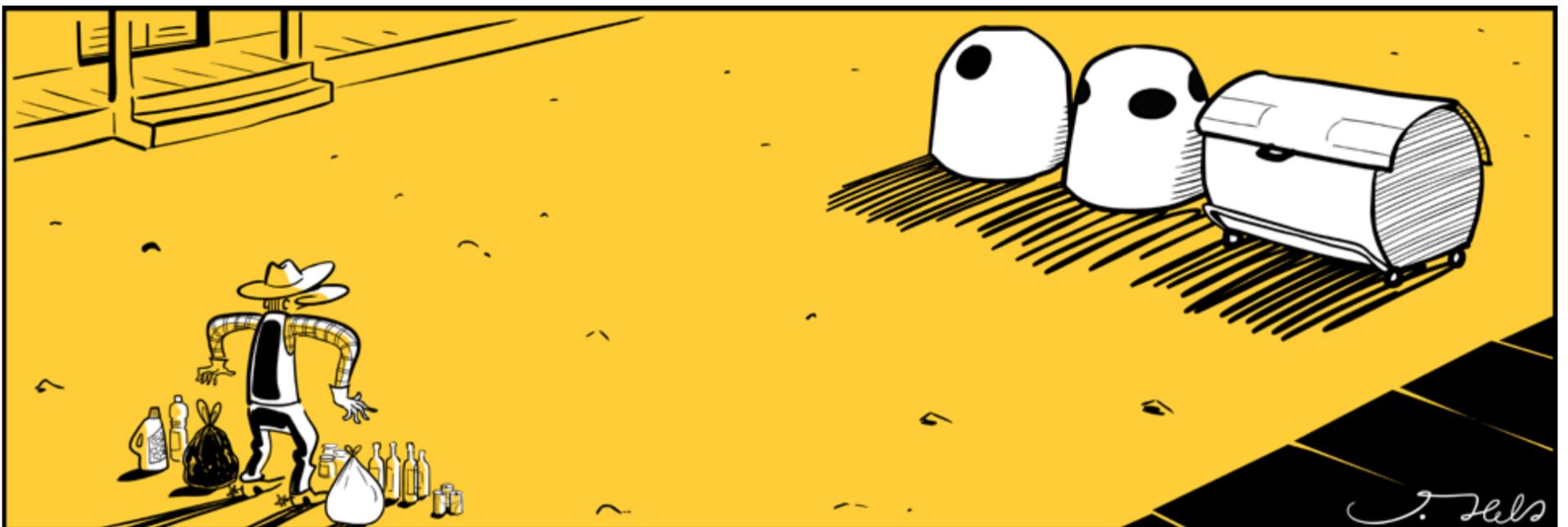
più grande democrazia del mondo), anche perché la contraddittoria politica di Rajiv Gandhi gli aveva comunque lasciato intravedere la possibilità di positivi cambiamenti.

Imbarazzo, molti silenzi e qualche polemica suscitarono i suoi due lavori sul mondo islamico, *Tra i credenti: un viaggio nell'Islam* (Rizzoli, 1983) e *Fedeli a oltranza: un viaggio tra i popoli convertiti all'Islam* (Adelphi, 2001). Questo secondo, in particolare, uscito nel pieno delle guerre civili e della dissoluzione della Jugoslavia, sembrava inopportuno per l'accento sulla costrizione alla conversione all'Islam. Anche a questo proposito a molti Naipaul sembrò politicamente scorretto. Forse a molti adesso non sembrerà più tale: c'è troppa verità nella sua scorrettezza.

Non suscitò accuse di scorrettezza il suo libro di reportage intitolato *Nel Sud* (Mondadori, 1989), acutissimo libro di viaggio nel profondo Sud degli USA che faceva capire benissimo la realtà degli Stati Uniti e del suo zoccolo duro conservatore (e religiosissimo). I conservatori non si preoccupano infatti del "politicamente scorretto": scorretti spesso lo sono e non si preoccupano di esserlo. Preoccupante è invece che da parte di chi conservatore non è venga definito scorretto ciò che semplicemente è scomodo e difficile da accettare.

paolo.bertinetti@unito.it

P. Bertinetti insegna letteratura inglese all'Università di Torino



Sommario

EDITORIALE

- 2 *Un ricordo di V.S. Naipaul*, di Paolo Bertinetti

SEGNALI

- 5 *Se la rete è infestata dalla gramigna del falso e del morboso*, di Francesco Antonioli
 6 *Caporalato digitale e folla lavoro*, di Andrea Aimar
 7 *Obbligo di vivere o diritto di morire?*, di Giovanni Maria Flick
 8 *Mario Praz, un grande irregolare*, di Domenico Calcaterra
 9 *Le eroine dai nervi deboli di Joan Didion*, di Cinzia Scarpino
 10 *Immigrazione: le analisi, i dati, gli attori, gli slogan e le ricette*, di Enrico Pugliese
 11 *La geografia dello spaesamento di Ornella Vorpsi*, di Alice Pisu
 12 *Gli uccelli quando s'innamorano fanno i giardinieri*, di Marco Ferreri

LIBRO DEL MESE

- 13 JÖRG RÜPKE *Pantheon*, di Gian Franco Gianotti e Giovanni Filoramo

PRIMO PIANO – VITTORIO FOA

- 15 ANNA FOA *La famiglia F.*, di Antonio Bechelloni
Pace, Europa e sugo al pomodoro: dialoghi con mio padre, di Bettina Foa

PRIMO PIANO – BEATLES

- 17 FERDINANDO FASCE *La musica nel tempo*, di Pierpaolo Martino e Andrea Carosso

LETTERATURE

- 18 NATHAN ENGLANDER *Una cena al centro della terra*, di Adele Tiengo
 AYÒBÁMI ADÉBÁYÒ *Resta con me*, di Pietro Deandrea
 PHILIPPE FOREST *Muga-Muchū*, di Luisa Bienati
 19 JESMYN WARD *Salvare le ossa*, di Daniela Fargione
 ALEJANDRO ZAMBRA *Storie di alberi e bonsai*, di Vittoria Martinetto
 20 TONI MORRISON *Romanzi*, di Daniela Daniele

POESIA

- 21 REMO PAGNANELLI *Quasi un consuntivo*, di Luca Lenzini
 SILVIA SFERRUZZA *Vocativo*, di Chiara Dalmaso
 MAURO MACARIO *Le trame del disincanto*, di Paolo Gera

NARRATORI ITALIANI

- 22 SANDRA PETRIGNANI *La corsara*, di Lorenzo Renzi
 LUIGI GUARNIERI *Forsennatamente Mr Foscolo*, di Marzia Fontana
 ANGÈLE PAOLI *Artemisia allo specchio*, di Luisa Ricaldone
 23 MICHELA VACCARI *Un marito*, di Matteo Moca
 FRANCO CORDELLI *Procida e Guerre lontane*, di Massimo Castiglioni
 ANDREA POMELLA *Anni luce*, di Matteo Fontanone

SAGGISTICA LETTERARIA

- 24 LEONARDO SCIASCIA *Il metodo di Maigret*, di Marco Viscardi
 TIZIANA DE ROGATIS *Elena Ferrante. Parole chiave*, di Giulia Zagrebelsky

FILOSOFIA

- 25 GIANCARLO GAETA *Leggere Simone Weil*, di Tommaso Greco
 FRANCO SBARBERI *Pensatori e culture politiche del Novecento italiano e dintorni*, di Corrado Ocone

STORIA

- 26 SILVIA CAVICCHIOLI *Anita*, di Alessio Petrizzo
 VILFREDO PARETO *L'ignoranza e il malgoverno*, di Guido Melis
 27 MATTEO CAPONI *Una chiesa in guerra*, di Alfonso Botti
 PAUL CORNER *La dittatura fascista*, di Claudio Natoli

INTERNAZIONALE

- 28 THOMAS SANKARA *I discorsi e le idee e Le parole di un vero rivoluzionario*, di Sara Amorosini
 VITTORIO STRADA *Il dovere di uccidere*, di Angela Dioletta

SCIENZE

- 29 ANTONIO DAMASIO *Lo strano ordine delle cose*, di Francesco Suman
 JIM AL-KHALILI *Il futuro che verrà*, di Giuseppe Boccignone

DIRITTO

- 30 VINCENZO DI CATALDO *A che cosa serve il diritto*, di Roberto Weigmann
 ENRICO MORELLO *Ufficio salti mortali*, di Ugo Mattei

ECONOMIA E SOCIETÀ

- 31 FRANÇOIS VATIN *L'economia politica del lavoro*, di Adelino Zanini
 RITA DI LEO *L'età della moneta*, di Alfio Mastropaolo

ARTE

- 32 GIORDANA BENAZZI, ELVIO LUNGHU ED ENRICA NERI (A CURA DI) *Gubbio al tempo di Giotto*, VITTORIA GARIBALDI E ALESSANDRO DELPRIORI (A CURA DI) *Capolavori del Trecento*, FULVIO CERVINI (A CURA DI) *Milleduecento*, di Alessio Monciatti

MUSICA

- 33 FIAMMA NICOLODI *Novecento in musica*, di Elisabetta Fava
 PAUL STEINBECK *Grande musica nera*, di Simone Garino

URBANISTICA

- 34 BRIGIDA PROTO *Al mercato con Aida*, di Cristina Bianchetti
 FRANCESCO DI LASCIO E FABIO GIGLIONI (A CURA DI) *La rigenerazione di beni e spazi urbani*, di Ianira Vassallo

ARCHEOLOGIA

- 35 PAOLO MATTHIAE *Dalla terra alla storia*, di Stefano De Martino
 ANDREA AUGENTI *A come archeologia*, di Rosina Leone
 ERIC H. CLINE *Tre pietre fanno un muro*, di Anna Ferrari

QUADERNI

- 37 *Recitar cantando, 74: Cavalieri folli e scontri tra rivali*, di Elisabetta Fava
 38 *Effetto film: The Other Side of the Wind* di Orson Welles, di Mariapaola Pierini
 39 *Viaggi: Il paesaggio selvaggio delle Highlands visitate da Samuel Johnson* di Giuseppe Sertoli

Le immagini di questo numero sono di **JOSHUA HELD** che ringraziamo per la gentile concessione.

Joshua Held è un *cartoonist*, illustratore e animatore. È autore di vignette satiriche, serie animate per bambini, spot pubblicitari, video musicali, *viral web*, libri illustrati per bambini e, più recentemente, di scenografie teatrali animate.



I "Nasoni", personaggi senza persona che popolano gli spazi web di Held, sono appena stati pubblicati nella raccolta *È stato bellissimo. I Nasoni al tempo dell'amore* (Comicout).

L'11 ottobre al Teatro San Massimo di Torino, dalle 9 alle 13, Joshua Held sarà ospite del **Millennials-Z vs Sesso** (<https://goo.gl/fjXx8J>), evento ad accesso libero e rivolto ai giovani, che

aprirà il Convegno Nazionale di Sessuologia promosso dalla FISS, la Federazione Italiana di Sessuologia Scientifica.

www.joshuaheld.com



PALAZZO DUCALE LE MOSTRE

Genova
Palazzo Ducale
Fondazione per la Cultura



GENOVA
MORE THAN THIS

SPONSOR ISTITUZIONALE
FONDAZIONE PALAZZO DUCALE
iren

CON IL SOSTEGNO DI
Camera di Commercio
Genova

Paganini Rockstar

LA MOSTRA

INCANDESCENTE COME JIMI HENDRIX

GENOVA
PALAZZO DUCALE
Appartamento del Doge

19 ottobre 2018
10 marzo 2019

WWW.PAGANINIROCKSTAR.IT

Progetto grafico STUDIO PRODESIGN - Sergio Pappalè

Genova
Palazzo Ducale
Fondazione per la Cultura



partecipanti alla Fondazione Palazzo Ducale
Compagnia di San Paolo

fondazione CARIGE

costa

CIVITA
ARTE
A T E

SPONSOR ISTITUZIONALE
della Fondazione
Palazzo Ducale
iren

con il contributo di
Camera di Commercio
Genova

SPONSOR ATTIVITÀ DIDATTICHE
della Fondazione
Palazzo Ducale
coop

TRENITALIA
GRUPPO FERROVIE DELLO STATO ITALIANE

BUSITALIA
GRUPPO FERROVIE DELLO STATO ITALIANE

GENOVA
ARTE
A T E

FULVIO ROITER FOTOGRAFIE 1948-2007

GENOVA / PALAZZO DUCALE
LOGGIA DEGLI ABATI
08.09.2018 / 24.02.2019

info 199.15.11.121
palazzoducale.genova.it
mostrafulvioeiter.it

una mostra

Genova
Palazzo Ducale
Fondazione per la Cultura



partecipanti alla Fondazione Palazzo Ducale
Compagnia di San Paolo

fondazione CARIGE

costa

CIVITA
ARTE
A T E

SPONSOR ISTITUZIONALE
della Fondazione
Palazzo Ducale
iren

con il sostegno di
Camera di Commercio
Genova

SPONSOR ATTIVITÀ DIDATTICHE
della Fondazione
Palazzo Ducale
coop

un progetto
000 Tre Oci

organizzazione
CIVITA
ARTE
A T E

media partner
RADIO MONTE CARLO

GENOVA
ARTE
A T E

PIAZZA MATTEOTTI 9, GENOVA / WWW.PALAZZODUCALE.GENOVA.IT

Segnali



Se la rete è infestata dalla gramigna del falso e del morboso

Un approccio alla vita sfocato

di Francesco Antonioli

Apocalittici o integrati? Siamo ancora qui, oltre mezzo secolo dopo il saggio di Umberto Eco del 1964, ad arrovellarci sulla cultura di massa. Divaricando, anzi, i termini della questione che il grande semiologo aveva posto sul villaggio globale. Ci spaventano l'accelerazione tecnologica del web, la mutazione genetica del modo di comunicare e, reale motivo di malessere profondo, la destrutturazione delle relazioni, ormai liquefatte, svaporate, superficiali. Con quali strumenti di lettura affrontare l'argomento? Sicuramente si tratta di un tema antropologico e sociale prima ancora che tecnologico: alle scienze informatiche, in fin dei conti, si è lasciata disinvoltamente mano libera e dobbiamo correre ai ripari. Perché adesso, in piena era digitale, rischiamo paradossalmente di perdere più facilmente la memoria, le radici, la libertà, come negli scenari più inquietanti descritti dai romanzi di George Orwell e di Aldous Huxley o dalla saga cinematografica *Matrix* di Lana e Lilly Wachowski.

Ora, però, si affaccia una chiave di interpretazione interessante, originale rispetto alle tante banalità che si stanno accatastando sul guado epocale in cui siamo immersi. La propone Massimo Mantellini, nel saggio *Bassa risoluzione* (Einaudi, 2018). Ha scorto una scelta inattesa nella nostra società: la riduzione delle aspettative, la "bassa risoluzione". Delle fotografie anche orribili con cui ammorbiamo il web, per esempio, che ne sono un po' l'icona. L'approccio alla vita è sfocato, privo di pixel, non vettoriale: una sorta di Ikea esistenziale, soltanto che nel nostro caso la motivazione non è il risparmio su mobili, legno e arredamento.

Il quadro si complica rispetto all'informazione, ai temi delle fake news e della post-verità. Tendenza al ribasso anche qui, altro che preoccupazione per il fact-checking. Mantellini parla chirurgicamente della "gramigna" infestante dei boxini editoriali (a sfondo sessuale o di morti sanguinosi in salsa *Pulp Fiction*) creati per portare click su siti e portali blasonati. Alla lunga, avverte, zizzania la vincerà. "Se il boxino morboso è bassa risoluzione culturale, lo è per tutti – incalza Mantellini – sia per chi simili contenuti propone, sia per chi, a maggior ragione, quegli orrori apprezza. Rappresenta comunque, in entrambi i casi, una vera e propria resa. Nel caso degli editori è una scelta economica che mantiene una sua logica nel breve periodo mentre in quello dei lettori è un evidente percorso culturale assai arduo da negare e del quale sembra davvero difficile essere fieri".

Questo sguardo deve arricchirsi con la complementarità di una visione geoeconomica di respiro. Può aiutare, in questo senso, *La grande convergenza* (Il Mulino, 2018), impegnativa riflessione accademica di Richard Baldwin, docente di economia internazionale al Graduate Institute di Ginevra, nonché presidente e direttore del Cepr (Centre for Economic Policy Research) di Londra. Tecnologia informatica, web e nuova globalizzazione – completamente diversa da quella finora vissuta – potranno favorire uno sviluppo più sostenibile ed equo del nostro pianeta? Sì, risponde l'economista, soprattutto qualo-

ra dovesse "crollare" il costo del trasporto delle persone: "Non sto parlando di qualche tipo di fantascientifica tecnologia alla Star Trek – puntualizza –, che renderebbe economico 'teletrasportare' letteralmente la gente da un paese all'altro in modo rapido e sicuro. Sto parlando di tecnologie in grado di sostituire molto fedelmente la presenza fisica, in un dato luogo, di una persona che si trova altrove. Le due svolte Ict potrebbero ottenere questo risultato. Grazie alla prima, la telepresenza, non occorrerebbe più che le persone siano fisicamente presenti nella stessa stanza per scambiarsi servizi cognitivi e sensoriali. Grazie alla seconda, la telerobotica, non servirebbe più che un lavoratore si sposti per fornire servizi manuali".

Le pagine di Baldwin trasmettono qualcosa di nuovo, aiutano ad aprire gli occhi, esercizio sempre prezioso. Pensiamo, nella sua chiave, come potrebbe evolvere la questione immigrazione, su cui si scatenano sulla rete le peggiori cose, a firma di que-

otto capitoli (uno per ogni tendenza individuata), con una ricchissima bibliografia, il volume porta a una consapevolezza: "Gli iGen sono spaventati, forse addirittura terrorizzati. Sono cresciuti lentamente, educati ad apprezzare la sicurezza e impauriti dalle implicazioni delle disuguaglianze economiche e sono arrivati all'adolescenza in un'epoca in cui la loro principale attività sociale è fissare un piccolo schermo rettangolare che può apprezzarli o rifiutarli. Gli strumenti che tengono in mano hanno esteso la loro infanzia e contemporaneamente li hanno isolati dalle interazioni umane reali". Si può fare qualcosa? "Sono la generazione più sicura sul piano fisico, ma più fragile su piano mentale. Danno più importanza al lavoro e sono più realistici dei millennials, hanno la certezza che dovranno lottare per farcela. Sono squisitamente tolleranti, portatori di una nuova consapevolezza dell'eguaglianza, della salute mentale e dei diritti Lgbt e si sono lasciati alle spalle strutture tradizionali come la religione. Gli iGen hanno una solida base su cui costruire il proprio successo, con la loro natura pratica e la loro intrinseca prudenza. Se riescono letteralmente a mollare la presa sul telefono e si tolgono il pesante mantello della paura di dosso, possono ancora spiccare il volo. E noialtri saremo lì, a fare il tifo per loro".

Prospettiva auspicabile, ma c'è da lavorare molto su noi adulti. Bene allora tenere a portata di mano *La protezione dei dati. Guida pratica al regolamento europeo* (Mimesis, 2018), di Alessandro Curioni, esperto di formazione e sicurezza informatica. Giusto per addentrarci nelle sigle più ostrogote delle norme partorite in quel di Bruxelles. Linguaggio immediato, buona visione d'insieme. Per i palati più militanti va senz'altro suggerito *Tecnologie del dominio* (Meltemi, 2017), un lessico minimo di autodifesa digitale curato dal gruppo di ricerca e formazione interdisciplinare Ippolita. Trovate parole e frasi di antico o di nuovo conio, che vengono spiegate con dovizia di particolari, utili a districarsi tra una cinquantina di termini come "blockchain", "criptomoneta", "hacker", "peer to peer", "scalability" e, ovviamente, "social media". Questo ci porta al fronte della "resistenza". Avere maggior contezza di ciò che combiniamo è proprio il senso di *Sloweb* (Golem, 2018), una *Piccola guida all'uso consapevole del web*. Il nome del volume firmato da Pietro Jarre e Federico Bottino è anche quello di un'associazione, nata dall'incontro intergenerazionale tra i due, manager internazionale il primo, web editor il secondo, entrambi posseduti dall'imperativo categorico del "detox digitale" (www.sloweb.it). "Nulla a che fare con il luddismo. Si tratta di usare le tecnologie e i loro strumenti per riconquistare il diritto alla gestione del proprio tempo, il diritto alla riflessione, alla tutela e alla gestione dei dati personali, all'apprendimento e in definitiva alla emancipazione sociale e culturale responsabile. Non è poco. Ed è maledettamente importante", rassicurano Jarre e Bottino.

I libri

Massimo Mantellini, *Bassa risoluzione*, pp. 144, € 12, Einaudi, Torino 2018

Richard Baldwin, *La grande convergenza. Tecnologia informatica web e nuova globalizzazione*, ed. orig. 2016, trad. dall'inglese di Nanni Negro, pp. 328, € 28, Il Mulino, Bologna 2018

Alessandro Curioni, *La protezione dei dati. Guida pratica al regolamento europeo*, pp. 198, € 14, Mimesis, Sesto San Giovanni (Mi) 2018,

Federico Bottino, Pietro Jarre, *Sloweb. Piccola guida all'uso consapevole del web*, pp. 120, € 14, Golem, Torino 2018,

Jean M. Twenge, *Iperconnessi. Perché i ragazzi oggi crescono meno ribelli, più tolleranti, meno felici e del tutto impreparati a diventare adulti*, ed. orig. 2017, trad. dall'inglese di Ortensia Scilla Teobaldi, pp. 400, € 19, Einaudi, Torino 2017

Ippolita, *Tecnologie del dominio. Lessico minimo di autodifesa digitale*, pp. 288, € 18, Meltemi, Milano 2017

gli imbecilli che hanno iniziato a scrivere (post grondanti livore, s'intende) senza neppure saper leggere. Insomma, per essere degnamente cittadini del villaggio globale, volenti o nolenti, dobbiamo masticare un po' di economia, di sociologia, di tutto un po'. Essere curiosi, non sprovveduti. Compito della scuola, ma non solo. D'altronde: quali potranno essere gli adulti di domani, nutriti a pane e Instagram da genitori cinquantenni che giocano allegramente su Facebook ululando "Buongiornoissimo a tutti" nei migliori dei casi? Utile e preziosa, in questo senso, è senz'altro la lettura di *Iperconnessi* (Einaudi, 2018), in cui Jean M. Twenge, psicologa alla San Diego University, spiega in un ponderoso saggio di quasi quattrocento pagine "perché i ragazzi oggi crescono meno ribelli, più tolleranti, meno felici e del tutto impreparati a diventare adulti". La lente è sulla iGeneration. E la "i" sta per internet, ovviamente, ma anche per individualismo ("una caratteristica acquisita", "una tendenza generale"); rimanda a ineguaglianza di reddito e quindi a insicurezza. Twenge va a fondo e individua otto tendenze della iGen, che poi "sono in ultima analisi quelle della società": immaturità, incorporeità, instabilità, isolamento e disimpegno, incertezza e precarietà, indefinitzza, inclusività. Frutto di tre anni di lavoro, articolato in

Francesco Antonioli

Se la rete è infestata dal falso e dal morboso

Andrea Aimar

Caporalato digitale e folla lavoro

Giovanni Maria Flick

Obbligo di vivere o diritto di morire?

Domenico Calcaterra

Mario Praz, un grande irregolare

Cinzia Scarpino

Le eroine dai nervi deboli di Joan Didion

Enrico Pugliese

Analisi, dati, attori, slogan e ricette sull'immigrazione

Alice Pisu

La geografia dello spaesamento di Ornella Vorpsi

Marco Ferreri

Gli uccelli quando s'innamorano fanno i giardinieri

Il dibattito su lavoro, reddito e salario nell'era delle piattaforme

Caporalato digitale e folla lavoro

di Andrea Aimar



La traduzione letterale del termine *gig* rimanda al veicolo trainato da cavalli: quest'ultimo era il mezzo con cui gli artisti (*jazz band* in particolare) si muovevano negli anni della grande crisi americana per giungere al locale della prossima esibizione. La prestazione era per sua natura occasionale e liquidata al termine del concerto. E poi di nuovo in strada, briglia sciolta alla volta del prossimo luogo di lavoro.

Ancora oggi le professioni culturali e artistiche hanno conservato, nonostante lo scorrere dei decenni, lo stigma del "quasi lavoro", dell'hobby più che del mestiere, del piacere che non può diventare occupazione. È un caso se oggi per definire la cosiddetta "economia dei lavoretti" utilizziamo il termine *gig economy* che porta con sé quelle radici?

In Italia abbiamo imparato a conoscere i fattorini delle consegne di cibo e per un breve periodo gli autisti-non tassisti di Uber. Meno conosciute alle nostre latitudini le piattaforme di "lavoretti" come Mechanical Turk, Upwork, Handy o Taskrabbt: ti iscrivi elencando cosa sai fare e dall'altra parte qualche datore di lavoro ti commissiona un compito da portare a termine in breve tempo. Funzionano come delle grandi agenzie di collocamento, domanda e offerta si incontrano virtualmente. Di norma le retribuzioni non sono un granché e, in alcuni casi, come per Mechanical Turk (di proprietà di Amazon), se il committente non ritiene il lavoro adeguato può decidere di non pagare.

Alla base c'è la rete e l'approccio inaugurato dai social networks, grazie ai quali le piattaforme rappresentano dei luoghi di scambio e di nuova intermediazione. Sono delle piazze dove chi ha un'auto, una casa, una competenza le mette a disposizione di chi, pagando, intende usufruirne. La retorica alla base di queste esperienze fa perno su un'idea di condivisione (*sharing economy*). La maggior parte della casistica, e le esperienze di maggior successo, vanno però iscritte nella categoria del cosiddetto capitalismo di piattaforma che spesso si traduce, più che in celebrazioni della condivisione, in risparmio di costi (tendenzialmente a danno del lavoro). Da un lato chi consuma è contento, nonché ha necessità, di spendere meno per beni e servizi, dall'altro chi lavora è disposto a fare di tutto e a qualunque condizione per arrivare alla fine del mese. Nel mezzo, loro: i proprietari delle piattaforme che hanno progettato le nuove piazze, ricevendone soprattutto gli onori sotto forma di transazioni e pochi oneri non dovendo contrattualizzare chi lavora per loro, pagare le tasse e i contributi.

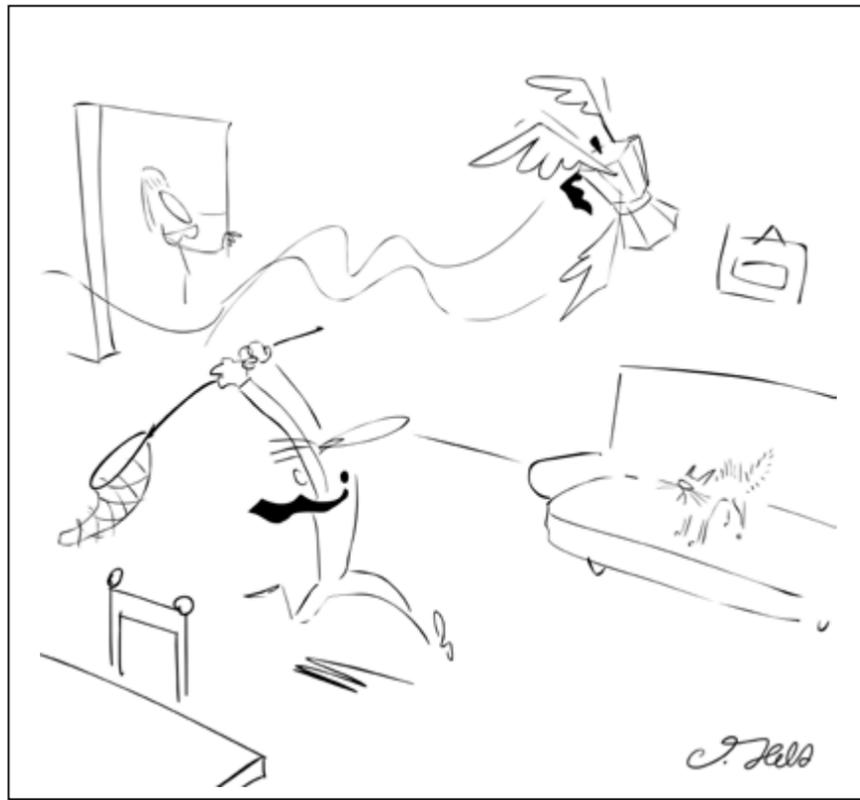
Da questa angolazione prende il via il libro-inchiesta di Riccardo Staglianò *Lavoretti* (Einaudi, 2018), che oltre a raccontare alcune storie di "utenti" e "collaboratori" delle piattaforme (perché non c'è contratto e non c'è rapporto di dipendenza formale), compie un viaggio a ritroso per comprendere come si è arrivati a queste forme di lavoro.

Mette insieme tre date: 1979, 2000, 2008. Sono cesure simboliche, utili per un *excursus* sul processo di finanziarizzazione, sulla globalizzazione e la deregolamentazione dei mercati, la bolla delle dot com e l'attuale crisi economica dai caratteri strutturali. Secondo Staglianò oggi non racconteremo di lavoretti, non parleremo del successo di Uber o di "turchi meccanici" senza quella lunga stagione di aumento delle disuguaglianze, di indebolimento del mondo del lavoro e dei sindacati. C'è anche, ovviamente, il portato dell'innovazione e dell'automazione a raccontare il mutamento dei rapporti di forza. Riecheggiano i temi del precedente libro di Staglianò, *Al posto tuo* (Einaudi, 2016), dove aveva affrontato il problema della riduzione del lavoro disponibile.

Ci sono le app, gli schermi di un pc e gli smartphone, ma sembra di essere tornati a fine Ottocento. Dietro la retorica dell'imprenditore di se stesso e del lavoro autonomo emergono i tratti di un caporalato digitale. È difficile non pensare all'intermediazione di manodopera senza diritti amministrata dai caporali. Se stiamo alla metafora della piazza, su piattaforme come Mechanical Turk si ripropongono le dinamiche di una chiamata al lavoro di quel tipo: masse di persone bisognose in attesa di qualcuno che li scelga, disposte ad accettare qualsiasi condizione

in un rapporto senza più i caratteri di compromesso del capitalismo industriale. Della fabbrica sembra rimanere un'organizzazione del lavoro scientifica *à la Taylor*: si eredita una profonda divisione dei compiti e una netta separazione tra progettazione ed esecuzione. Non c'è più un ufficio, tempi e metodi, non c'è un cronometrista a misurare le operazioni, ma un comando impersonale come quello degli algoritmi.

Benedetto Vecchi nel suo *Il capitalismo delle piatta-*



forme (manifestolibri, 2017) riflette su questa nuova organizzazione della "folla lavoro". Vecchi propende per sconsigliare l'uso del termine taylorismo, in quanto manca, rispetto all'organizzazione scientifica, un preciso decalogo di mansioni e movimenti da compiere ("one best way"). Esistono "tempi contratti di esecuzione", ma all'input della piattaforma segue l'organizzazione e la gestione dei compiti che è totalmente delegata al lavoratore. Per Vecchi, piuttosto, ritornano i caratteri di un lavoro servile circoscritto al rapporto individuale tra singolo e piattaforma digitale.

Su questa condizione di un lavoro fintamente autonomo, ma anche sul suo potenziale liberatorio, riflette anche l'ultimo libro di Roberto Ciccarelli, *Forza lavoro* (DeriveApprodi, 2018). Oltre a ritrovare, come in Sta-

glianò, un affresco sul lavoro nelle piattaforme, il volume del giornalista de "il manifesto" ricostruisce da un lato una genealogia del lavoro autonomo molto stimolante e dall'altro compie una ricognizione sul concetto di forza lavoro di derivazione marxiana. C'è, come anche in Vecchi, il richiamo alla messa al lavoro dell'intera esistenza umana che il capitalismo digitale pretende. Così come emergono i termini della cooperazione sociale, che al momento le piattaforme riescono a catturare e valorizzare nei loro

modelli organizzativi. Proprio l'elemento della cooperazione, così come l'ininterrotta ricerca di autonomia, starebbero alla base di un possibile processo di consapevolezza da parte della forza lavoro per autodeterminarsi e recuperare protagonismo all'interno di un disegno emancipatorio. Il reddito di base e le riduzioni dell'orario sono gli strumenti politici nella disponibilità della forza lavoro per recuperare autonomia.

Il capitalismo digitale e l'impatto dell'innovazione, così come si delinea in Vecchi e Ciccarelli (con qualche distinguo in Staglianò), rende attuali le riflessioni antilavoriste e sull'uso potenzialmente liberatorio della tecnologia di un pensatore eretico ed eclettico come "Bifo", al secolo Franco Berardi. DeriveApprodi ha dato alle stampe un'antologia del teorico bolognese dal titolo inequivocabile *Quarant'anni contro il lavoro*. Gli scritti, soprattutto quelli del decennio ottanta (così come gli ultimi), nel nuovo scenario paiono anticipatori soprattutto sul tema del rapporto lavoro-tecnologia e del mutamento antropologico imposto dalle nuove forme di comunicazione. Così come torna la crisi della società salariale, anche se nell'auspicio di Bifo doveva rappresentare un'uscita volontaria di liberazione dal lavoro. Oggi quella

crisi non racconta il superamento del lavoro salariato ma, proprio nella plastica rappresentazione del capitalismo delle piattaforme, la cancellazione delle norme e dei compromessi che lo avevano forgiato nel secolo scorso.

La proposta di reddito di base sganciata dal lavoro è nelle corde sia di Vecchi che di Ciccarelli mentre trova più tiepido, seppur non ostile, Staglianò. Quest'ultimo, in un ripetuto tributo ai lavori di Luciano Gallino, richiama la politica alle proprie responsabilità, sia per le scelte del passato che per la necessità di adottare oggi delle soluzioni. Il richiamo è in particolare a forme di regolazione dell'attività delle piattaforme e soprattutto a una stretta sulla questione dell'elusione fiscale di questi soggetti multinazionali.

Il tema che campeggia spesso nei dibattiti sul lavoro nell'era digitale è la questione della contendibilità delle tecnologie. Perché quelle stesse piattaforme, quei codici diversamente programmati, non possono essere strumenti per immaginare migliori organizzazioni del lavoro?

In questo solco muove l'ipotesi del "platform cooperativism" promossa da Trebor Scholz (OR Books, 2016) e il "progetto zero" delineato in conclusione di *Postcapitalismo* (il Saggiatore, 2016) da Paul Mason. L'invito è di utilizzare e sfruttare il potenziale emancipatorio delle nuove tecnologie per lavorare meno e meglio. Sono proposte evocative che seguono una logica volontarista, ma pare mancare in queste letture una dimensione politica di conflitto tra interessi contrapposti.

Nick Srnicek e Alex Williams nel loro *Inventare il futuro* (Nero Editions, 2018) vanno oltre, abbracciando direttamente la prospettiva cosiddetta "accelerazionista": in quest'ottica un progetto di liberazione non può passare che dallo spingere all'estremo il potenziale dello sviluppo tecnologico. Sullo sfondo c'è sempre il tema della riduzione del tempo di lavoro, del reddito di base universale e della capacità di saper organizzare diversamente la produzione. Ritorna il Bifo che invita a "resistere alla mutazione" e ad abbracciarla per far transitare l'umanità verso nuovi scenari di libertà. La contesa è aperta: chi è disposto a immaginare il futuro senza più nostalgie?

aimar.andrea@hotmail.it

Eluana Englaro, Piergiorgio Welby e dj Fabo: sentenze e opinione pubblica

Obbligo di vivere o diritto di morire. E la solidarietà?

di Giovanni Maria Flick



La corte costituzionale dovrà occuparsi nei prossimi giorni di una questione di costituzionalità sollevata dalla corte d'assise di Milano sulla vicenda del suicidio assistito di Fabiano Antoniani meglio noto come dj Fabo. In essa vengono in discussione la dignità del morire, importante come quella del vivere, e l'individuazione di chi – su quali premesse ed entro quali limiti – possa intervenire per il rispetto di quella dignità.

La vicenda segna un'ulteriore tappa del dibattito sul diritto di morire o sull'obbligo di vivere della persona, anche quando le condizioni della vita siano o appaiano a essa intollerabili e tali da farle preferire la morte. È un percorso scandito da diversi momenti e segnato da scontri ideologici, religiosi, culturali, politici e giuridici. Il primo e fondamentale valore che viene in considerazione è quello della vita. La Costituzione ne sottolinea la dimensione personale e sociale (art. 2); la inviolabilità assoluta anche da parte dello stato (art. 27 e art. 1 l. cost. 1/2007); le condizioni irrinunciabili di dignità (sia esplicitamente, art. 3, sia implicitamente, ad es. articoli 27, 32, e 36) nel suo svolgersi e nella sua conclusione.

La Costituzione non definisce la vita; riconosce implicitamente il suo carattere di presupposto di tutti gli altri diritti fondamentali; non afferma esplicitamente un diritto a essa, ma non propone neppure un dovere esplicito o implicito di vivere. Al contrario, una interpretazione ragionata degli articoli 2, 13 e 32 sembra consentire di affermare che non è configurabile né un obbligo (coercibile) di vivere, né un diritto di morire con l'aiuto di terzi su richiesta dell'interessato. Insomma, la vita è un diritto personalissimo, inviolabile da parte di tutti i terzi (compreso lo stato); ma non può considerarsi indisponibile per il suo titolare. Una conferma a questa impostazione si coglie nella definizione e nella disciplina costituzionale della salute nell'art. 32 Cost.: un diritto "fondamentale" (l'unica volta in cui il costituente usa questa qualificazione) dell'individuo, un *interesse* della collettività.

Faticosamente si è giunti prima al riconoscimento del diritto del malato a rifiutare la terapia anche quando essa sia costituita da interventi di sostegno vitale (i così detti salvavita). È emblematica la vicenda di Piergiorgio Welby nel 2006, conclusa con il proscioglimento in sede penale del medico che interruppe su sua richiesta quel trattamento. Si è giunti poi al riconoscimento delle disposizioni anticipate di fine vita da parte del giudice, se pure attraverso una forzatura interpretativa in mancanza di leggi; è emblematica la vicenda nel 2009 di Eluana Englaro, la quale prima dell'incidente che la coinvolse aveva manifestato una volontà contraria al mantenimento in una sorta di vita artificiale. Quella vicenda condusse – troppo tardi e fra troppe polemiche – all'approvazione della l. 219/2017. Essa ha disciplinato in parte questa materia, prevedendo le modalità e le condizioni per anticipare la propria volontà sul trattamento di fine vita da parte dell'interessato consapevole e informato, e per l'attuazione di quelle volontà nel momento in cui egli sia divenuto incapace.

La legge esclude l'accanimento terapeutico ("il medico deve astenersi da ogni ostinazione irragionevole nella somministrazione delle cure e dal ricorso a trattamenti inumani o sproporzionati"). Prevede la "promozione di ogni azione di sostegno" e il dovere di "adoperarsi per alleviare le sofferenze" avvalendosi di mezzi appropriati anche a favore del malato che rifiuta il trattamento terapeutico, esercitando un suo diritto riconosciuto dall'art. 32 Cost. Comprende fra i trattamenti subordinati al consenso del malato – secondo l'orientamento dominante della scienza medica – anche gli interventi di sostegno vitale (ad es. l'alimentazione, l'idratazione o la ventilazione forzata), per il loro carattere invasivo e la professionalità e organizzazione sanitaria richieste per praticarli. Infine la legge richiede il rispetto di tali disposizioni da parte del medico e la possibilità di disattenderle solo quando "appaiono palesemente incongrue o non corrispondenti alla condizione clinica attuale del paziente ovvero sussistono terapie non prevedibili all'atto della sottoscrizione, capaci di offrire concrete possibilità di miglioramento delle condizioni di vita".

Alla soluzione del problema del fine vita ha contribuito

in modo determinante la l. 38 del 2010. Essa finalmente ha riconosciuto il dolore come una malattia e il diritto a non soffrire, superando una concezione tradizionale del dolore come strumento di espiazione e/o di acquisizione di meriti, o addirittura come strumento di indagine (la tortura per far confessare) e di giustizia. Le terapie palliative e quelle contro il dolore possono divenire nel concreto essenziali per accompagnare il decorso finale di una malattia; per assicurare al malato e a chi lo circonda condizioni di dignità e di serenità, nei limiti del possibile; per offrire un'alternativa alla spinta a porre termine alla vita, al fine di non protrarre sofferenze intollerabili. Insomma, per assicurare condizioni di dignità nel morire,



quando invece di un inutile accanimento terapeutico sono necessarie l'assistenza, l'accoglienza e la solidarietà verso chi muore.

Resta invece da risolvere il grande problema della disuguaglianza fra chi è in grado di porre fine alla propria vita da solo, senza bisogno dell'aiuto di un terzo ovvero è in grado di rifiutare o revocare il consenso all'intervento terapeutico di sostegno vitale (anche attraverso le disposizioni anticipate di trattamento); e chi invece ha bisogno di quell'aiuto. È il caso emblematico del dj Fabo e del procedimento penale nei confronti di chi lo ha aiutato; recentemente ha riaperto la via alle polemiche sul "diritto a morire" e alle critiche di carenze o al contrario di aperture eccessive nella l. 219/2017. Secondo alcuni quella legge avrebbe dovuto riconoscere esplicitamente il diritto di morire e la liceità dell'aiuto di un terzo a chi vuole ma non è in grado di esercitarlo autonomamente. Avrebbe dovuto eliminare l'intollerabile disuguaglianza fra chi può aprire la finestra e buttarsi di sotto, e chi invece ha bisogno di qualcuno che schiacci il pulsante o che stacchi la spina al suo posto; fra chi può porre fine rapidamente alla sofferenza e chi deve invece sopportarne il prolungarsi. Secondo altri invece quella legge ha posto le premesse della "china scivolosa" e ha dato una spinta a percorrerla: sino a giungere alle inaccettabili strutture imprenditoriali organizzate per una "dolce morte a pagamento". Sono strutture operanti oramai in diversi paesi; sono ispirate alla logica del profitto ben più che a quella della solidarietà; sono le premesse di una disuguaglianza nel morire fondata sulle disponibilità economiche, altrettanto se non più marcata di quella che a parole vogliono risolvere.

Indubbiamente la differenza fra chi può e chi invece non può darsi la morte da solo è una disuguaglianza difficile da accettare; ma sembra difficilmente superabile. Un intervento del terzo potrebbe allargarsi dall'accogliere la richiesta dell'interessato alla pressione di molteplici altre ragioni. Gli interessi familiari e/o economici, le esigenze di costi e risparmi, le procedure selettive in ragione dell'età potrebbero tradursi nella induzione di un soggetto debilitato perché rifiuti la terapia, approfittando delle sue condizioni. Quell'intervento potrebbe effettivamente aprire la via alla "china scivolosa"; potrebbe passare

dall'assenza di un obbligo di vivere, inaccettabile per il malato, ad un vero e proprio obbligo di morire, ancor più inaccettabile. Potrebbe trasformare il diritto in un dovere di morire e in una strada al fondo della quale vi è l'"igiene razziale ed eugenetica" del nazismo per la soppressione di una vita "indegna di essere vissuta".

Da ciò la necessità di una particolare attenzione nel valutare le condizioni di capacità e di autodeterminazione di chi rifiuta il trattamento terapeutico in condizioni debilitate dalla infermità o dalla età. Da ciò soprattutto la inesigibilità (art. 1 comma 6 della l. 219/2017) di "trattamenti contrari a norme di legge, alla deontologia professionale o alle buone pratiche clinico-assistenziali" e l'assenza di obblighi professionali dal medico di fronte a tali richieste.

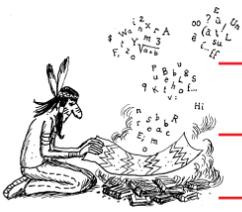
Da ciò, infine, la disciplina penale tuttora in vigore del delitto di omicidio del consenziente (art. 579 cod. pen.) e di quello di istigazione o aiuto al suicidio (art. 580 dello stesso). Quest'ultimo prevede sia la determinazione di altri al suicidio o il rafforzamento dell'altrui proposito di suicidio, sotto il profilo della partecipazione psichica; sia l'agevolazione in qualsiasi modo dell'esecuzione del suicidio, sotto il profilo della partecipazione materiale.

È evidente la difficoltà di distinguere in concreto tra la prima ipotesi (omicidio del consenziente), la seconda (istigazione) e la terza (aiuto al suicidio). È egualmente difficile prendere atto della identità di trattamento punitivo previsto per la seconda e per la terza ipotesi. Esse sono certamente fra loro diverse per configurabilità e per disvalore intrinseco, soprattutto a fronte dell'ampiezza della condotta prevista per la terza ipotesi: l'aiuto all'esecuzione del suicidio, descritto dalla norma come "agevolazione in qualsiasi modo". In questa prospettiva si colloca il quesito di costituzionalità che la corte costituzionale dovrà affrontare nei prossimi giorni, sull'art. 580 cod. pen., nella parte in cui incrimina le condotte materiali di aiuto al suicidio senza che occorra un loro contributo alla determinazione o al rafforzamento del proposito di suicidarsi.

Secondo la corte d'assise di Milano la norma, così interpretata, viola gli articoli 2, 3 e 117 Cost., in relazione agli articoli 2 e 8 Conv. europea dei diritti dell'uomo; è irragionevole punire allo stesso modo l'istigazione e l'agevolazione al suicidio; sono sanzionabili penalmente solo le condotte del terzo che influiscono, alterandola, sulla volontà dell'aspirante suicida. Un orientamento contrario – che supererebbe il dubbio di costituzionalità – è sostenuto invece dal giudice di merito (gup di Vicenza in una sentenza del 2016, confermata dalla corte d'appello di Venezia nel 2017). Secondo esso rileva penalmente solo l'agevolazione che consista in un contributo materiale direttamente e strumentalmente connesso all'attuazione del suicidio, e come tale sia insostituibile.

Non sono in grado di né intendo prevedere la decisione della corte. Posso solo osservare come un'interpretazione del concetto di agevolazione più restrittiva di quella proposta dalla Cassazione consente forse di sottrarre alla rigidità della norma penale ciò che è riconducibile alla solidarietà. È un profilo importante quanto se non più di quello della legalità, quando si entra nel territorio e nel dramma del fine vita. È un tentativo di trovare un equilibrio nella concretezza, fra il conservare un limite necessario per il rispetto della vita e il non ostacolare una solidarietà che è l'ultimo conforto per chi se ne sta andando. È uno sforzo da coltivare al massimo grado, anche a prezzo di una dilatazione dell'interpretazione nel e per il caso concreto: la legge per l'uomo e non l'uomo per la legge, almeno in questo passaggio.

Ciascuno muore solo; ma questo non è un motivo né buono né sufficiente perché gli altri lo lascino ancora più solo o aggravino la sua solitudine, nel momento in cui chiude la sua pagina terrena. Altrimenti si corre il rischio, al contrario, di giungere a punire chi tiene per mano il morente nel suo congedo, perché in tal modo comunque lo agevola nel momento più impegnativo, difficile e definitivo della sua esistenza.



Mario Praz fra nuove edizioni e ritratti a tutto tondo

Un grande irregolare

di Domenico Calcaterra

Studio atipico e dalla cultura enciclopedica, artista della scrittura e saggista raffinatissimo: si va forse diradando intorno a Mario Praz l'alone della diffidenza e dell'ostracismo, come dimostrano la rinnovata attenzione alla sua figura e la ripubblicazione delle sue opere (fra cui il recentissimo *Mnemosine. Parallelo tra la letteratura e le arti visive*, pp. 228, € 23, Abscondita Milano, sulla ricerca di un *pattern*, di un disegno strutturale comune fra le espressioni artistiche nello stesso periodo storico, che si avvale del supporto di un imponente apparato iconografico). Conversazione ricostruita a posteriori, il *Praz* di Raffaele Manica (pp. 85, € 12,50, ItaloSvevo, Roma-Trieste 2018), rivela subito la sua natura di libro involontario: nato non da un progetto unitario, ma dal montaggio di alcuni scritti già editi in passato dedicati a questo grande irregolare; e letto attraverso l'occhiale dell'amato (da Manica) Edmund Wilson, l'inventore del termine "prazzesco", che non a caso riteneva un pregiudizievole e limitante fraintendimento il considerare Mario Praz semplicemente come un critico letterario e anglista, al contrario innalzandolo al rango di vero e proprio "artista" (essendo la sua vita, le sue ossessioni, parte integrante, non meno dei libri, della sua opera).

Le occasioni praziane, qui ricomposte e appena ritoccate da Manica per figurare in volume, si leggono come separati affondi nel macrocosmo dell'autore della *Casa della vita* (1958): "lo scrittore che scrive per capitoli prima dall'apparenza occasionale ma poi pronti a ricomporsi in una specie di sistema"; "il viaggiatore", messo al confronto con il viaggiatore principe del Novecento italiano, Alberto Moravia (quest'ultimo dal bagaglio leggero, il nostro "dal bagaglio colmo e forse stracolmo"); e ancora, il Praz "romanista", cittadino e conoscitore di Roma e "degli aspetti più vari della romanità". A chiarire e definire il senso dell'irrompere prepotente della sua singolarità sulla scena intellettuale italiana, Manica si concentra infine sul libro della consacrazione: il celebre e fortunatissimo *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica* (1930), "libro segnato dal destino e che fu anche un titolo per l'ostracismo".

Avviando una prospezione condotta all'incrocio esatto tra plausibile genealogia ed esplicitazione di un metodo, Manica principia dalla definizione contenuta nell'*Enciclopedia italiana* del lemma SAGGIO redatta proprio dallo stesso Praz, interpretandolo come viatico di autochiarificazione per sé e per il lettore: dagli *exempla* forniti dagli autori classici (Cicerone, Plutarco, Seneca), alla svolta paradigmatica rappresentata dagli *Essays* di Montaigne, padre di quel tono piano da "conversazione", la forma del saggio si discioglie da ogni residuo formalismo, scaturendo da una "necessaria parzialità", esattamente antitetica rispetto alla trattazione sistematica; fino alla deformazione prospettica, all'anamorfose. Ma il punto di massimo coinvolgimento, laddove Praz vira senza filtri verso l'autoritratto, è nel riferimento al maestro Charles Lamb, "creatore del saggio autobiografico moderno".

Tutto ciò per significare e rivendicare la peculiare parzialità che è connaturata alla scrittura saggistica e che affida la sua forza di persuasione al "come". Ecco, ci spiega Manica, la prosa di Mario Praz "è un modo conoscitivo in sé": "Praz è uno stile". E a chiarire ancor meglio il senso di quest'affermazione, Manica indugia sull'obiezione che Cecchi mosse alla traduzione di Praz per le edizioni Carabba di Lanciano nel 1924 dei *Saggi di Elia* di Lamb, nella quale l'autore dei *Pesci*

rossi aveva riscontrato un difetto "di brio e di mordente", come a dire un porsi al di fuori della cosiddetta prosa d'arte. Obiezione che darà modo allo stesso Praz di rivendicare la tradizione dell'elzeviro, interpretato come "misura, quasi una scansione del modo di pensare e di scrivere" (è ancora Manica a farsi ventriloquo di Praz): scritti autonomi epperò capaci, in maniera quasi naturale, di tenersi insieme, prendere forma in un libro (come non avvertire qui l'eco della famosa affermazione di Wilson a riguardo: "Occorre scrivere articoli che possano diventare saggi, i quali a loro volta diventeranno libri").

Le pagine dedicate al Praz viaggiatore (*Penisola pentagonale*, 1926) e romanista (le due serie di *Panopticon romano*, 1967 e 1977) sono quelle che meglio consentono di cogliere la specificità dell'erudizione del professore: sorgente sempre altrove, per poi convergere, con estrema coerenza, verso l'oggetto di studio, contribuendo definitivamente a chiarirlo. Se il suo racconto sulla Spagna si pone in termini di riscontro dei luoghi comuni che da sempre la contradd-

Sulla scia di un'analogia "diffidenza" (di natura anagrafica e culturale) si dipana la messa a fuoco della *Carne*, qui riletto attraverso la polemica che sorse tra Praz e Croce, prossimo a dare alle stampe *La storia d'Europa del secolo decimonono* (1932). Croce gli attribuì una perdita d'orientamento rispetto al problema della definizione del Romanticismo. È lontano dall'approccio che, circa trent'anni dopo sarà di Isaiah Berlin (*Le radici del romanticismo*, 1965), impegnato a individuare, entro precise coordinate storiche, le origini di quella svolta paradigmatica nella storia occidentale e che produsse, nella storia delle idee, "il liberalismo, la tolleranza, la decenza e la consapevolezza delle imperfezioni della vita". Oltre a denunciare la mancanza di un approfondito sostrato che avrebbe dovuto chiarire, a detta del filosofo, il perché abbia preso tanto spazio il "morboso" tra Settecento e Ottocento, per cui il saggio di Praz si ridurrebbe a "una raccolta di curiosità e stranezze", la riserva maggiore consisterebbe nell'aver messo sullo stesso piano romanticismo vero e proprio e decadentismo.

Distinzione peraltro che, rispondeva Praz, non andava troppo sbandierata se il secondo si poteva sintetizzare non più che nella teoria dell'arte per l'arte, che avrebbe rotto gli argini e i freni alle morbosità della sensibilità romantica, traghettandola da un sentire appassionato a un progressivo cristallizzarsi in moda, in decorativi stilemi. A freddo, dopo la morte di Croce, nel suo libro senz'altro più originale, *La casa della vita*, Praz parlerà, a proposito delle critiche alla *Carne* da parte del grande genio, di "semplismo crociano".

Quello tra Croce e Praz, tenuto a distanza, attraverso i loro scritti, è un caso che, riprendendo le parole dello stesso Praz, si potrebbe rubricare come di "reciproca invulnerabilità". Per Croce è inconcepibile ciò che a Praz riesce invece una verità semplice da accogliere: e cioè che quelle forme degenerate, espressioni del romanticismo, analizzate nella *Carne* rivelano l'esistenza del rovescio della medaglia: così è, per esempio, per il "piacere sadico" che presuppone la virtù; come si trattasse di un'eretica morale di segno contrario, ma di eguale valore assoluto. Ancora una volta

Manica, bordeggiando i confini di questa irreducibile inconciliabilità, non perde occasione di contornare quel particolare affidarsi di Praz al frammento, al dettaglio: a quello che egli stesso ebbe a definire il suo "talento intuitivo", al riparo dalle "prefabbricate elucubrazioni" di Croce e dei crociani più incalliti. Per dirla con il Garboli prefatore di *Lettere e scartafacci* di Berenson-Longhi, lo sguardo di entrambi incontra ostacoli se non nella stessa prospettiva adottata, nel parziale punto di vista, peraltro costitutivo della scrittura saggistica ("quel che Croce studiava come eccezione e accidente della storia, Praz studiava come sostanza e parte di verità"). Sin dalle pagine d'avvio di questo riuscitissimo ritratto, come movente di fondo, provocazione implicita al lettore, aleggia una domanda aperta: "Ci è diventato familiare Praz?". Per quanto raffinati e originali ci appaiano, a distanza di tempo, i suoi libri giungono oggi come testimonianza della longevità di una tradizione e di un genere multiforme, per fortuna ancora vitalissimo, come dimostra questo libro di Raffaele Manica, che a una così eterogenea famiglia mostra di riagganciarsi.

domenico.calcaterra@gmail.com

D. Calcaterra è insegnante e saggista



distinguono, lo sguardo di Praz su Roma è "anostalgico", scevro dal rimpianto per il passato, concentrato invece a snidare quanto deturpi il presente della Città eterna ("gli sfregi che il presente perpetra ai danni del passato"). Nel chiosare *Voce dietro la scena. Un'antologia personale* (1980), esemplare libro ultimo e testamentario - laddove il rammentare, nella prefazione, l'esperienza traduttiva dei *Saggi di Elia* di Lamb acquista per il nostro il valore completo di rivelazione di un destino intellettuale -, Manica individua la prospettiva che forse meglio giova oggi a inquadrare, in maniera definitiva, il saggista: ossia la considerazione estrema che egli ebbe del presente, quale luogo di continua revisione del passato. C'è poi un passaggio che, nel gioco di serrato accerchiamento dell'essenza del saggismo praziano (della qualità prima della sua erudizione), appare assai eloquente: il contrapporre all'erudizione del Santo Mazzarino del *Pensiero classico*, autore in quel testo della nota-*monstre*, sorta di libro nel libro, dedicata all'*Intuizione del tempo nella storiografia*, quella del collega all'Università di Roma Praz che quella nota avrebbe probabilmente risolto riasorbendola nel testo, come "deviazione momentanea prima di tornare al suo centro". Quale icona migliore per significare il coesistere, ancor oggi, di due diverse anime all'interno dell'accademia?



Joan Didion: frammenti e false partenze del diario di una sopravvissuta

Eroine dai nervi deboli

di Cinzia Scarpino

Chi conosce la produzione romanzesca di Joan Didion precedente al 1996, anno in cui viene pubblicato *The Last Thing He Wanted* (*Il suo ultimo desiderio*, trad. dall'inglese di Matteo Orsini, pp. 269, € 19, il Saggiatore, Milano 2017) di fronte a questo quinto e ultimo romanzo dell'autrice americana può avere due reazioni, complementari e opposte. La prima è all'insegna della familiarità. La presenza ossessiva di eroine dai nervi deboli rese in variazioni del racconto testimoniale disseminato di rimandi metanarrativi; una cifra ellittica giocata sul frammento, le transizioni impossibili, il dislocamento temporale, la ripetizione modulare di intere frasi. Didion: riconoscibile, quintessenziale. Ma anche, ed è questa la seconda reazione plausibile, una vena narrativa che mostra la corda. Non a caso, la scrittrice divenuta famosa grazie alle raccolte di nonfiction dei decenni precedenti (ricordiamo le migliori, *Verso Betlemme*, *White Album*, tradotte dal Saggiatore, cfr. "L'Indice" 2016, n. 3) – deciderà di abbandonare il romanzo per abbracciare, col nuovo millennio, il genere del *memoir* (*Where I Was From*, di prossima pubblicazione per il Saggiatore, e *L'anno del pensiero magico*, stesso editore, 2008).

Ma procediamo per ordine. Nel 1996 Didion ha all'attivo cinque raccolte di nonfiction e quattro romanzi (*Run River*, 1963; *Prendila così*, 1970; *Diglielo da parte mia*, 1977; *Democracy*, 1984). Dalle scoperte simpatie repubblicane e conservatrici degli anni sessanta e settanta, la californiana di Sacramento che ha votato per Barry Goldwater nelle presidenziali del 1964 si sposta su posizioni più liberali, dedicando parte della propria produzione saggistico-giornalistica all'analisi di alcuni aspetti dell'amministrazione reaganiana. Mentre all'indagine – raffinata e inesorabile – di come la stampa e i media statunitensi abbiano letteralmente costruito le narrazioni pubbliche nazionali degli anni ottanta è improntata la ricchissima raccolta *After Henry*, uscita nel 1992 e di recente pubblicata in Italia con il titolo *Nel paese del Re pescatore* (trad. dall'inglese di Sara Sullam, pp. 258, € 22, il Saggiatore, 2017), un interesse diffuso per le propaggini latinoamericane dello scandalo Iran-Contras è rintracciabile nella produzione, saggistica e non, dello stesso periodo. Ed è esattamente qui che si colloca *Il suo ultimo desiderio*.

Il romanzo è infatti ambientato nel 1984, in un incastro spazio-temporale che vede la protagonista, Elena McMahon, muoversi, emotivamente disancorata, tra Washington D.C., dove collabora con il "Washington Post" in qualità di giornalista che segue la campagna elettorale per le presidenziali dello stesso anno; la California, dove vivono l'ex-marito e la figlia; la Florida – "tropico di morbosità, paranoia e fantasia", scriveva Didion in *Miami* (1987) –, dove il padre, Dick McMahon, vorrebbe portare a termine il suo ultimo traffico d'armi prima di morire, un colpo da un milione di dollari che prevede una consegna in Costa Rica; e, infine, un'isola anonima nei Caraibi in cui vengono dirottati Elena e il carico illecito. Dopo aver abbandonato il lavoro di giornalista e la vita di moglie e madre, Elena cambia quindi pelle – e identità – precipitando in un intrigo di spionaggio e controspionaggio governativo. In questo avamposto americano, un copione già

scritto all'interno dell'inquietante scenario dell'Iran-Contras (lo scandalo politico scoppiato nel 1985-86 che accusa Reagan di aver venduto illegalmente armi all'Iran per finanziare l'opposizione dei Contras alla rivoluzione sandinista in Nicaragua) porta alla morte di Elena, nonostante l'azione del diplomatico Treat Morrison, con cui è nata una bravissima storia d'amore. Da questi sviluppi il doppio significato del titolo: l'ultimo desiderio del padre è anche l'ultima cosa che questi avrebbe voluto succedesse alla figlia. Il racconto procede per strappi continui, fenditure, flashback. La narrazione è affidata a una giornalista amica di Elena che, alle prese con un reportage su Treat Morrison, ricostruisce, dieci anni dopo, quella della protagonista. La fisionomia della narratrice-sopravvissuta – in prima o terza persona – è tipica dei romanzi di Didion: dallo sdoppiamento psicologico di Maria Wyeth in *Prendila così*, al racconto di Grace Strasser-Mendana della vita dell'amica Charlotte Douglas in *Diglielo da*

come scrive in *White Album*, di imporre "una linea narrativa su immagini disperate".

Il suo ultimo desiderio offre un campionario fedele del repertorio dell'autrice anche in termini di ambientazioni e personaggi. Sono le "frontiere" – passate e perdute – a interessare Didion. Il deserto e la California di Maria Wyeth, il fittizio avamposto latinoamericano di Boca Grande di Grace e Charlotte, le Hawaii e il Vietnam di Inez Victor in *Democracy*, l'America centrale di Elena, compendiate in un'isola senza nome che fa da paravento ai traffici illegali del governo americano in tutta l'area. Ovvero "la vita sulle lontane frontiere della dottrina Monroe", la teoria con cui nel 1823 gli Stati Uniti dichiaravano la loro volontà espansionistica su tutto il continente americano. Ma la frontiera in Didion ha una funzione tutta privata e individuale, non storico-politica. È un campo magnetico capace di accelerare la bancarotta emotiva e psicologica delle protagoniste portandole alla morte o alla pazzia. Donne dai nervi sfibrati, madri lontane di figlie assenti o malate e perse a una qualche causa estremista, mogli e amanti di uomini votati al nichilismo, professioniste disilluse. Le loro sono storie di sradicamento continuo, come attestano i luoghi di transito in cui trascorrono, sospese, i loro giorni: stanze di albergo, motel, aeroporti, ambasciate. Come ha scritto Mary L. Pratt a proposito della raccolta di Didion *Salvador* (1983), da questi luoghi non è possibile né una conoscenza diretta delle "frontiere" in cui vivono (per la quale servirebbe un'esperienza dal basso), né la loro panoramica dall'alto delle *master narratives* imperialiste, impraticabile vista la "trabalante riduzione del dilemma coloniale" che affligge la narratrice mentre racconta la storia di Elena McMahon. L'appiattimento delle frontiere a luoghi poco più che unidimensionali, privi di storia, di abitanti e di colori autoctoni – criticata tanto ferocemente quanto ciecamente da Bruce Bawer in un articolo del 2007 – è

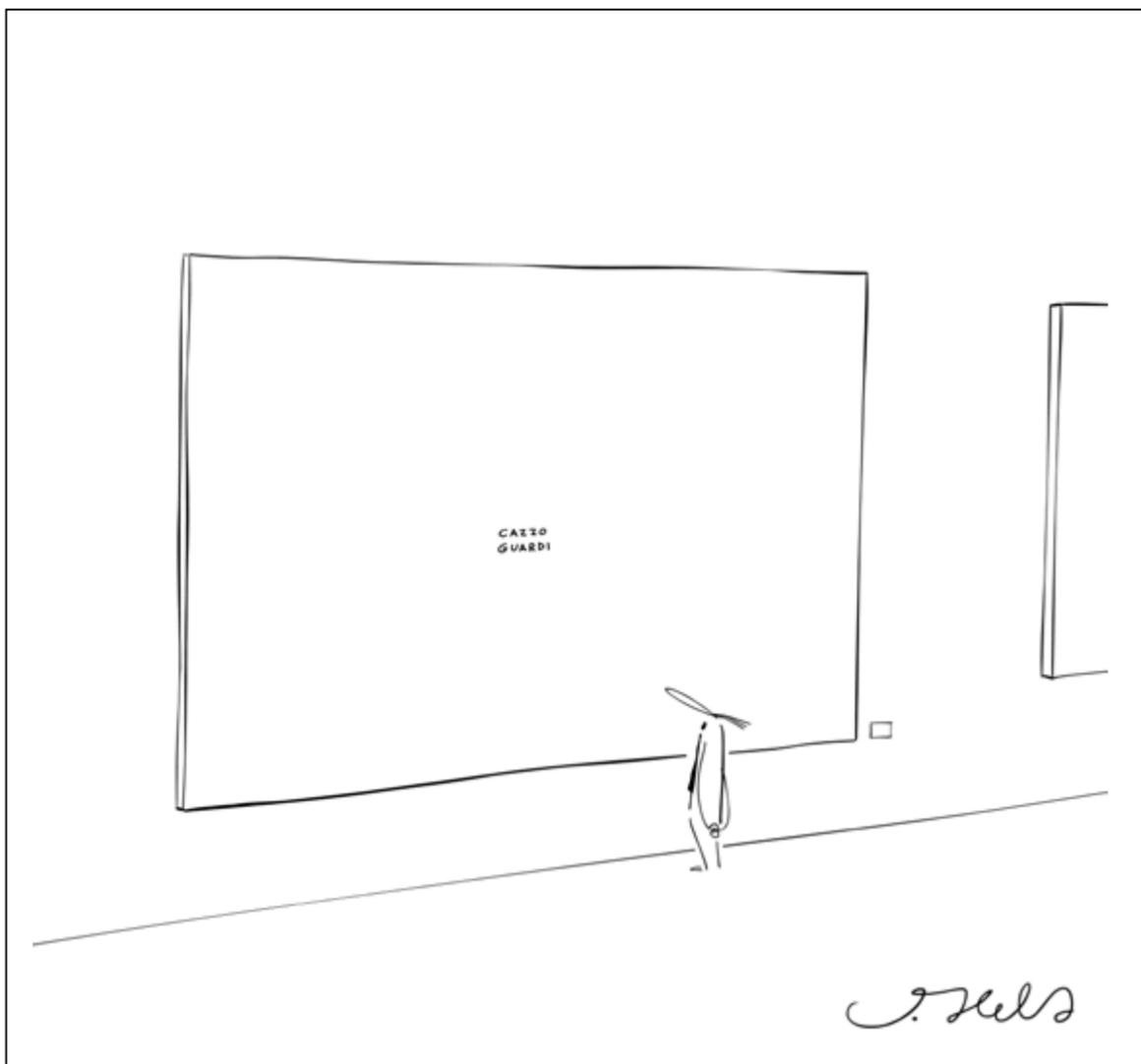
strumentale d'altronde a

una visione precisa di Didion, tutta incentrata sui nervi e le ansie delle protagoniste, sul loro essere, prima di tutto, nordamericane. Ma è forse proprio la spirale implosiva che toglie respiro a questo quinto romanzo, quasi i nervi usurati di Elena McMahon soffocassero la narrazione tutta.

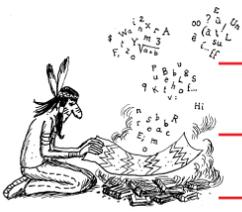
Al netto di queste riserve, il valore di *Il suo ultimo desiderio* – e, ancora di più, dei romanzi precedenti e di tutta la sua nonfiction – va cercato nello stile di Didion, nella tirannica accuratezza con cui compone i propri paragrafi, nella disposizione sintattica di ogni dettaglio, nell'uso ritmico delle ripetizioni, nel gesto di scavo con cui riduce le magmatiche ossessioni interiori delle proprie eroine a una tessitura reticente fatta di battute a labbra strette. Quella di Didion è una prosa levigata in paragrafi dalla costruzione perfetta, capace di usare dialoghi laconici che ricordano, e al meglio superano, Hemingway. Una partitura romanzesca studiata a rendere le molte false partenze del diario di una sopravvissuta. Non è facile l'arte di Didion. "Questo sarebbe un buon inizio per la nostra storia".

cinzia.scarpino@unito.it

C. Scarpino insegna letteratura americana all'Università di Torino



parte mia, da *Democracy*, in cui l'adombramento autoriale della voce narrante si fa esplicito e insistito, a *Il suo ultimo desiderio*, costellato di riferimenti alla funzione di un'autrice-narratrice che dichiara la propria incertezza epistemologica: "Per la cronaca adesso sono io a parlare. Mi conoscete, o almeno così pensate. La non proprio onnisciente autrice". Una narrazione che cerca di ricomporre le connessioni logiche mancanti assemblando spezzoni dai vari report governativi sul caso Treat Morrison, i diari di Elena e molte altre fonti, in un'operazione cinematografica: "Qui ci vorrebbe un montaggio da film", recita la voce narrante, e non sorprende l'uscita di un film tratto dal romanzo e diretto da Dee Rees con Anne Hathaway, Ben Affleck e William Dafoe prevista nel 2019. Tanto la qualità cinematografica del romanzo quanto la necessità di chi racconta di giustapporre i dettagli della storia in modo che questi possano rivelarne il quadro generale – "the big picture" – tornano in uno degli ultimi commenti della narratrice: "Se adesso ripenso agli avvenimenti si allora, vedo soprattutto frammenti, lampi, una fantasmagoria momentanea in cui ognuno si concentrava su un aspetto differente e nessuno vedeva il quadro generale". Ecco il cuore dell'estetica di Didion, l'urgenza di ricreare una trama che non ha trama, il bisogno,



Immigrazione: le analisi, i dati, gli attori, gli slogan e le ricette

Non tutto aiuta a capire (e neppure ad agire)

di Enrico Pugliese

Il titolo del libro di Stefano Allievi, *Immigrazione: Cambiare tutto* (pp. 164, € 14, Laterza, Roma-Bari 2018), stimola curiosità, dato il carattere certamente provocatorio del titolo e delle intenzioni dichiarate dell'autore. Il libro fa seguito a un altro sullo stesso tema dal titolo *Quello che non vi hanno mai detto sull'immigrazione*, scritto insieme a Gianpiero Dalla Zuana (Laterza 2016), e a esso si collega rappresentandone uno sviluppo. L'autore afferma che il successo del primo libro è stato accompagnato da molti inviti e presentazioni che hanno portato a ulteriori riflessioni spingendolo a chiarire meglio alcune questioni stimolate anche da una evoluzione della situazione: "Alcuni processi si stanno accelerando, ad esempio rispetto a sbarchi e richiedenti asilo: in termini numerici e soprattutto in termini di soglie di accettazione del fenomeno (basti pensare alle polemiche intorno al nodo delle ong, le organizzazioni non governative umanitarie nei salvataggi)". Insomma gli incontri gli hanno fatto registrare una evoluzione del punto di vista corrente sulla questione dell'immigrazione in senso meno benevolo e più preoccupato. Viene da pensare – ma questo non lo scrive l'autore – che l'attività degli imprenditori politici del razzismo abbia funzionato bene. Egli dà comunque una valutazione della situazione giustamente preoccupata e scrive che il libro intende "analizzare i nodi critici, senza nasconderli, affrontandoli apertamente, prima che la situazione scoppi (...) prendendo derive imprevedibili".

Afferma che "è necessaria una onesta operazione di trasparenza", quale quella che egli conduce, e che "probabilmente questo libro potrà spiagere a qualcuno tra coloro che hanno apprezzato il libro precedente". Informa poi i lettori di aver scelto per questo volume come interlocutori, come destinatari della sua analisi e delle sue proposte, non persone con convincimenti radicati, ma soggetti disposti a comprendere e se necessario cambiare idea. E conclude la sua dichiarazione di intenti auspicando che il libro aiuti a cambiare paradigma interpretativo "perché bisogna cambiare tutto o quasi tutto".

In effetti la parte dedicata specificamente a che cosa ad avviso dell'autore bisogna cambiare nelle politiche migratorie e nella cultura che le sorregge, e soprattutto nei provvedimenti specifici – insomma al che fare –, è molto breve e non proprio conseguente alla parte analitica. Ma nel merito di questo si entrerà più in avanti.

Per come le argomentazioni sono portate avanti è difficile per il censore seguire l'aurea raccomandazione di Cesare Cases nel primo numero del primo anno dell'Indice: "all'inizio era il riassunto", perché, dietro l'apparentemente chiaro svolgimento del testo, promesso dall'Indice, gli argomenti si intrecciano e le raccomandazioni morali e di metodo si confondono con le analisi e la documentazione.

I primi capitoli contengono una dettagliata disamina, ricca di dati, dei principali processi globali europei e nazionali che sono all'origine dei movimenti migratori in corso nel modo e anche del modo in cui essi si riflettono nella società italiana. Viene presentata una documentazione di grande dettaglio sulla base delle usuali fonti statistiche e nei rapporti internazionali su tematiche in materia che appare certamente accettabile e in coerenza con quello che si legge solitamente negli studi sul tema. Il primo lunghissimo capitolo – intitolato *Il prima: di profughi, salvataggi, morti e altre cose che precedono gli arrivi* – tratta anche temi che vanno ben oltre "il prima". C'è innanzitutto documentazione sui cambiamenti demografici (e le contrastanti tendenze tra paesi del Nord e del Sud del mondo), sui differenziali di reddito tra i paesi ricchi e i paesi poveri, sui bassi indici di sviluppo umano in molti di questi, e così via. C'è la denuncia del *land grabbing* e di altri fenomeni che portano all'impovertimento dei paesi del Sud. È offerta una vastissima messe di numeri riguardanti aspetti demografici ed economici che spiegano la colossale portata della pressione migratoria sui paesi come il nostro. E questo punto relativo alla colossale pressione migratoria potenziale ha un ruolo centrale in relazione all'idea del "cambiare tutto". Il libro illustra poi caratteri e funzionamento dei fattori di spinta, *push factors*, come egli scrive, e giustamente mette in

guardia contro le interpretazioni "idrauliche" del fenomeno migratorio: quelle che immaginano una direzione unica dei fenomeni migratori dai paesi a più basso livello di reddito verso quelli a reddito più alto, sottolineando invece l'esistenza di molteplici variabili economiche, politiche e sociali che determinano le effettive direzioni dei flussi. Insomma, cose sensate e non particolarmente originali.

Per quel che riguarda la situazione attuale – uscendo dal "prima" –, il libro passa a fornire dati sulla portata e la composizione della presenza immigrata in Italia fornendo le usuali rassicurazioni sul contributo degli immigrati alla ricchezza del nostro paese (in base ai calcoli della Fondazione Moressa) e alla sostenibilità del nostro sistema di welfare per quel che riguarda le pensioni (sempre con dovizia di dati e con citazioni del presidente dell'Inps). E queste, aldilà delle cifre, sono informazioni rassicuranti, in contrasto con la marea di numeri forniti in precedenza, che sottolineano l'enormità della pressione demografica e portano implicitamente alla conclusione che – certo – non possiamo accoglierli tutti. Tra le digressioni interne a questa parte è interessante il paragrafo *Aiutiamoli a casa loro, sul serio*, con molta documentazione sul come si spendono male i fondi destinati a questo obiettivo. E il capitolo si conclude con un importante paragrafo sul *trafficking* (avrei detto traffico) che pare solo in parte credibile: l'idea che le partenze siano attivate dai reclutatori delle vittime del traffico, basata anche su materiale originale, contrasta con quanto da altre parti si sostiene in maniera più convincente, cioè che c'è una volontà e una autonoma iniziativa nella partenza e nello stesso affidarsi, da parte dei migranti, a chi li trasporta (nella terminologia del libro, gli *smugglers*, ovvero quelli che ti fanno entrare di contrabbando). La differenza è importante se si vuole evitare di far proprio il modello unico vincente del "mercante di carne" che organizza tutto, dal convincere la gente a partire con le promesse, al sequestrare le vittime per rivenderle a qualcun altro e scaricarle in mare o in prossimità della costa dopo essersi fatto pagare. In generale dai racconti degli immigrati variamente registrati e da osservazioni di chi ha svolto inchieste dirette di campo (e verrebbe da dire di mare) la situazione risulta più complessa, e spesso il percorso ha tappe varie e complesse, compresa quella gestita dai trasportatori illegali, gli scafisti, gli *smugglers*, quelli che ti portano e che non necessariamente sono gli stessi trafficanti. Decenni di dibattiti ed esperienze in materia mostrano che a volte lo sono e a volte no, in base al variare delle rotte, della situazione che si incontra nel percorso, del carattere dell'organizzazione nella quale si incappa. E qui dovrebbe essere inutile ribadire che con questo intreccio di rapporti tra organizzazioni più o meno delinquenti le ong che praticano il salvataggio non hanno nulla a che fare. Ogni produzione di sospetto in questa direzione equivale a sparare sulla croce rossa. Ma questo l'autore non lo fa. Si limita a notare l'esistenza di una polemica.

Più originale e per molti versi più convincente è l'analisi relativa al "dopo", a quando gli immigrati sono già arrivati, condotta nel secondo capitolo, ad esempio nel paragrafo dal titolo *Le contraddizioni del riconoscimento*, che illustra la natura delle varie strutture nelle quali finiscono gli immigrati, siano essi richiedenti asilo o meno. Qui l'analisi del malfunzionamento e della cattiva impostazione di queste strutture è convincente, così come quella relativa a costi e problemi dell'assistenza. E – detto per inciso – in questa parte del libro si sarebbero potute produrre piccole e utili proposte di cambiamento e riforma, senza aspettare la realizzazione del grande progetto demiurgico di "cambiare tutto".

E veniamo a questo punto, giacché ad avviso dell'autore, come annuncia la quarta di copertina "Non è più il tempo dei problemi senza risposta: è il momento delle soluzioni". In effetti le aspettative del lettore restano un po' insoddisfatte. Dal libro non si capisce bene chi dovrebbe cambiare che cosa. Forse sono le istituzioni europee che dovrebbero cambiare la loro linea politica sull'immigrazione, o i governi nazionali come il nostro, che evidentemente "hanno sbagliato tutto". C'è poi un'espressione, un'esortazione, ribadi-

ta più volte, che è quella della necessità di cambiare del tutto il paradigma. Viene di nuovo da chiedersi il paradigma di chi.

Dunque "cambiare tutto". Il problema è che il tutto è costituito da un insieme di parti, coerenti o in contrasto fra di loro. Non si capisce quali siano le proposte concrete e come si leghino reciprocamente. È ovvio che "cambiare tutto" è un'espressione provocatoria, ma sarebbe stato utile individuare alcuni punti significativi di maggior criticità, e mettendo in luce che cosa c'è specificamente da cambiare e suggerendo concretamente come. E – perché no? – individuare alcune significative tematiche di effettivo cambiamento in corso. Quelle buone e quelle cattive.

Non tutto è stato sbagliato in Italia, non tutto è stato fatto bene. Anzi bene è stato fatto ben poco. Ma, tanto per dirne una, non c'è certo da vergognarsi dell'operazione *Mare Nostrum* – che è stata una cosa buona –, ora tanto criticata e comunque chiusa subito dal governo Renzi appena insediato, soprattutto su pressione del ministro Alfano. Penso per converso, con valutazione opposta, a scelte quali quelle fatte dal ministro Minniti, che hanno rispedito nelle mani di organizzazioni criminali libiche i malcapitati migranti. Queste scelte hanno avuto un effetto devastante per le tragedie umane che hanno comportato. E le tragedie aumenteranno con il salto di qualità che, pur all'interno della stessa linea, sta ora realizzando il ministro Salvini. Penso, per passare a un altro argomento, che sia stata una cosa buona, ma tardiva, dare la possibilità di lavorare ai richiedenti asilo. Penso sull'altro versante a come malamente sia stata gestita l'operazione di affiancamento agli Sprar (i centri di accoglienza per rigugiati e richiedenti asilo) dei Cas (i centri di assistenza straordinaria), che sono in generale luoghi di grande squallore e un'occasione di corruzione. E su questo c'è da concordare con la denuncia del funzionamento dei Cas portata avanti dal libro.

Dato che il libro propone di cambiare tutto (e un po' di cautela sarebbe stata raccomandabile), c'è da chiedersi perché nelle proposte non c'è la denuncia degli accordi di Dublino. Forse una più attenta selezione delle cose da tenere e da cambiare sarebbe stata utile per tutti.

Vorrei tornare sulla frase citata all'inizio riguardante "le polemiche intorno alle ong". Non si può dire che non ci siano state polemiche. Ma forse – anzi senza dubbio – sarebbe stato più utile dire di che cosa si è effettivamente trattato. A tutt'oggi, da quanto risulta dalle indagini della magistratura, c'è stata solo una calunnia, un'informazione destituita di ogni fondamento, relativa a connivenze tra trafficanti e persone generose che si danno da fare per salvare vite umane. Le parole sono pietre. Dopo le "fake news" del magistrato di Catania, i benpensanti sono tutti convinti che le ong che salvano i migranti non la contano giusta. Se non sono conniventi con i trafficanti, finiscono con le migliori intenzioni per favorirne involontariamente l'attività. La tragedia è che le istituzioni stanno operando di recente in base a questi assunti. Invece una parola di denuncia contro le calunnie e le speculazioni successive (altro che polemiche) non avrebbe fatto male.

In uno dei capitoli finali viene presentata una visione di come le cose dovrebbero e potrebbero diventare se si cambiasse paradigma nella direzione indicata. Il cambiamento sarebbe fondato su tre parole, su tre valori chiave, che sono mobilità, pluralità e *mixité*. Come si arrivi a questa nuova situazione non si capisce. L'autore è convinto – ma credo che non sia solo, anzi monta la marea di chi è d'accordo con questa proposizione – che "bisogna decidere quanta immigrazione è non solo conveniente ma anche sopportabile senza che i costi superino i vantaggi".

E come si fa? La risposta è chiara: "Spingendo, ed è possibile, verso una immigrazione legale e regolamentata, cercando di diminuire drasticamente quella illegale e non regolamentata". Ma la domanda che sorge è esattamente quella di prima. Come si fa?

enrico.pugliese@uniroma1.it

E. Pugliese è professore emerito di sociologia del lavoro all'Università La Sapienza di Roma

La geografia dello spaesamento di Ornela Vorpsi

Quando una lingua risveglia i demoni

di Alice Pisu



Odora di polvere e di fango l'Albania di Ornela Vorpsi, luogo letterario e dell'infanzia al tempo stesso. Sono gli anni del regime comunista, dove "se Madre Partito ti condanna non è mai senza una ragione", dove chi prova a fuggire attraversando il confine viene fucilato e privato della sepoltura affinché quel corpo putrefatto diventi monito per gli altri. Dove la bellezza femminile è oggetto di maldicenza e associata a disponibilità sessuale e dove si può finire in un campo di rieducazione per immoralità. A tredici anni di distanza dall'esordio per Einaudi, minimum fax pubblica in una nuova edizione *Il paese dove non si muore mai* (pp.110, € 13, Roma 2018), romanzo della scrittrice, fotografa e pittrice di Tirana che sceglie l'italiano per consegnare il racconto inedito della sua Albania tra ricordi, suggestioni dell'infanzia, immagini metaforiche e reali e continui rimandi letterari, che avrebbe rappresentato il capofila per una nuova generazione di scrittori immigrati. La questione della lingua è centrale per Ornela Vorpsi nel personale percorso di elaborazione del passato e di costruzione identitaria, possibile solo attuando un distacco. Una distanza anzitutto fisica, nella scelta di trasferirsi in Italia dopo gli studi in belle arti, e interiore, per trovare un proprio linguaggio impastato dei nuovi interrogativi posti dal presente, sul ruolo dell'arte e sul senso della propria esistenza in rapporto alla metamorfosi della società. Occorre una lingua nuova, "svestita dell'infanzia", che avrebbe trovato nell'italiano con la consapevolezza di usarlo e attraversarlo "nell'incoscienza di non possederlo". "L'albanese mi risvegliava i demoni, ma l'italiano sembrava darmi quel poco di cui avevo bisogno per sopravvivere". Un processo di elaborazione linguistica che le permette di raccontare i grandi opposti che costituiscono i suoi luoghi d'origine dalla prospettiva dello straniero, muovendosi tra le storie delle "tragiche offerte che può riservare l'esistenza", come nel romanzo *La mano che non mordi* (Einaudi, 2007). Continui esperimenti linguistici che oggi approdano al francese come nuova lingua d'elezione per le sue narrazioni, vissuta originariamente con lo stesso senso di estraneità provato con l'italiano. Scrive proprio da Parigi nell'aprile scorso una nota destinata ai lettori italiani, pubblicata in appendice a *Il paese dove non si muore mai*, dove restituisce le impressioni del suo primo sguardo sul bel paese nei primi anni novanta: l'impatto con la realtà dopo essere cresciuta con il mito della terra promessa degli idilli famigliari e popolata da donne impeccabili come quelle delle pubblicità dei detersivi. Quando si è così stranieri come lei si definisce, non si è più capaci di sentire gli odori del proprio passato, e si è condannati a finire inesorabilmente attanagliati dalla malinconia. Ormai estranei a ciò che è noto, come la protagonista di *Fuorimondo*, si sopravvive con la percezione di muoversi entro una sorta di geografia dello smarrimento: un campo di nessuno dove, in un orizzonte color polvere "l'inquietudine sprema le membra". Legata alla costruzione dell'immaginario la ricerca del sogno, grande tema dell'intera opera letteraria di Ornela Vorpsi: quello capace di divorare l'uomo per troppa attesa, come accade a Gazi, uno dei protagonisti di *Bevete cacao Van Houten!* (Einaudi, 2010); quello incarnato dalla California assoluta e priva di sofferenza agli occhi di un padre chiuso in una prigione comunista; o nella rassegnata presa di coscienza di chi sente che per vivere tranquilli è meglio "non fare sogni più lunghi della propria vita". Vorpsi si insinua nel sentimento del tempo per cercare di eludere l'inganno della memoria e il ricatto dei ricordi e dare a essi una forma letteraria attraverso storie da un paese alla ricerca di una nuova identità. La sua narrazione si muove costantemente nello scarto tra il reale e l'immaginario nutrito da aspettative e desideri, tra il passato deformato dallo sguardo dell'innocenza e il presente di chi sente di non avere altra via di salvezza che partire. Traspone nella scrittura il suo incedere incerto alla ricerca di risposte che possano giustificare la propria esistenza in

rapporto alla relazione con l'altro, alla figura della madre, alla patria, all'identità. Un'idea di esplorazione di sé che le permette di riflettere anzitutto sul significato della morte come profondamente conaturata alla vita, e dove i personaggi che popolano il quotidiano dell'Albania dell'infanzia sembrano permeati da una sorta di immortalità. La morte è definita un processo estraneo che esige rispetto. Quella compagna "ingombrante e fedele", rappresenta il filo rosso di ogni sua narrazione: dai versi di Majakovskij in esergo al romanzo *Bevete cacao Van Houten!* dedicati all'ultimo desiderio di un condannato; alla scelta di immaginarsi morta per caso e raccontare, dal purgatorio, la sua educazione sentimentale in *Vetri rosa* (Nottetempo 2006); al desiderio di smettere di vivere che attanaglia chi prende troppa coscienza della vita e perde "l'ovvio di esistere", come in *La mano che non mordi* (Einaudi 2007). Ornela Vorpsi tesse storie riannodando fili che sono capitoli e racconti brevi al contempo, con un'originale scelta strutturale che, pur preservando lo scheletro del romanzo, cede il passo alla finitezza che caratterizza ogni unità, arrivando talvolta a cambiare il

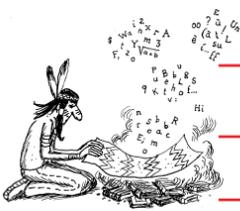
ritrovate attenzioni dei famigliari, rese nei manicaretti preparati appositamente per lei, nell'esonero dai lavori domestici dopo la scuola, e soprattutto nella tregua dalle allusioni maliziose sul suo futuro da seduttrice che finirà abbandonata con la "pancia riempita", come le ricordano costantemente i soprannomi a sfondo sessuale dati dalle zie e dal nonno. Accanto alla crescita interiore della protagonista si affiancano, nel tempo del racconto, altre storie di donne che si intrecciano alla narrazione: dalla giovane Ganimete che dalla sua casa in via Durazzo trova nella lettura di *Carmen*, *Bel Ami*, *Guerra e pace*, *Una vita*, la dimensione per esularsi dal degrado del presente; alla bella e intelligente Dorina, che a causa di un problema alle gambe viene costantemente abbandonata dagli uomini per poi scegliere di porre fine ai suoi tormenti nelle acque del lago; a Blerta, rimasta incinta a sedici anni; o Ira Rama, rassegnata ad abbandonare velleità artistiche conscia di non averne diritto perché con un padre in prigione l'arte è ritenuta propaganda. Tema cardine della sua intera produzione letteraria è l'indagine emotiva sul ruolo e sulla figura della madre, affrontata in particolare in *Viaggio intorno alla madre*. Riflessioni che partono dalla condizione dell'essere figli, dall'adorazione nei confronti di un'entità dai contorni sacri, che permane incondizionata a prescindere dalle mancanze o dalle violenze inferte. Un cerchio madre/figlia destinato però a essere spezzato nell'atto del procreare, generando un tradimento irreparabile. La madre, definita come l'unica in grado di elargire amore, si contrappone, anche attraverso continui riferimenti letterari, da Turgenev a Lermontov, Esénin e Čechov, alla figura del padre, che nei romanzi di Vorpsi rappresenta l'assenza, il distacco. La protagonista de *Il paese dove non si muore mai* prova ripugnanza anche nei confronti dei baci ricevuti dal padre, che percepisce ben presto come un estraneo, da quando sarebbe diventato prigioniero politico. Smise di amarlo da quando egli si rifiutò di comprarle quell'invitante gomma da masticare tonda e colorata, prodotto del capitalismo, schiaffeggiandola ripetutamente per la sua insistenza. Un padre dai contorni opachi, diviso tra la parvenza del carnefice, violento e fedifrago capace di pagare le prostitute con le camicie da notte della moglie, e vittima, nel subire sette anni nel temibile campo di rieducazione di Spaç. Con l'accusa di agitazione e propaganda contro il partito avrebbe pagato caro l'essersi espresso sulla condanna arbitraria inferta a suo padre e sulla carenza di patate per il nuovo anno. Ornela Vorpsi si domanda cosa significhi la libertà: quella che legge negli occhi di chi nella partenza sente di potersi salvare dalla prigione dell'esistenza, nella convinzione che essa si trovi sempre dall'altra parte finché "l'altra parte non diventa la propria dimora. Allora il viaggio verso l'altrove che non esiste ricomincia". Riecheggiano la malinconia e la nostalgia del tempo dell'infanzia che si fanno racconto del sentimento dei luoghi, come Tirana, capace di regalare giorni di sole che penetrano "i vuoti creati dalle foglie, disegnando a terra delle macchie di luce che fanno chiudere un po' le palpebre e offrono agli occhi un piacere mescolato a un dolore sottile". Quel vapore caldo che odora di polvere porta a chiedersi, davanti a tale struggimento, se esista un reale ritorno possibile. Sembra interrogarsi su questo Ornela Vorpsi nel tratteggiare al contempo il senso di emancipazione di personaggi che, ammalati da "promesse d'altrove", lasciano la patria con un fardello di aspettative e timori per un futuro incerto, e l'inesorabile afflizione nel percepire di diventare improvvisamente vulnerabili alla morte in quella terra promessa. "La solitudine prende la forma dell'ulcera allo stomaco, si ha bisogno di pillole strane per prendere sonno. Pillole che alla fine non fanno le meraviglie che promettono; non liberano l'animo dall'afosità dell'esistere."



protagonista, per rendere anche sul piano formale il ritratto eterogeneo del paese. In tale prospettiva, come attraverso un caleidoscopio, usa la morte per interrogarsi sulla natura ammaliante e inafferrabile del vivere. Prendono forma riflessioni sul peso e sul senso, nell'esistenza dell'individuo, della religione, definita l'opio dei popoli: grande tema dominante anche in *Viaggio intorno alla madre* (Nottetempo, 2015) dove, pur nella convinzione di non credere in Dio, la protagonista vive con il timore di una sua punizione, certa di provenire dall'oscurità e di essere destinata a finire nel nulla, interrogandosi sulle ragioni dell'incommensurabilità di costruzione e distruzione. A partire da una concezione della vita più vicina al fatalismo che alla religione, Ornela Vorpsi tratteggia nelle sue narrazioni il volto di una terra che dietro una parvenza seduttrice nasconde violenze, discriminazioni di genere, solitudine, rassegnazione e rinunce. La dimensione dell'infanzia diventa il prisma, a tratti deformato, per raccontare al contempo la società albanese negli anni del comunismo, la condizione femminile e il peso che il regime determina nella coscienza di sé di quanti, come la protagonista, cresceranno con un senso di colpa tale da accettare e giustificare anche le punizioni corporali subite in famiglia e a scuola. "Dai, compagna Dhoksi, insegnami il Partito, perché se no divento puttana", pensa la dodicenne Ornela protagonista di *Il paese dove non si muore mai*, mentre la maestra la picchia con un righello bollente. Dallo sguardo innocente della protagonista, Vorpsi racconta l'attesa spasmodica della malattia come unico momento di gioia nelle

alicepisu1@gmail.com

A. Pisu è libraia



L'evoluzione delle capacità cognitive di pappagalli, cince, cornacchie e garruli

Gli uccelli quando s'innamorano fanno i giardinieri

di Marco Ferrari

Senza protagonisti umani e una narrativa psicologica articolata, si dice, un libro potrebbe avere difficoltà ad attirare lettori. L'autrice di *Il genio degli uccelli* Jennifer Ackerman (pp. 622, € 20,40, La nave di Teseo, Milano 2018) ha applicato il suggerimento a modo suo. I capitoli iniziano infatti con un breve racconto personale, un viaggio, un'escursione o un incontro con altri personaggi. Che subito prendono la scena, perché (non ce ne voglia Jennifer Ackerman) sono decisamente più interessanti. Ogni capitolo ha così una o più specie di uccelli che dimostrano come il titolo del libro sia del tutto giustificato, anche se come vedremo persino limitato.

Per tanti versi simili a noi, gli uccelli hanno affascinato la nostra specie da sempre. In fondo, però, sono sempre stati visti come animali unidimensionali. Sono dotati di una proprietà, il volo, che invidiamo, sono spesso colorati, sono ottimi cantori. Ma nell'immaginario sono minuscoli robottini capaci di fare cose straordinarie in maniera automatica, appunto volare cantare migrare. Ackerman, una preparazione in letteratura ma una passione per la scienza, si è messa in testa di svelare quanto quest'immagine di animali meccanici e guidati (al più) dall'istinto sia del tutto lontana dal vero. Che il termine stesso, istinto, non sia adatto a descrivere il comportamento degli uccelli lo dimostra il fatto che compare solo una dozzina di volte nel libro e mai nell'indice. Ogni capitolo è dedicato a un comportamento di una o più specie; spesso sono azioni ben note e considerate appunto frutto di meccanismi automatici: perché la nocciolaia di Clark raccoglie decine di migliaia di semi e li sparge nel territorio, andando a ripescarli quando ne ha bisogno? Istinto e memoria. Perché alcune cornacchie fanno cadere le noci sull'asfalto per romperle? Un atto non appreso, che fanno molti altri uccelli (non diversamente, cioè, dall'aquila che fece cadere una testuggine sulla testa calva di Eschilo, scambiata per una lucida roccia, uccidendolo). E gli uccelli giardinieri, perché costruiscono elaboratissime strutture per corteggiare le femmine? Complicati schemi motori dettati da atavici adattamenti.

Andando a scavare un po' nelle osservazioni degli ornitologi e in una monumentale letteratura, Jennifer Ackerman scopre come spesso il "cervello da gallina" degli uccelli sia capace di amplissime variazioni sul tema. Atti che fanno propendere per qualcosa di molto simile al ragionamento, o almeno all'elaborazione dei dati e ad algoritmi etologici estremamente più flessibili e variabili di quanto non possa entrare nella definizione di comportamento istintuale. I campioni in questo campo, che infatti compaiono in molte pagine del libro, sono i corvidi e i pappagalli. Appartengono a due ordini piuttosto vicini nella tassonomia della classe *Aves*, e forse per questo hanno capacità di "ragionamento" molto simili. Tra i corvidi, la più nota tra le specie geniali è senz'altro il corvo della Nuova Caledonia, che abita una remotissima isola del Pacifico (in cui l'autrice si è debitamente recata). I corvi riescono a costruire strumenti per "pescare" grassi bruchi nelle fessure degli alberi, costruiscono strumenti per costruire strumenti, capiscono alcuni semplici principi

della fisica, hanno spiccate differenze di personalità. Anche i pappagalli, almeno alcuni di essi, sono ottimi costruttori di strumenti; molti, come il pappagallo cenerino, notissimi imitatori. Che non rispondono "a pappagallo", ma usano le parole giuste al momento giusto, con straordinarie capacità di collegamento. La più volte raccontata storia di Alex, il pappagallo ce-

nerino di Irene Pepperberg capace di rispondere con frasi di senso compiuto, compare in più di una pagina. Finora, *Il genio degli uccelli* potrebbe sembrare uno degli ottimi libri di divulgazione che escono, non spessissimo, anche in Italia. Ma ha un pregio che lo distacca moltissimo da altre opere, come avevamo accennato sopra: spinta da una cura inusuale, e probabilmente dal successo e dall'approccio di altri suoi libri di argomento simile, l'autrice ha voluto approfondire

nacchie, cince e garruli hanno alle spalle elaborazioni teoriche imponenti, che spiegano e approfondiscono l'evoluzione di capacità cognitive molto superiori a quello che molti ancora pensano. Il libro è essenzialmente questo: un riassunto (ampio, vista la mole) di molte delle teorie etologiche ed evolutivistiche che spiegano il comportamento degli uccelli. Per questo un titolo che parla "solo" di genio, cioè di capacità cognitive, non rende giustizia alla complessità della vita degli uccelli. Si ritrovano così brevi introduzioni al concetto di adattamento, prendendo il passero come esempio, di pedomorfosi, di insegnamento e apprendimento. Poi cenni al cambiamento climatico, allo sviluppo delle strutture cerebrali degli uccelli comparate a quelle dei mammiferi (quindi all'idea della convergenza evolutiva, almeno nelle funzioni). Tutto applicato con cura a ogni specie e a ogni situazione. Particolarmente interessanti sono i capitoli 2 e 6. Raccontano rispettivamente la storia del cervello degli uccelli (*Nella testa degli uccelli*, in inglese era *The bird way*, forse traducibile come "Alla maniera degli uccelli") e la lunga discussione sulla capacità artistiche di alcune specie (*Lucello artista*). Sono paradigmatici delle capacità di comunicazione dell'autrice. Iniziano con aneddoti leggeri, ma approfondiscono il tutto fino a intervistare "il maggior

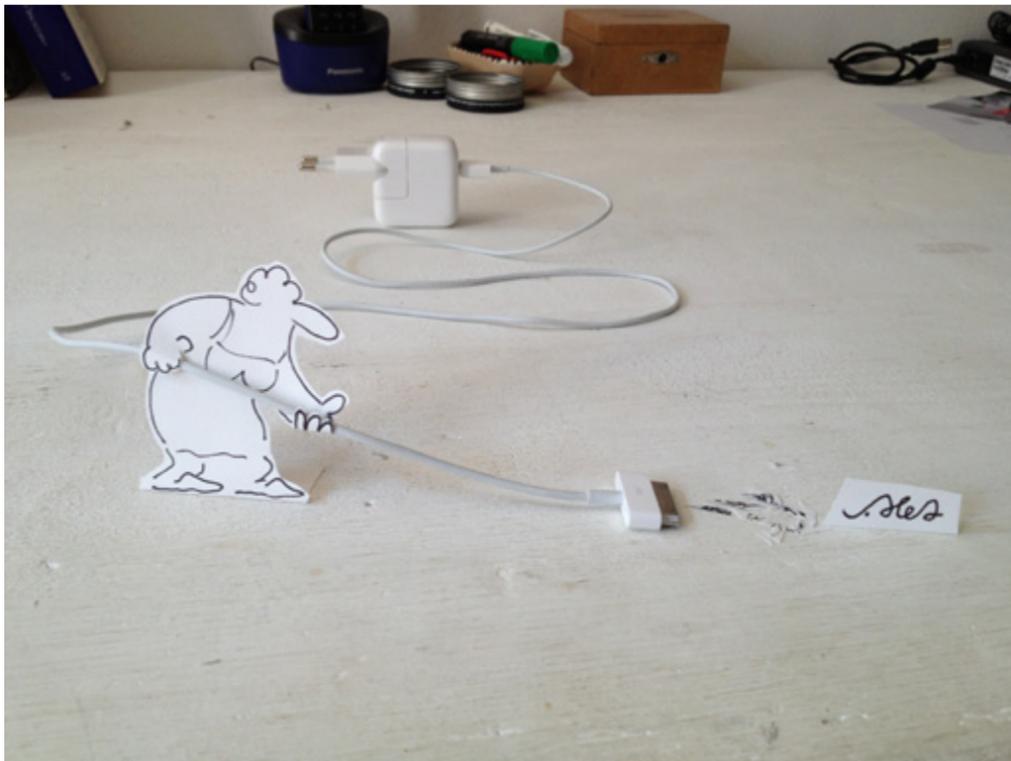
esperto di..." e fargli spiegare come la biologia non sia ancora riuscita a chiarire del tutto come, per esempio, funzionino le strutture cerebrali di un uccello giardiniere quando si trova di fronte all'impresa di attirare la femmina: il suo pergolato interessa l'altro sesso perché è "bello"? Non è funzionale all'accoppiamento (o forse sì) e men che meno all'allevamento dei pulcini (la femmina fa un nido da tutt'altra parte). È gradevole alla vista perché è simmetrico, o perché è colorato con tinte contrastanti? E perché proprio il blu, o il rosso? Perché piace alla femmina, come piace a noi uomini? Sarebbero domande oziose, ma anche solo questo capitolo riassume un dibattito toccato per esempio in *Survival of the Beautiful: Art, Science, and Evolution*, di David Rothenberg (Bloomsbury Press, 2013) o *The evolution of Beauty*, di Richard Prum (Anchor, 2017) che però ha grossi problemi di suo, dal punto di vista teorico.

Ackerman tocca anche la vita sociale degli uccelli, insistendo ovviamente con i più complessi, come i corvi imperiali (trattati anche nel magnifico *Mind of the Raven: Investigations and Adventures with Wolf-Birds*, di Berndt Heinrich, Ecco, 2007. Di Heinrich c'è anche in italiano *Corvi d'inverno*, Franco Muzzio. Cercate l'edizione originale del 1992). La specie, diffusa in tutti i paesi del nord del mondo, vive in società strutturate come quelle degli scimpanzé, o dell'uomo, con tutte le conseguenze del caso (litigi, alleanze, tradimenti eccetera) approfondite da Ackerman. Il libro è il primo di divulgazione prettamente naturalistica della casa editrice La nave di Teseo. È molto ben tradotto, e il tono familiare e scorrevole, pur mantenendo una precisione scientifica impeccabile, si percepisce anche nella versione italiana.



nerino di Irene Pepperberg capace di rispondere con frasi di senso compiuto, compare in più di una pagina.

Finora, *Il genio degli uccelli* potrebbe sembrare uno degli ottimi libri di divulgazione che escono, non spessissimo, anche in Italia. Ma ha un pregio che lo distacca moltissimo da altre opere, come avevamo accennato sopra: spinta da una cura inusuale, e probabilmente dal successo e dall'approccio di altri suoi libri di argomento simile, l'autrice ha voluto approfondire



ogni singolo passaggio, ogni singolo comportamento, di ogni specie trattata nel libro. In questo non è distante da *The Bird: A Natural History of Who Birds Are, Where They Came From, and How They Live*, di Colin Tudge (Broadway books, 2010). Che però parla più che altro dell'origine degli uccelli e delle loro capacità di volo. Partendo molto spesso dalla descrizione di un'azione "automatica e istintuale", Jennifer Ackerman ha sfogliato e scavato nella letteratura scientifica per scoprire infine come pappagalli e cor-

Libro del mese

I signori del mondo e il grande tempo per tutti gli dei

di Gian Franco Gianotti

Jörg Rüpke

PANTHEON

UNA NUOVA STORIA

DELLA RELIGIONE ROMANA

ed. orig. 2016, trad. dall'inglese
di Roberto Alciati e Maria Dell'Isola,
pp. XVI-496, € 34
Einaudi, Torino 2018

Dall'età del bronzo alla tarda antichità: quindici secoli (e nei dettagli forse qualcosa di più) rappresentano lo spettro cronologico su cui si misura Jörg Rüpke. Questo libro vuole raccontare una storia di lunga durata che ha come argomento privilegiato la fenomenologia, mutante nel tempo, della religione di Roma, ma che di ogni aspetto che in essa coinvolge divinità e credenti sa indagare le origini o almeno le cause prossime nel crogiuolo delle religioni mediterranee lungo le intersezioni con credenze e rituali irradiati dal mondo orientale e dalla Grecia, dall'Egitto e dal mondo ebraico. Una storia, dunque, che a processi di natura cronologica salda procedure euristiche di taglio comparativo e antropologico, indagando periodi caratterizzati da fonti e documentazioni diverse, dai reperti materiali preistorici e archeologici alle tradizioni religiose e culturali, dalle sempre variabili narrazioni mitologiche all'invarianza testuale dei libri sacri, dai riti pubblici a largo ventaglio sociale alla dimensione privata della religiosità dei singoli.

Tutti questi elementi trovano sicuro quadro d'insieme nelle competenze dell'autore: Jörg Rüpke (classe 1962), docente di religioni comparate e vice-direttore del Max-Weber-Kolleg nell'Ateneo di Erfurt, animatore di ricerche collettive di respiro europeo. Caratteristica prima ed evidente del libro è l'assetto multidisciplinare che innerva ogni pagina; si tratta dell'esito di ricerche a lungo sperimentate e di salde collaborazioni: il tutto ben documentato dall'affollata e plurilingue *Table of Publications*. Una bibliografia personale d'eccezione, di cui si possono seguire i progressi, concreti sul campo e teorici sul piano del metodo, che diventano formule programmatiche nel primo capitolo e prendono corpo nel corso del libro: rifiuto di una visione totalizzante dei fenomeni religiosi dell'antichità in chiave moderna; impegno di ricostruire storicamente le forme religiose vissute nei loro contesti, materiali e sociali; sviluppi della cosiddetta competenza religiosa; valutazione delle identità religiose e – là dove è possibile – della loro estensione e dei mutamenti introdotti da compresenze, conflittuali o compatibili, di altre fedi; attenzione riservata alle tecniche e ai mezzi della comunicazione religiosa. Queste, in sintesi, le direttrici privilegiate dell'indagine, questi gli snodi della narrazione.

Come si è detto, la storia muove

dalla prima età del ferro e prende in considerazione diversi luoghi del Mediterraneo, dalla penisola italica pre-colonizzazione greca al mondo miceneo, dalla Tunisia a Malta, in cui si ravvisano aspetti analoghi, dunque comparabili, di quella che viene definita una vera "rivoluzione dei mezzi di comunicazione" col divino e sul divino. Il racconto passa così in rassegna una serie di spazi circoscritti, la casa, il santuario, il deposito di materiali (armi, ceramiche, donativi, offerte votive), la necropoli, individuando nei valori reali o simbolici di oggetti e corredi conservati nei singoli luoghi le forme di una religiosità vissuta, in grado di coinvolgere individui, gruppi specifici o intere comunità lungo percorsi di pratiche ritualizzate in funzione identitaria. Dai momenti di crisi di ogni vita individuale (nascite, unioni, morti) e comune (guerra, pace, eventi catastrofici) al calendario delle ricorrenze pubbliche, dai banchetti privati alle festività collettive, gli attori dei riti, nel riconoscere i propri dèi, rendono anche riconoscibili se stessi, i propri usi e i propri

costumi di fronte alle comunità esterne. Cielo, terra e inferi, in sostanza, sono gli scenari in cui si svolge l'attività religiosa, in forza del potere allegorizzante dei linguaggi che agisce sugli strumenti, anche sui più umili, e sugli atti e sui vocaboli, anche sui più semplici, e sa assegnare valenza sacra agli oggetti domestici e quotidiani. Si pensi al

primitivo coltello di pietra che diventa coltello del sacrificio in mano agli officianti romani: *sacena*, corradicale di *saxum*, in paronomasia con *sacer*. Tra i diversi esempi di comunicazione religiosa menzionati dall'autore si segnala la pietra di confine tra comunità umbre promossa, per mano di magistrati, a simbolo sacro in riferimento "alla sua condizione di irremovibilità e al suo carattere di proprietà pubblica condivisa".

Le vicende cronologiche delle società mediterranee hanno via via distinto, in tempi e modi propri, lo spazio del privato, del pubblico e del sacro, così come hanno perfezionato la distinzione tra gli attori abilitati a gestire i singoli momenti: cittadini privati, sovrani e magistrature politico-militari, indovini, collegi augurali e sacerdotali. Ma a dispetto di proibizioni e divieti intesi a difendere o limitare le competenze relative alle pratiche sacre, in tutti e tre gli spazi sono previsti atti e cerimonie religiose con finalità specializzate. Non è difficile ammettere che l'intreccio tra distinzioni e compresenze non mette al riparo da fasi di conflittualità o, almeno, di instabilità, a causa di questioni controverse, come le discussioni sulle modalità della presenza divina oppure sugli effettivi poteri degli operatori del sacro. In particolare, come insegna la storia delle città greche e di Roma repubblicana, le sfere della politica e del sacro non solo sono prossime, ma tendono a mescolarsi e a sovrapporsi, tanto che

si è potuto parlare e si può ancora parlare di "religioni della polis" in cui gli attori principali (arconti o consoli, ierofanti o pontefici) contrattano ritualmente pace e protezione divina a nome dei concittadini.

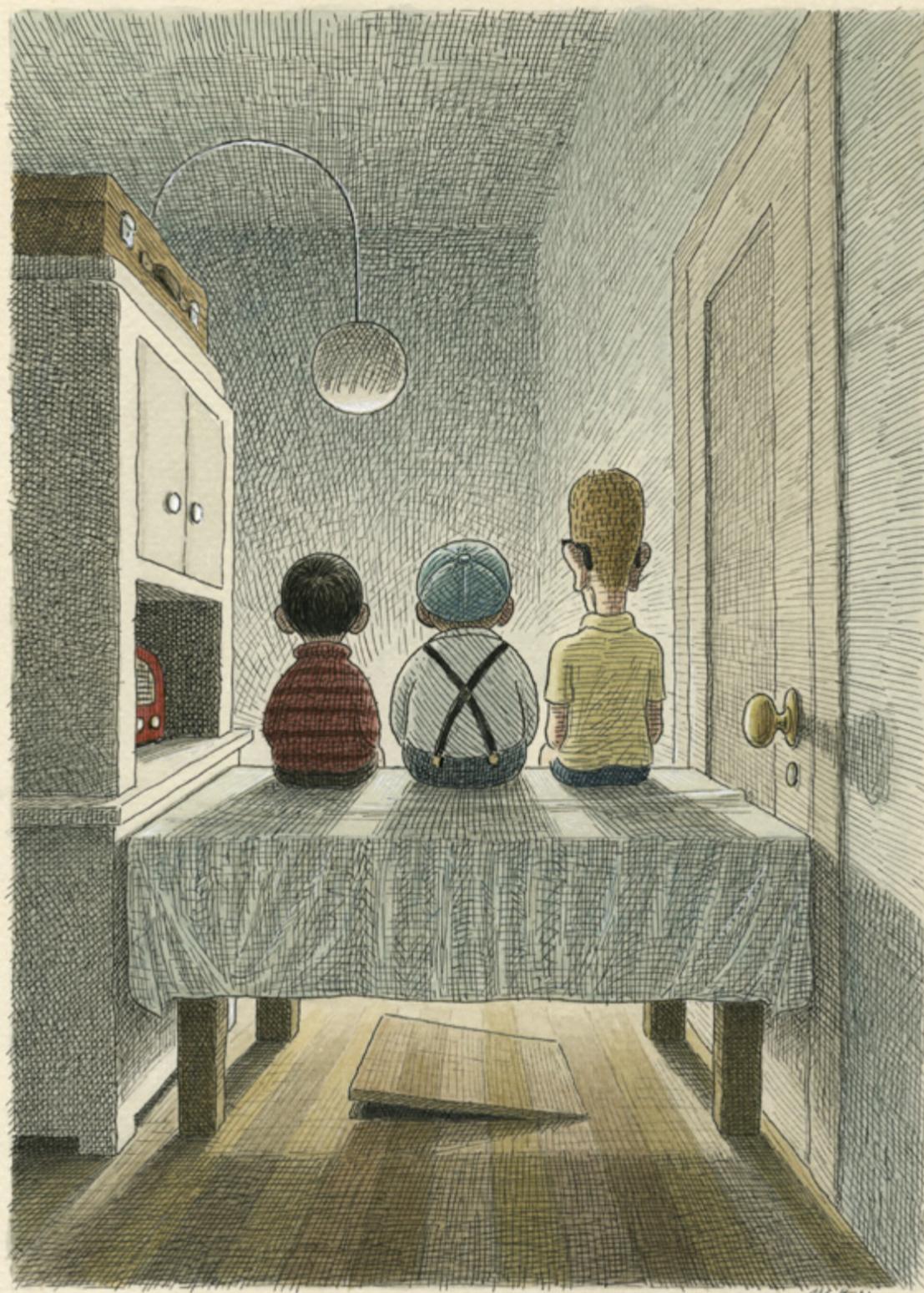
Secondo Rüpke, per il mondo romano sarebbe opportuno parlare di "religioni" al plurale, tali e tanti sono gli aspetti confrontabili con religiosità altrui e talora apertamente derivati da fonti esterne. La principale di tali fonti – va da sé – è il mondo ellenico, dapprima conosciuto attraverso i rapporti con le colonie di Magna Grecia e di Sicilia, poi inglobato,

dal II sec. a.C., attraverso le guerre macedoniche e la conquista diretta della madrepatria greca. Così la *Graecia capta*, mentre consegna ai vincitori il proprio patrimonio culturale e lessicale attraverso traduzioni, assimilazioni e calchi semantici, assicura il passaggio in Italia delle storie sacre o, se si preferisce, mitiche, delle proprie divinità, contribuendo a fare di Roma una città ellenistica in lingua latina. Sappiamo bene che ogni passaggio culturale è opera di élites sociali interessate a valorizzare il proprio rango e il proprio stile di vita, da principio incuranti della dif-

usione delle novità presso gli strati popolari che restano legati a forme religiose tradizionali o che talora abbracciano riti di contestazione (si pensi alla repressione dei Bacchanali). Le innovazioni si impongono lentamente e sono comunque soggette a interessanti mutamenti, che investono tradizioni private o pubbliche, assetti scolastici, forze intellettuali e potere politico. Un caso di rilievo è offerto dalla trasformazione della cosiddetta "teologia dei poeti", corrispondente ai grandi miti greci e di

Franco Matticchio La miniera di polvere

29 settembre - 14 ottobre

Treviso - Fondazione Benetton
Palazzo Bomben, via Cornarotta 7/9

GIOVEDÌ/VENERDÌ DALLE 15 ALLE 20 E SABATO/DOMENICA DALLE 10 ALLE 20

L'esposizione è organizzata dal TCBF (trevisocomicbookfestival.it), curata da Giovanna Duri e realizzata grazie alla pazienza di amici, di collezionisti e, soprattutto, dell'autore stesso.

fatto assente nella Roma delle origini; l'appropriazione romana dei miti greci avviene per mano di Ovidio nel poema delle *Metamorfosi* in cui le figure umane delle "favole antiche" si scontrano col mondo naturale e sono sottoposte a evoluzione ordinata per via d'intervento divino, fino ad assumere l'assetto equilibrato e stabile assicurato alla terra dal regno di Augusto, traguardo politico della vicenda di tutte le forme di vita.

Si conferma così che a Roma il fattore religioso non rappresenta una sfera ideale separata, ma risulta inseparabile, sul piano storico, dagli sviluppi socio-economici, politici e culturali. La rinnovata attività poetica assegnata agli dèi delle *Metamorfosi* non risparmia a Ovidio l'esilio sul Mar Nero; non siamo sicuri che il *carmen* negativo imputato al poeta sia l'*Ars amandi* e ignoriamo la reale portata dell'*error* (contro la corte?) di cui fu accusato; ma l'esilio è stato comminato dallo stesso Augusto, che pure sul piano della politica religiosa è protagonista, insieme a Marco Vipsanio Agrippa, di una soluzione architettonica non troppo distante dalle intenzioni celebrative del poema ovidiano, vale a dire la costruzione del grande tempio, il *Pantheon*, dedicato alla raccolta indifferenziata di tutte le divinità espresse dai territori conquistati dai romani, dunque da tutta la terra abitata e conosciuta all'epoca. Preparata dal censimento delle *Antiquitates rerum divinarum* di Varrone e dalla discussione nel *De natura deorum* ciceroniano sulla religione come indispensabile fattore dell'ordine sociale, la costruzione del *Pantheon* pone tutte le divinità note, dei Romani e dei sudditi dell'impero, sotto lo sguardo vigile e formalmente benevolo dei signori del mondo. Non aveva torto Aristotele nel sostenere che "tutto è pieno di dèi", ma con l'avvento del principato è ormai Roma la sintesi della totalità dei popoli e delle loro figure divine.

Non è un caso, dunque, che *Pantheon* sia il titolo del libro sulle forme religiose presenti nella storia di Roma: libro che non ha eguali tra la copiosa bibliografia in tema di religione romana, libro che riserva la seconda parte della narrazione al ruolo svolto nella compagine dell'impero dagli ultimi arrivati, gli dèi egizi, il culto di Mitra e il monoteismo ebraico-cristiano. La storia dell'Egitto entra definitivamente nell'orbita romana dopo Azio e la conclusione della guerra civile tra Ottaviano e Antonio (31 a.C.), ma almeno dalla fine del II sec. a.C. si registrano in Italia i primi santuari degli dèi d'Egitto, legati all'afflusso di schiavi dal paese del Nilo. Con la trasformazione dell'Egitto in provincia romana, il culto di Iside, Osiride e Serapide si diffonde in molte parti dell'impero e assume strutture istituzionali, con appositi collegi sacerdotali. Le ragioni del successo di questi culti, ben documentato nel II sec. d.C. dalle *Metamorfosi* di Apuleio, si possono riassumere con le parole di Artemidoro di Daldis, autore delle *Interpretazioni dei sogni*, sorta di cronaca notturna della società imperiale (l'altra metà della storia, dunque): "Serapide, Iside, Anubi e Arpocrate, in persona o le loro statue, i loro misteri e ogni mito che riguarda loro e gli dèi venerati nei medesimi templi e sugli stessi altari, annunciano sconvolgimenti, perico-

li, minacce e difficoltà, da cui traggono poi in salvo contro ogni attesa e speranza. Infatti si è sempre ritenuto che queste divinità fossero i salvatori di chi ha toccato il fondo e si trova in situazione di estremo pericolo".

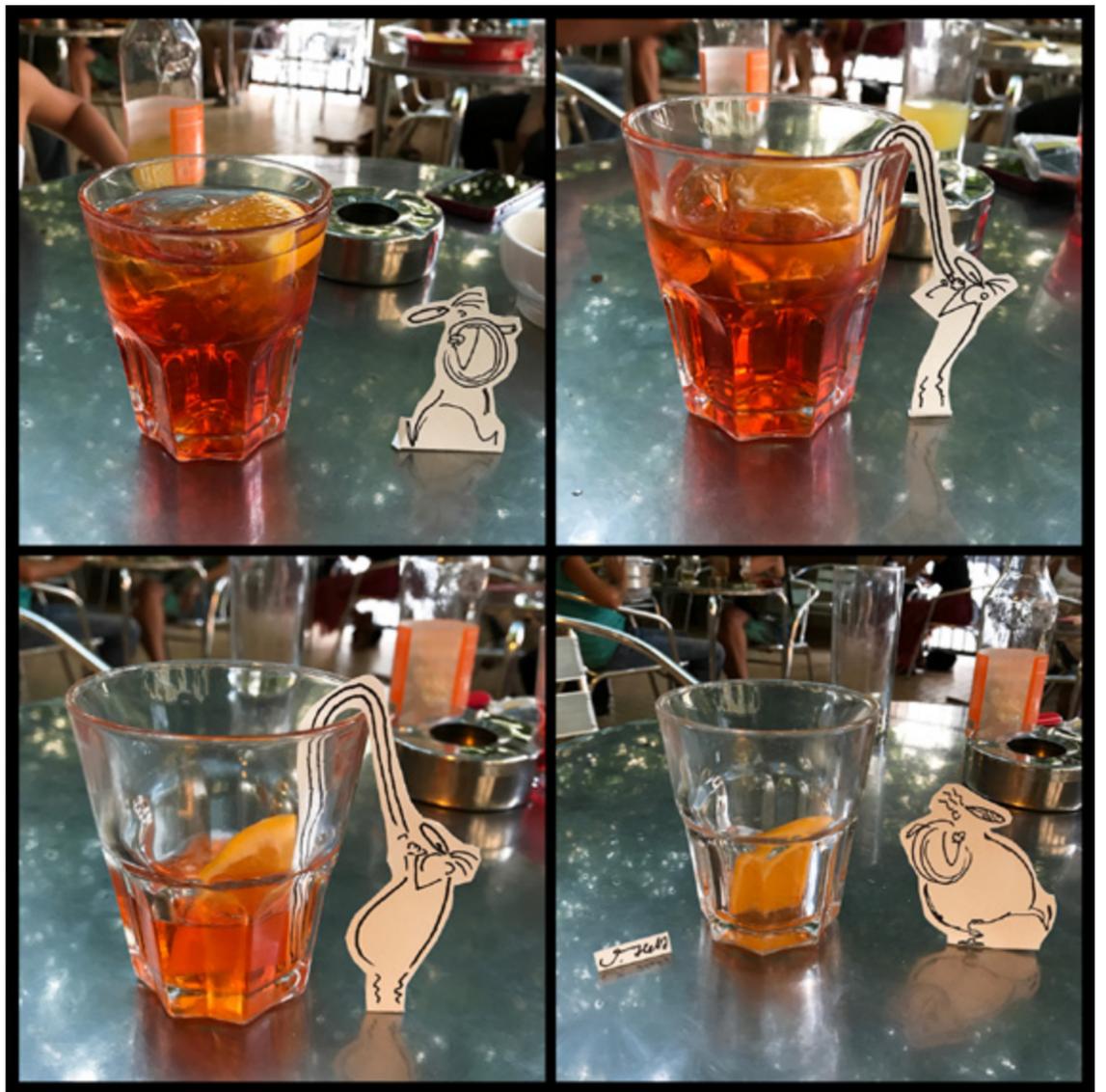
Ecco, dunque, gli dèi della salvezza da situazioni estreme, gli dèi della salvezza personale, solleciti – a quanto si crede – nei confronti delle richieste dei devoti espresse nelle preghiere individuali. Per queste ragioni le divinità egizie conoscono notevole popolarità; inoltre, perché nate e sviluppate in una realtà storica a forte struttura gerarchica, si raccomandano per la comoda convivenza col potere imperiale, tra l'altro in via di progressiva divinizzazione e, dunque, concorrente con le istanze religiose più diffuse.

Per quanto concerne il monoteismo ebraico-cristiano, apparentemente indistinguibile nelle prime manifestazioni agli inizi dell'età imperiale, col tempo dà vita a una duplice situazione. Mentre la presenza ebraica, in aumento con la diaspora, non fa proselitismo e vive coesa nel rispetto geloso delle leggi mosaiche, la presenza cristiana conosce, nello scenario delle diverse regioni dell'impero, maggiore diffusione dell'isismo, anche se di più lento proselitismo, sale dagli strati più bassi della società e coinvolge le *élites* soprattutto nel IV sec. d.C. e con l'editto di Costantino. Con la religione egizia il cristianesimo ha più di un punto in comune (basti pensare al medesimo tipo di rapporto personalizzato tra fedele e divinità, oppure alla prossimità tra le aretologie di Iside e le litanie della Vergine), ma presenta una caratteristica diversissima sul piano politico: il cristiano non può accettare compromessi col culto dell'imperatore. Può anche succedere che qualche principe trovi una soluzione in una sorta di piccolo *pantheon* personalizzato, come nel caso di Severo Alessandro, che ogni mattina pregava nel suo tempio, in cui erano raccolte le immagini degli imperatori divinizzati, di Apollonio di Tiana e di Orfeo, di Abramo e di Cristo (*Historia Augusta, Vita di Severo Alessandro*). Ma i casi di tolleranza sono rari: il cristiano è per lo più avvertito come un nemico dell'ordine pubblico e offre ai rappresentanti più intransigenti del potere l'occasione per repressioni persecutorie, anche se talora la sua condotta determina interessanti innovazioni "concorrenziali" nelle prerogative dei sacerdoti pubblici tradizionali, come avviene ai tempi di Giuliano l'Apostata.

In conclusione, va detto che la storia religiosa dell'impero romano narrata da Jörg Rüpke non si limita a medaglioni prosopografici su principi e convertiti di rilievo, su dispute teologiche e contrapposizioni di fede. Il testo è ricco di casi particolari, di iscrizioni funerarie o votive che raccontano vite private e carriere pubbliche poste sotto la tutela di questa o quella divinità, a conferma di una pluralità religiosa in grado di convivere e di scontrarsi, di cercare margini di compatibilità (tra neoplatonismo e cristianesimo, per esempio) e di avviare quadri unitari da consegnare alla tarda antichità e all'alto medioevo.

gianfranco.gianotti@unito.it

G. F. Gianotti ha insegnato filologia classica all'Università di Torino



La centralità del vissuto religioso

di Giovanni Filoramo

Il titolo originario dell'opera, *Pantheon. Geschichte der antiken Religionen* (*Pantheon. Storia delle religioni antiche*), è diventato, nell'edizione inglese coeva (e nella traduzione italiana che da questa deriva), *Pantheon: A New History of Roman Religion*. Uno spostamento d'accento significativo. Il titolo tedesco, più ambizioso e onnicomprensivo, mirava a sottolineare quello che rimane un obiettivo fondamentale delle ricerche storico-religiose di Rüpke, storico delle religioni di formazione classicista: ricostruire, attraverso il prisma della religione romana, la complessità stessa del mondo religioso antico e tardoantico. Il titolo inglese riconduce l'opera agli interessi specifici dell'autore: la possibilità di narrare – cosa che è lungi dall'essere scontata – la storia della religione romana, dai suoi inizi alla caduta dell'impero, con un accento particolare sulla novità di questa storia. In che cosa consiste dunque questa "novità"? Direi essenzialmente in due aspetti: nella prospettiva a tutto campo, fondata su di una padronanza degna della migliore *Altertumswissenschaft* tedesca, di tutti i tipi di fonti a disposizione (non solo dunque letterarie o epigrafiche, ma anche archeologiche, iconografiche e documentarie), rilette ricorrendo a una griglia metodologica innovativa; e nel particolare metodo che la sorregge. Il libro intende essere una presentazione generale della religione romana, dei suoi cambiamenti nel tempo ma soprattutto dei meccanismi di fondo che la caratterizzano sullo scenario di un confronto

col mondo greco e con la religione mediterranea antica. A ciò allude il titolo, *Pantheon*, che non rimanda al mondo divino e alle sue relazioni interne ma all'intero paesaggio religioso indagato. In modo affascinante e convincente, il libro in fondo narra la storia di un mondo mediterraneo in cui all'inizio si praticano forme diverse di religione inconsapevoli, che solo lentamente, in particolare a cavaliere dell'era cristiana, giungono a progressiva consapevolezza attraverso la scrittura e la riflessione filosofica, per pervenire poi, attraverso le forme di concorrenza, confronto e conflitto tipiche del mondo religioso imperiale, ad una "religione" in senso moderno come fattore identitario. In questo senso, la storia del formarsi di questa religione sta alla base della moderna Europa religiosa. Questa prospettiva costituisce, da sola, un contributo di grande importanza. L'innovazione è il motore della tradizione: una religione a lungo vista come conservativa deve, in realtà, la sua capacità di durare nel tempo a una serie impressionante di meccanismi innovatori. A lungo la storia della religione romana o è stata vista, come nel manuale di Georg Wissowa, come una ripresa del modo stesso in cui antiquari quale Varrone avevano cercato di sistematizzarla; o, alla ricerca della "romanità" originaria, è stata considerata la religione di un popolo, i romani, del loro iniziale genio religioso, del modo in cui poi fenomeni culturali come l'ellenizzazione o il cristianesimo hanno mutato questa originaria purezza religiosa. Solo recentemente si è

presa maggiore consapevolezza, come per altre religioni antiche, a cominciare da quella greca, e sullo sfondo di profondi mutamenti metodologici contemporanei nello studio delle religioni, che è possibile narrare una storia dei suoi cambiamenti attraverso un'analisi delle innovazioni e dei mutamenti degli attori e delle pratiche (in questa prospettiva, il concetto di *belief* o credenza non ha più posto).

Per indagare la novità religiosa, di fronte all'annosa ma decisiva questione di definire la religione che indaga, Rüpke rifiuta sia una definizione sostanzialistica che funzionalista, preferendo ricorrere a quella di religione come sistema di comunicazione. La religione romana, nel corso del tempo e delle sue tante trasformazioni, non si presenta né come un'organizzazione unitaria né come un'entità di cui vanno studiati i simboli – per quanto centrali –, bensì come una forma di azione comunicativa: gli uomini cercano di entrare in contatto con gli dèi, comunicano con loro e fra di loro si servono di quel discorso sugli dèi. Una tale definizione, di tipo pragmatico, prevede l'azione di soggetti individuali (più o meno) consapevoli – di qui l'interesse sia per i processi di individualizzazione religiosa nel mondo antico sia per il concetto di *lived religion* (religione vissuta: quello che un tempo si definiva il vissuto religioso), concetto problematico ma centrale per l'analisi delle realtà locali. Il libro di Rüpke rappresenta quanto di meglio la ricerca internazionale oggi offre per rileggere in modo innovativo e nel contempo aggiornato la storia di una religione, quella romana, il cui passato continua a incomberne per tanti aspetti sul nostro presente.

Primo piano: Vittorio Foa

Paiono traversie ma sono opportunità

di Antonio Bechelloni

Anna Foa

LA FAMIGLIA F.

pp. 174, € 16,

Laterza, 2018 Bari-Roma

Vittorio Foa, di cui ricorre quest'anno il decimo anniversario della scomparsa, sarebbe stato grato alla figlia Anna per questo bel libro. Anna Foa, della quale il padre, in uno scritto del 1997, vantava con fierezza e affetto il "singolarissimo impasto di passionalità e di rigore da storica", gratifica il lettore con un ritratto di gruppo folto di figure appartenenti tanto al ramo paterno (i Foa) quanto a quello materno (i Giua) della propria famiglia. Una genealogia che risale indietro nel tempo. Non troppo, tuttavia, giacché al soccorso fornito dai documenti scritti si aggiunge sempre quello dell'eco lasciato nelle persone in carne ed ossa che hanno accompagnato la vita dell'autrice fin dall'infanzia. Persone la cui biografia è stata variamente intrecciata in modo significativo alla storia italiana, e segnatamente a quella della sua componente di sinistra – anarchico-socialista-femminista prima, antifascista-azionista-comunista poi – dalla seconda metà dell'Ottocento ai giorni nostri. Anna Foa non esita a risalire fino ai bisnonni o prozii e prozie, pur senza un rigido ordine cronologico in un racconto viepiù diversificato e complesso man mano che ci si avvicina ai genitori e ai fratelli. Con uno spiccato senso del dramma e della risonanza lunga a spegnersi che hanno certe vicende di vita rispetto ad altre, *l'incipit* del libro si addensa intorno alle visite ricorrenti al cimitero di Torino, in compagnia della nonna Giua, alla tomba vuota dello zio Renzo, fratello della madre Lisetta e compagno di militanza del padre Vittorio nella Torino dei primi anni trenta, esule precoce in Francia e tra i primissimi ad accorrere in difesa delle repubblicane spagnole nel luglio 1936, morto infine sul fronte d'Estremadura nel febbraio 1938. Un *incipit* dal quale si dipana il nocciolo centrale del libro. Che ruota intorno alle vicende, tutte strettamente intrecciate, più a lungo capaci di irradiare di senso le peripezie della famiglia F.: la guerra di Spagna, nella quale trova la morte Renzo Giua, è quella al cui esito Vittorio Foa e i suoi compagni di prigionia credono, per due anni, di dover affidare le sorti del proprio destino. Renzo è inoltre il figlio di quel Michele Giua, professore di chimica, appartato ma stimato antifascista che, arrestato insieme a Vittorio Foa, sarà, al pari di questi, condannato a 15 anni di carcere al termine del processo che nel febbraio 1936 aveva decapitato il gruppo Gl torinese, l'unico ancora attivo nell'Italia di quegli anni. Sempre Renzo, poi, è il fratello maggiore di quella Lisetta che Vittorio ha conosciuto ancora bambina alla vigilia della sua lunga prigionia, ma che ritroverà giovane, spensierata e ardita ventenne nel 1943, alla sua liberazione dal carcere e con la quale decide di unirsi pro-

prio all'inizio dell'impegno comune nella Resistenza. Non stupisce allora che la coppia Vittorio Foa-Lisetta Giua decidesse di dare il nome di Renzo al secondo figlio nato, dopo la primogenita Anna, nel 1946.

Le pagine nelle quali Anna Foa si interroga sul senso da attribuire all'espressione "punto alto", con cui Vittorio Foa indica nei 18 mesi della Resistenza il momento culminante della sua vita (*Il Cavallo e la Torre*, Einaudi 1991), sono forse le più felici del libro. Fra gli altri meriti, colmano una lacuna paradossale nella biografia di Vittorio Foa. Al quale era anche stata variamente imputata una reticenza a parlare dello scorcio degli anni settanta che lo vide impegnato in partiti e partitini dell'estrema sinistra dai progetti per lo meno improbabili. Ma su questo, incalzato soprattutto da Carlo Ginzburg e non solo, Foa ha finito per spiegarsi in modi plausibili. E nelle pagine del libro quella reticenza ci appare ora riscattata da quanto ha fatto e, soprattutto, scritto dopo quel periodo, a cominciare da quell'enigmatico ma al tempo stesso grande libro che è *La Gerusalemme liberata*, difeso da Vittorio con orgoglio di fronte alle perplessità e critiche degli amici.

Sul periodo della Resistenza il paradosso è invece che Vittorio Foa, pur definendolo il "punto alto" della sua vita, di fatto nei suoi scritti autobiografici, pur numerosissimi specie nel corso della lunga e operosa vecchiaia, non ne parli quasi mai. Non dice né cosa concretamente faceva né quali fossero i suoi sentimenti di allora. Anna Foa, tuttavia, aggira l'ostacolo da vera storica cercando di far tesoro di quanto altri hanno scritto sul Foa di quel periodo. La fortuna, così come il reticolo di amicizie e frequentazioni di Foa, ha fatto sì che, fra costoro, ce ne siano per lo meno tre che si collocano ai più alti livelli della scrittura o della testimonianza: Natalia Ginzburg in *Lessico familiare*, Carlo Levi nell'*Orologio* – dal quale l'autrice trae una parte del complesso, sfaccettato e ricco ritratto a tutto tondo di Foa nell'immediato dopo carcere che Carlo Levi presenta sotto le mentite spoglie del personaggio romanzesco Fedè – e infine Ada Gobetti nel *Diario partigiano*. Dalla perspicace lettura in un certo senso indiziaria

di questi testi, come degli scritti politici di Foa stesso in quel periodo, e da altre testimonianze su quegli anni emerge un profilo al tempo stesso del padre, del suo incontro con la madre e del contesto ricco di senso in cui tutto ciò si inseriva, compresa l'*Eroica* di Beethoven a fare da sfondo musicale. In un racconto che investe della sua valenza esplicativa anche altre storie di famiglia evocate in questo ritratto di gruppo: "Nella vita di mio padre e di mia madre, ma anche di molti dei miei antenati – direi di tutti quelli che, fra loro, vissero una qualche passione politica – le emozioni del cuore e quelle della politica andavano insieme, intrecciandosi in nodi difficili da decifrare. Era allora abbastanza comune nel mondo in cui vivevano, ora invece colpisce. Evidentemente fino a non troppi decenni fa l'amore per la politica era una passione a sé, non finalizzata a ottenere qualsiasi genere di vantaggi. Aveva insomma tutte le caratteristiche di un amore: la dedizione, il disinteresse. Come tutti gli amori, generava una visione totalizzante del mondo e del proprio io, con tutti i vantaggi e gli svantaggi che questo comportava".

Non vorremmo forzare quello che Anna Foa scrive, ma dobbiamo ammettere che ci riesce difficile sottrarci a un'impressione. Che agli occhi dell'autrice, quel "punto alto" che Vittorio segnalava ma del quale, forse per pudore, non riusciva a parlare si presenti – in tutt'uno con gli anni del carcere di cui ci resta la magnifica testimonianza delle *Lettere della giovinezza*, riassunta dalla citazione vichiana qui ripresa nel titolo – come una sorta di scalata *ad astra* da cui, successivamente, non si può che discendere. Una discesa, certo, non precipitata né priva di momenti forti, di volta in volta diversi a seconda della collocazione generazionale o nella costellazione familiare. Per alcuni segnata da una sorta di rivelazione in negativo che prende la forma del disincanto, più o meno sofferto; per altri, come il padre Vittorio, anche dopo un lungo periodo di impegno sindacale e politico che aveva tenuto in sospenso i grandi interrogativi, la revisione critica e distaccata del proprio passato è pervasiva, ma mai disgiunta da una curiosità vorace per un futuro in cui il peggio, pur non essendo escluso, non viene ritenuto ineluttabile. Da questa complessa tipologia si tiene deliberatamente fuori Anna Foa stessa, fedele all'intenzione di rifugiarsi dall'autobiografia.

antoniolechelloni@wanadoo.fr

A. Bechelloni ha insegnato storia e civiltà italiana all'Università Charles De Gaulle di Lille

Pace, Europa e sugo al pomodoro:

dialoghi con mio padre

di Bettina Foa

Avendo avuto l'occasione di frequentare mio padre per molti anni, i ricordi sono tanti e i nostri rapporti nel tempo sono stati a volte anche un po' "vivaci". Vittorio è forse riuscito a rappresentare questa situazione in modo paradossale in un ironico paragrafo del suo libro *Passaggi*: "Dico a Renzo: 'parliamo di politica da trent'anni e solo cinque volte mi hai detto che avevo ragione'. E lui 'E' vero, ti ho dato ragione solo cinque volte, ma Bettina neanche una!' (1997). In realtà sembrava contento di avere tre figli che avevano scelto la propria strada, anche se condizionati dalle origini e dall'educazione di sinistra, cosa che, come ricorda Andrea il figlio di Anna in un commento sulla sua vita di bambino di 8 anni, comportava un notevole sforzo di studio e di impegno.

In tutti questi anni ho avuto vari periodi di vicinanza e di scambio con mio padre. In una certa fase abbiamo anche studiato insieme. Andato in pensione da poco dalla Cgil, mentre io mi ero appena iscritta alla facoltà di economia, mi ha proposto di leggere dei classici, Smith, Ricardo e Wicksell. Più tardi mi ha raggiunto a Modena dove ero andata a studiare, perché era stato invitato a tenere un corso e abbiamo vissuto in parte insieme questa esperienza, ripensandoci oggi quasi magica, della facoltà di economia allora molto all'avanguardia. Da piccola lo sollecitavo spesso sulle cose che discutevano a casa, come per esempio cosa fosse la programmazione, che all'epoca lui considerava inutile. Sono poi ritornata sulla questione anni più tardi quando mi sono occupata in Mozambico di pianificazione socialista e mia madre, specialista dei paesi socialisti, mi ha spiegato perché questa non avrebbe comunque funzionato. E in Mozambico ci siamo accorti molto rapidamente che aveva ragione.

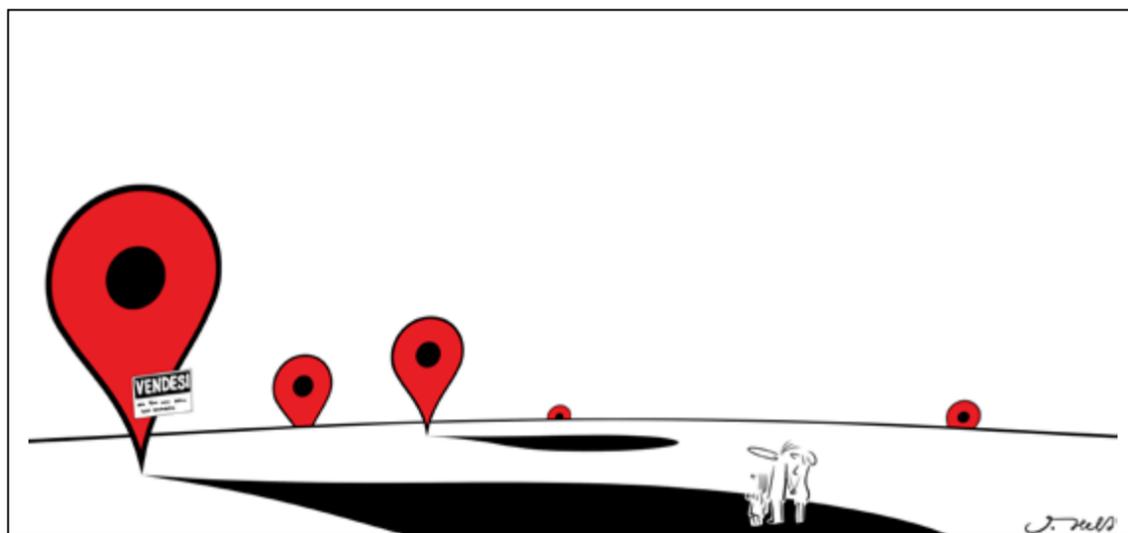
Anche Vittorio, pur non conoscendo il Mozambico e il Burundi, mi dava molti consigli. Durante i miei anni di vita in Africa abbiamo avuto una corrispondenza molto intensa. Le sue lettere parlavano dei miei fratelli e dei nipoti Andrea e Lisetta, dei molti amici e di politica. Rispondeva alle mie considerazioni e alle mie domande. Si informava sulla situazione nelle zone in cui mi trovavo e mi trasmetteva

le sue analisi. Ma c'era anche un intenso scambio a livello più personale, forse facilitato proprio dalla distanza e dalla mediazione della scrittura.

I miei primi anni di Africa hanno coinciso con un periodo di crisi per mio padre anche a causa della separazione da mia madre e su questo abbiamo avuto un intenso scambio in cui lui mostrava, pur a quasi settant'anni, una grande apertura al cambiamento. Nel gennaio del 1979 mi scriveva: "Per quel che riguarda i miei problemi esistenziali mi piacerebbe molto che ti spiegassi meglio quando dici che devo cambiare in modo profondo i miei rapporti con la gente. Te lo chiedo con l'intenzione di capire e di darti retta. Cosa è che devo rimettere? Arroganza, presunzione, sicurezza eccessiva in me stesso? Devo rispettare di più gli altri? Devo amarli di più? Io non credo vi siano limiti di età per nulla, quindi neanche per correggere il proprio carattere". E poi, con più leggerezza aggiungeva che tra i due consigli che gli avevo dato, di cucinare e di andare al cinema, il primo lo aveva messo in pratica con impegno e in effetti i suoi buonissimi sughi di pomodoro sono ancora ricordati.

È interessante rileggere le lettere di Vittorio oggi, a una distanza che va dai 25 ai 40 anni. Molti i temi, tra cui come affrontare i processi di transizione, il lavoro, la guerra e la pace, i rapporti tra il sud e il nord del mondo, l'Europa.

Sempre nel 1979, quando cominciamo a intravedere i primi segni di burocratizzazione mi scriveva: "I giri di vite che prendono forme burocratiche e forse anche del tutto inefficienti e sterili sono forse un frutto della situazione di guerra in cui si trova il tuo paese. Partendo dalla coscienza che siete in guerra molte cose strane diventano normali (anche se inutili e nocive come quasi tutto quello che si fa in guerra). La cosa più utile che puoi fare è quella di difendere, se puoi, l'efficacia del tuo lavoro". E sulla pace, nel gennaio 1989 mi scriveva: "In questo periodo mi sto facendo, per esempio, mille domande sulla pace. Guarda, non sulla lotta per la pace, ma per la pace come attore, come soggetto attivo. Fra due mesi in aprile supereremo come tempo la soglia del periodo di pace in Europa dal 1871 al 1914. Che effetto ha avuto questa lunga pace su tutti noi? Penso soprattutto agli effetti positivi di riduzione della mentalità di violenza, almeno al livello di massa. Ma non mancano effetti negativi come quello del perfezionamento della capacità di esportare la guerra sul terreno dei più deboli". E proprio sulla pace e sull'Europa non ha mai smesso di ricordarmi, di fronte alle mie saltuarie critiche dell'Unione europea formulate dall'interno, di come l'Ue fosse importante a garantire la pace almeno in una parte di questo continente in passato sempre martoriato dalle guerre. E aveva proprio ragione.



LE NOSTRE AREE DI INTERVENTO



I NOSTRI PROGRAMMI



ZeroSei



International Affairs



Housing

Primo piano: Beatles

Il modello di un'epoca

di Pierpaolo Martino

Ferdinando Fasce
LA MUSICA NEL TEMPO
UNA STORIA DEI BEATLESpp. XII-252, € 20,
Einaudi, Torino 2018

Quella di Ferdinando Fasce non è una semplice "storia dei Beatles" ma uno sforzo analitico rigoroso che offre la possibilità di leggere il quartetto di Liverpool collocandolo nella storia, o meglio nella storia contemporanea – disciplina che Fasce ha insegnato all'Università di Genova – dando corpo a un testo che per ricchezza e complessità rappresenta uno degli esiti maggiori all'interno della bibliografia beatlesiana in italiano degli ultimi anni, in cui si confondono passione personale, indagine scientifica e accessibilità narrativa. Se tutta la vicenda dei Beatles è un insieme di enunciazioni in attesa di risposta, ossia di risposte articolate da diversi attori sociali nel proprio tempo (anni sessanta), in quello che Michail Bachtin definiva tempo lungo, ossia esperienza grande della storia, il saggio di Fasce assume il senso di una risposta a domande specifiche, ovvero, "come, attraverso quali percorsi di capitale culturale e relazionale e di costruzione di reti amicali e professionali, si sono prodotti i Beatles; come attraverso quali contatti e con chi e mediante quali dinamiche di organizzazione del lavoro, si è trasformata nel tempo la produzione della loro musica. E infine, come e da chi è stata consumata quella musica nel periodo considerato".

La risposta è articolata in quattro tempi, attraverso sezioni che sembrano far parte di uno stesso "album": nella sezione intitolata *Vento del Nord*, l'autore si sofferma sul background e la formazione di ogni singolo componente, sulla loro *northness*, sul loro essere fan nonché consumatori di icone e stili precisi, sino al tradursi essi stessi in produttori di musica; nel capitolo successivo emerge invece il processo di trasformazione dei Beatles in "merce globale", colta in un continuo processo dialogico di *self-translation* tra vinili,

concerti, apparizioni televisive e piccole cinematografiche che diventeranno dei veri e propri "manuali di vita" per i fan. Il capitolo *Gli imperi del suono* analizza il complesso problema dei corpi sonori dei Beatles, ossia il disco e il live; emerge un progressivo disagio della band rispetto all'idea stessa di concerto, capiranno nel 1966 "di non voler più fare tournée" e di volersi dedicare alla performance in studio. Infine la sezione *Abbey Road* è l'indagine degli ultimissimi anni, e disegna uno spazio che, di là delle tensioni tra i componenti del quartetto, è anche un paesaggio

sonoro dove molti fan si ritrovano fisicamente ed emotivamente e in cui coesistono accessibilità e pulsione avanguardistica. Nel libro gli attori della scena, o meglio del *play* beatlesiano, ci sono tutti: non solo George Martin, ma anche Epstein, Yoko Ono; una particolare enfasi viene posta sull'esperienza nonché sulla ricezione americana della band, dal loro debutto televisivo al celebre *Ed Sullivan Show*, al loro complesso rapporto con il mercato discografico, nonché con la controcultura americana a partire dallo stesso Allen Ginsberg (del cui legame coi Fab Four si parla spesso nel testo), sino al rapporto controverso con tutto ciò che rimandava alla *summer of love*: cultura orientale, droghe, festival (ai quali i Beatles non parteciperanno mai), psichedelia, Hendrix e dintorni. È interessante ricordare qui che Ginsberg stesso definì i Beatles "the paradigm of the age", ovvero il paradigma, il modello di un'epoca in cui "the medium is the message": ebbene i Beatles di Epstein capirono che nell'universo mediatico postmoderno il "come" era più importante del "cosa".

Musica nel tempo è il titolo del volume, ma quello dei Beatles è anche un tempo spazializzato, in cui l'urgenza narrativa lascia spazio, nei capolavori del 1967 e del 1968, a una scrittura verticale e rotta, che interroga il senso stesso del nostro essere creature musicali aperte al possibile e all'imprevisto; che tuttavia nel caso di *Sgt. Pepper* fu in grado di "proiet-

tare sul grande schermo della cultura di massa (gli) elementi familiari al mondo controculturale". Scrivere dei Beatles significa occuparsi soprattutto della loro capacità di "scrittura", ossia di attivazione di complessi processi semiotici, nonché della possibilità per i loro fan di scrivere la propria identità attraverso loro. Su questo aspetto aveva pubblicato anni fa un gran bel saggio intitolato *Eight Arms to Hold You* l'autore anglo-pakistano Hanif Kureishi (1991), da cui emergeva che la capacità del gruppo di attraversare un intero decennio, scrivendo musica radicata nel passato ma chiaramente rivolta al futuro, era il frutto di un lavoro collettivo, ma in grado di valorizzare le differenze. I Beatles rappresentavano uno spazio polifonico, la loro musica un racconto a più voci, capace di appropriarsi di forme e generi diversi (dallo skiffle e dal rock'n'roll delle origini sino al music-hall e alle sperimentazioni postmoderne degli ultimi anni) per parlare a gente diversa. Uno degli aspetti fondamentali del gruppo fu rappresentato dalla sua straordinaria capacità comunicativa, che, pur assecondando la tendenza del quartetto a privilegiare certe sottoculture giovanili, risultava assolutamente inclusiva. I Beatles seppero coinvolgere non soltanto i teenager, ma anche i loro genitori, attratti dai Beatles del primo periodo, vale a dire dall'innocenza della loro musica e del loro look, ma critici rispetto ai Beatles hippy e al loro interesse per le droghe.

Fasce definisce un gesto d'incoscienza scrivere un libro sui Beatles senza saper leggere o suonare la musica: in realtà si rivela musicista straordinario, poiché capace di un ascolto attento e rispondente dinanzi alla complessità dei *soundscapes* creati dai Beatles.

Nella parte finale del volume la passione del fan sembra avere la meglio sull'osservazione scientifica (che pure è ben presente sino alle ultime battute); alla fine l'ascolto, la musica, in quanto sempre refrattaria alla trascrizione rivela la sua eccedenza, il suo essere incontenibile in forme definite e definitive. Poca importa che l'autore non sappia leggere la musica; questo è un libro il cui merito più grande è quello di far venir voglia di ascoltare, leggere e dunque ri-ascoltare i Beatles.

pierpaolo.martino@uniba.it

P. Martino insegna letteratura e cultura inglese all'Università di Bari

Americanità non solo immaginaria

di Andrea Carosso

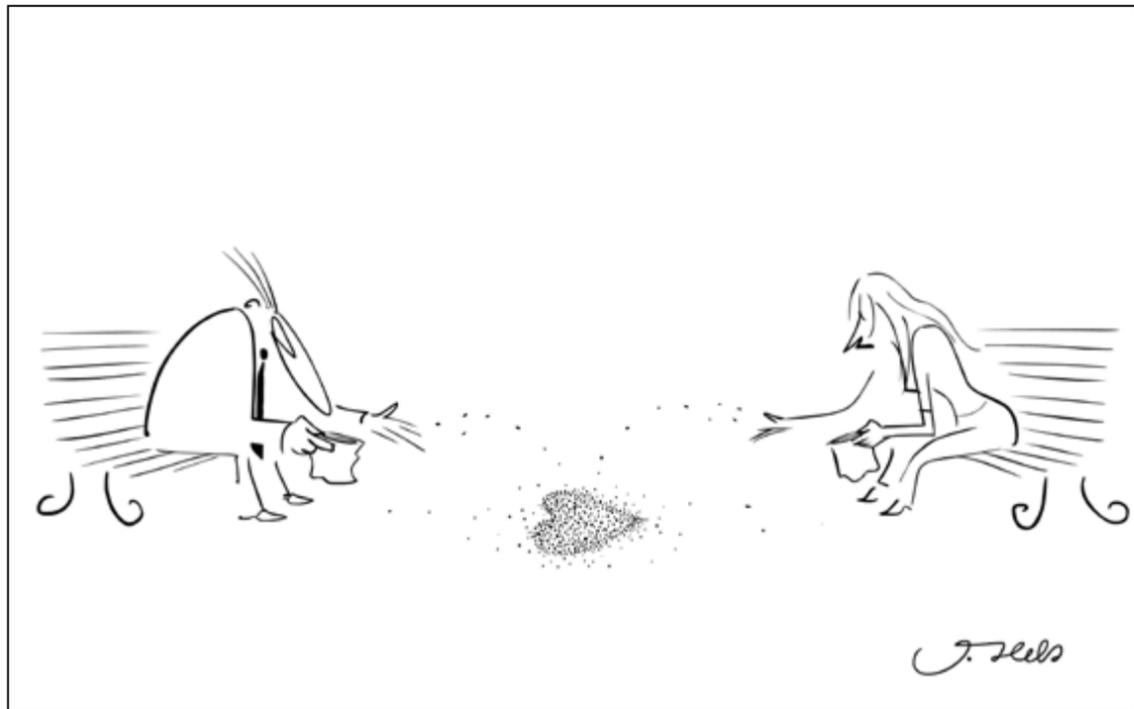
La musica dei Beatles, come ci ricorda l'azzeccatissimo titolo di quest'ultimo lavoro di Ferdinando Fasce, fu una "musica nel tempo" in almeno due sensi. Da un lato rispose all'emergere di un'era di nuove configurazioni sociali, del definirsi di nuovi gusti e desideri di consumo e di nuove spinte ideali per i giovani europei e americani del secondo dopoguerra. Dall'altro fu una musica con un suo distinto divenire nel tempo, trasformandosi ed elevandosi tanto nelle forme produttive quanto nelle modalità di consumo e collocando i Beatles ad uno snodo cruciale della transizione tra ere ben distinte del secondo dopoguerra: epigoni del rock and roll disimpegnato e adolescenziale degli anni cinquanta prima, interpreti della cultura giovanile dei complessi anni sessanta (e oltre) poi. Momento decisivo di questo scarto generazionale, culturale ed estetico fu l'anno 1965, al quale Fasce dedica, giustamente, una minuziosa disamina. Che cosa avviene in quell'anno mirabile della *pop music*? Dunque: i Beatles sono ormai un fenomeno musicale affermato globalmente. Meno di dodici mesi prima erano sbarcati negli Stati Uniti, non solo sbancando le classifiche del mercato più ricco e influente della *pop culture* ma, cosa forse ancora più significativa, aprendo la strada a una vera e propria colonizzazione di un'intera generazione di gruppi musicali britannici (Rolling Stones, Animals, Who e decine di altri): un fenomeno noto, non a caso, come *British Invasion*. Come sottolinea Fasce, "sull'ondata creata dal gruppo di Liverpool, quasi un terzo dei 100 dischi, dal pop al r&b, che entrano nella top ten statunitense (nel 1964) sono inglesi" e quel ruolo di testa di ponte vale ai quattro di Liverpool niente meno che il titolo di Mbe (Member of the British Empire), di cui la regina li insignisce, decretandoli "baronetti" nel maggio del 1965. È proprio all'inizio di quella estate che la musica dei Fab Four subisce una sterzata decisiva. Se sino a quel momento erano stati sostanzialmente degli "americani immaginari", come icasticamente li aveva definiti il critico Leslie Fiedler, abili importatori e rielaboratori da questo lato dell'Atlantico di una tradizione musicale altrui, ora i Beatles intraprendono un percorso di innovazione del loro linguaggio musicale che li porta su terreni di sperimentazione (non solo in termini musicali) che li avvicinano alle avanguardie artistiche del momento. Se dunque dagli esordi a fine anni cinquanta sino al metà anni sessanta i Beatles propongono una versione "bianca" di generi essenzialmente "neri" della musica americana – soprattutto il rock and roll di Chuck Berry e Little Richard e il rhythm and blues della Motown di cui da adolescenti si erano appropriati consumando avidamente i pochi dischi allora in circolazione in Gran Bretagna (e per la maggior parte importati illegalmente dai marinai della Cunard Lines) – la seconda metà della loro tutto sommato breve carriera (si scioglieranno nel 1969, sette anni dopo il primo singolo, uscito nell'ottobre del 1962) si configura tanto sul piano musicale quanto su quello dei "contenuti" su livelli assai più complessi e sofisticati. Decisivo in questa trasformazione è un secondo incontro con l'America, non più quella "immagina-

ta" sui dischi sbarcati a Liverpool dalle navi mercantili negli anni cinquanta, ma quella reale degli intellettuali radicali e *engagé* in gran voga tra le nuove generazioni. Quell'incontro avviene nella *swinging London* del 1965, dove a maggio Bob Dylan si reca per girare una sequenza – poi passata alla storia – del documentario a lui dedicato dal regista americano d'avanguardia Donn Alan Pennebaker, *Don't Look Back* – documentario che cattura la rottura che proprio in quegli anni Dylan andava compiendo con il folk tradizionale, contaminandolo con le sonorità "elettriche" del rock and roll (che proprio la *British Invasion* gli aveva ispirato). In quella sequenza – una videoclip *ante litteram* di *Subterranean Homesick Blues* – compare, alle spalle di Dylan che sfoglia rapidamente cartelli contenenti i versi del testo, il guru della *beat generation*, Allen Ginsberg, anello di congiunzione tra le avanguardie degli anni quaranta e cinquanta e gli artisti del decennio successivo, Dylan primo fra tutti. Il mese successivo, poi, Ginsberg è il personaggio di punta della International Poetry Incarnation, prima "performance" di poesia beat in Gran Bretagna, che davanti a migliaia di giovani accorsi alla Royal Albert Hall di Londra espone la vitalità della scena *underground* lodinese.

Come precisa Fasce, l'incontro Beatles-Dylan-Ginsberg "innesca un dialogo fra il gruppo inglese (...) e il poeta americano, destinato a non fermarsi qui, ma a proseguire negli anni". I quattro, e Paul McCartney in particolare, prendono a frequentare la Londra *underground* attraverso l'amicizia con tre loro coetanei, Peter Asher, Barry Miles, grande appassionato di letteratura sperimentale e tra gli organizzatori della Poetry Incarnation, e John Dunbar, giovane critico e appassionato di arte contemporanea. Nell'autunno, Asher (anch'egli musicista, catapultato in cima alle classifiche britanniche proprio da un brano regalatogli da McCartney, *World Without Love*), Miles e Dunbar aprono nel centro di Londra una libreria-galleria d'avanguardia, Indica, dove i Beatles diventano di casa: McCartney è un finanziere e attivo collaboratore e Lennon vi incontrerà per la prima volta l'artista d'avanguardia giapponese Yoko Ono, durante una sua mostra. In questo 1965, insomma, i Beatles si aprono a persone, idee ed estetiche che sino a quel momento la loro americanità "immaginaria", radicata nella cultura dei *teenager* degli anni cinquanta, aveva precluso: interessi, esperienze e suggestioni prima assenti dalla loro musica (sonorità orientali, psichedelia, un certo uso meno scontato della parola, la centralità della ricerca e del lavoro di studio, che di lì a poco, abbandonate le esibizioni dal vivo, diventerà l'unica loro focalizzazione) e che caratterizzeranno la produzione della seconda fase, potremmo dire "adulta", del loro catalogo, in album decisivi quali *Rubber Soul* (1965) e *Revolver* (1966), il celebratissimo *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* (1967), il *White Album* (1968) e *Abbey Road* (1969), il superlativo canto del cigno. Un grazie a Fasce per aver messo bene a fuoco questi nessi decisivi.

andrea.carosso@unito.it

A. Carosso insegna letteratura angloamericana all'Università di Torino



Il prigioniero Z e i suoi desideri

di Adele Tiengo

Nathan Englander UNA CENA AL CENTRO DELLA TERRA

ed. orig. 2017, trad. dall'inglese
di Silvia Pareschi, pp. 248, € 19,50,
Einaudi, Torino 2018

Nell'incipit di *Una cena al centro della terra* si coglie il senso di un romanzo che fa del contrasto tra esistenza privata e vicende geopolitiche la propria ambientazione elettiva. Nathan Englander, nato a New York nel 1970 e vissuto in Israele per diversi anni, chiama direttamente in causa l'individualità dei suoi personaggi, impedendo loro di rifugiarsi dietro i confini che la storia ha posto loro davanti: "Non ti riguarda mai direttamente. Né l'aggressione, né la rappresaglia. Né i tre ragazzi rapiti, senz'altro morti, né il bambino assassinato nella foresta, bruciato vivo". Il conflitto israelo-palestinese, perno attorno al quale ruota la narrazione, oscilla tra il ruolo di protagonista a quello di puro sfondo per le vicende umane che in esso prendono forma.

Ci sono molteplici piani narrativi, nei quali si succedono personaggi, luoghi e tempi differenti. Alcune vicende reali forniscono il materiale grezzo sul quale viene sviluppata la trama, a partire da quella del prigioniero X, agente del Mossad e cittadino israelo-australiano, trattenuto segretamente in una prigione israeliana per alto tradimento. Il lettore segue invece il prigioniero Z nella sequenza di eventi che da Tel Aviv, a Berlino, a Gerusalemme, a Parigi, a Capri, lo conducono in una prigione nel deserto del Negev, vittima di intrighi internazionali e vicende private. Le vicende di Z lo vedono prigioniero da ben prima della sua incarcerazione, perché il suo desiderio di aiutare gli israeliani prima e i palestinesi poi si traduce sempre nella morte degli uni o degli altri, in un cortocircuito morale da cui esce sconfitto.

Il romanzo pare caratterizzarsi come una avvincente storia di spionaggio che però, letta esclusivamente sotto questa lente, presenta falle e ingenuità significative, neanche particolarmente celate. Al contrario, queste consentono di individuare la chiave di lettura più adeguata per rimanere ancorati al vero tema del romanzo, ovvero la struggente umanità dei personaggi, con le loro passioni e fragilità. Un'umanità che, anche quando viene ferita, ingannata e sopraffatta, non cessa di manife-

starsi. Il prigioniero Z infatti, disgustato dagli effetti del suo impegno nei servizi segreti, si dedica alla sua salvezza privata, stilando petizioni che però non potranno mai essere lette dalla persona a cui sono destinate e che ha in mano il suo destino.

Il prigioniero Z si trova a essere vittima di una prigione fisica, nella sua cella fatta di calcestruzzo, piastrelle e telecamera, ma anche del limbo comatoso in cui si trova il generale – anche lui anonimo, ma nel quale si può riconoscere il primo ministro israeliano Ariel Sharon – che lo ha condannato a vivere in uno stato di oblio. Nessuno, tranne il Generale e la guardia della cella, sono a conoscenza della sua esistenza. Soltanto il risveglio del Generale potrebbe fare in modo che l'identità di Z venga riportata alla luce e con essa una possibilità di salvezza. Ma

il Generale è lui stesso intrappolato in uno stato distaccato dalla realtà a causa delle sue condizioni di salute, raccontato secondo le modalità del realismo magico che controbilanciano la trama spionistica del romanzo.

Non manca nemmeno la storia d'amore, fra Z e una cameriera misteriosa che gli fa letteralmente perdere la testa e forse la libertà, ingenuità di cui – non possiamo escluderlo – Z potrebbe essere pienamente consapevole. Se di amore si parla, anche quelli tra madre e figlio e tra carceriere e prigioniero vengono raccontati in maniera delicata e mai banale. Sono le relazioni interpersonali, infatti, ben più di quelle internazionali, a reggere la trama e a condurre, talvolta con fatica, il lettore. D'altronde la frustrazione che deriva da una narrazione non lineare e che si muove su generi letterari diversi tra loro è la stessa che si può manifestare nel tentativo di cogliere la configurazione complessa e intricata dei rapporti umani. Si tratta di incontrarsi nel mezzo di conflitti che talvolta coinvolgono eserciti e popolazioni intere, e talvolta sono invece estremamente intimi e privati. Un puzzle, quello del Medio Oriente e dell'anima, che può essere difficile da ricomporre. Tuttavia, se ci si rassegna all'impossibilità di far andare ogni tassello al proprio posto, si può godere di una scrittura vivace e di spirito, in un'allegoria tragicomica che sospende giudizi e condanne.

adele.tiengo@gmail.com

Adele Tiengo insegna lingua inglese
all'Università Statale di Milano.



Prima e dopo l'esplosione

di Luisa Bienati

Philippe Forest

MUGA-MUCHŪ

ed. orig. 2017, trad. dal francese
di Gabriella Bosco, pp. 159, € 16,
Nonostante, Trieste 2018

Il libro della Storia era stato aperto – dal soffio di un vento impensabile – a una pagina nuova, grigia come la cenere. E su quella cenere, nessuna lettera aveva lasciato la sua forma. Il "vento impensabile" è la furia della devastazione atomica sulle città di Hiroshima e Nagasaki che ha tolto alla parola la possibilità di esprimere l'orrore e, allo stesso tempo, ha reso ineludibile la testimonianza. Lo scrittore francese è ben conscio che ogni scrittura è una "contraffazione" e che sempre, a chi scrive, resta il dubbio sulla capacità di avvicinarsi alla verità e sul diritto di farlo. Nell'introduzione riflette su questi temi che hanno interrogato tanti prima di lui e rievoca il pensiero espresso con efficacia da Primo Levi in *I sommersi e i salvati*: "La demolizione condotta a termine, l'opera compiuta, non l'ha raccontata nessuno, come nessuno è mai tornato a raccontare la sua morte". Eppure, Forest è convinto che chi è sopravvissuto debba parlare per chi non c'è più, sapendo che ogni testimonianza è allo stesso tempo "indispensabile e impossibile". Lo scrittore aveva già sperimentato la descrizione del dramma seguito alle esplosioni atomiche del 6 e 9 agosto 1945 in una sua famosa opera *Sarinagara* (2004). Il titolo deriva da una poesia di Kobayashi Issa: "mondo di rugiada / è un mondo di rugiada / eppure eppure". La forza evocativa di quell'"eppure" rende ragione dell'attaccamento alla vita e della fiducia nel futuro anche di fronte a quello che Forest definisce "il più grande crimine di guerra della Storia". Lo scrittore si mette dunque alla prova ancora una volta, usando un titolo, lasciato anch'esso in giapponese, *Muga-muchū*. Nell'introduzione spiega la difficoltà di tra-

durre l'espressione in francese con un'unica parola e la definisce come l'essere senza coscienza, privi di sé, come il senso d'impotenza e frustrazione che hanno provato i superstiti, la "totale perdita di riferimenti cui li aveva indotti la catastrofe nucleare". Il libro si compone nell'edizione italiana di due capitoli, concepiti in origine dall'autore come due testi autonomi: *43 secondi* e *Storia del fotografo Yosuke Yamahata*. Il primo indica il breve spazio temporale tra lo sgancio della bomba e la sua caduta al suolo e riporta due monologhi immaginari, quello del pilota di uno dei bombardieri americani e quello di una giovane donna giapponese sulle colline di Hiroshima. L'efficacia delle due voci sta nel cogliere in quell'attimo il contrasto tra le esperienze uniche e soggettive dell'aggressore e dell'agredito, il primo consapevole, il secondo ignaro e innocente. Spesso si è sottolineato come la visione del fungo atomico sia la visione dall'esterno, di chi ha sganciato l'ordigno. *43 secondi*, in modo molto originale, dà voce alle due facce dell'umanità in quello stesso istante.

Il secondo capitolo, *Storia del fotografo Yosuke Yamahata*, racconta gli scatti memorabili delle immagini che hanno fatto conoscere al mondo il dramma dell'uomo sulle rovine di Nagasaki. Inizialmente parte di *Sarinagara*, qui il testo acquista un significato nuovo dal diverso contesto: il prima dell'esplosione in *43 secondi* e il dopo delle fotografie di Yosuke Yamahata, ci dicono come sia impossibile, non narrabile, quell'attimo vissuto nella sua integralità solo da chi non ha più voce per raccontarlo. La descrizione accurata degli scatti di Yamahata ci conferma anche quanto la letteratura della bomba atomica in Giappone (*genbaku bungaku*) ha in molte forme testimoniato: che la realtà della devastazione atomica sta "oltre" le parole del poeta o del letterato ma che la testimonianza non può che continuare a sperimentare nuove forme di realismo, fosse anche quello della fotografia che ritorna, grazie a Forest, a essere parola scritta.

Pennellate d'esotico

di Pietro Deandrea

Ayòbámi Adébáyò

RESTA CON ME

ed. orig. 2017, trad. dall'inglese
di Maria Baiocchi e Anna Tagliavini,
pp. 324, € 18,
La nave di Teseo, Milano 2018

Nella Nigeria meridionale urbanizzata, la protagonista si sposa per amore. Il matrimonio però non produce la tanto agognata prole, e da qui nasce una serie infinita di sofferenze, incomprensioni (anche violente), traumi, segreti inconfessabili e colpi di scena che coprono un lungo arco di tempo dalla metà degli anni ottanta fino al 2008. Ecco, in soldoni, la trama di *Resta con me*, recente romanzo finalista in parecchi premi letterari

e già portato alla fama da recensori autorevoli. Non c'è che dire, l'autrice conosce il mestiere: queste 300 pagine si leggono d'un fiato, anche grazie a un'ottima traduzione. L'effetto che lasciano, però, è simile a quello di un *blockbuster* hollywoodiano al cinema, quando alla fine si riprende fiato e ci si domanda: "Va bene, ma cos'è che ho visto, esattamente?"

Sembra di aver letto una storia che, per quanto ben congegnata, cerca fondamentalmente di soddisfare certi pruriti africanofili o africanofobi del pubblico. Ci sono le credenze tradizionali retrograde e i guaritori ciarlatani, ma anche le favole che danno un poetico tocco di folklore; il crimine comune e la politica dittatoriale efferata degli ultimi decenni, comprese le elezioni annullate del 1993; e il mondo femminile che trova espressione anche attraverso acconciature e saloni di bellezza (elemento già portato in primo piano dalla connazionale Chimamanda Ngozi Adichie in *Americanah*). Ma tutti questi aspetti del contesto entrano in scena in maniera superficiale, quasi mai articolata, come per soddisfare l'obbligo di dare pennellate d'esotico-contemporaneo e costruire così l'africanità del quadro complessivo. Il nocciolo duro della vicenda

è fatto di sentimenti privati e personali. In sé, questo aspetto non implica nulla di negativo, anzi: lo stereotipo che vuole la letteratura africana necessariamente concentrata solo sulla dimensione pubblica/politica è stato smantellato da lungo tempo, a partire dal romanzo *Changes: A Love Story* (1991) della ghanese Ama Ata Aidoo, per arrivare al magistrale sberleffo dell'articolo *How to Write about Africa* (2006) di Binyavanga Wainaina, che ridicolizzava tutti gli stereotipi sul "continente nero". Il punto è che *Resta con me* affronta il privato e i sentimenti con cadute piuttosto banali, tipo "la sua bocca fermò il tempo" per descrivere un bacio; oppure, "tutto il caos di amore e di vita che scopri solo vivendo".

Sono un grande estimatore de *La nave di Teseo*, il cui catalogo talvolta mi suscita vero e proprio entusiasmo, e non solo sul versante africano. Pubblicare *Resta con me*, invece, mi sembra un mezzo passo falso, probabilmente figlio di una vecchia abitudine a fidarsi ciecamente di premi letterari e recensori di peso. Forse sarebbe bastato riflettere sulla parte finale della trama, dove c'è una carrambata che metterebbe in imbarazzo anche il più distratto lettore fornito di ombrellone o comodino.

pietro.deandrea@unito.it

P. Deandrea insegna letteratura inglese
all'Università di Torino



Katrina, furia iniqua capace di disfare il mondo

di Daniela Fargione

Jesmyn Ward

SALVARE LE OSSA

ed. orig. 2011, trad. dall'inglese
di Monica Pareschi, pp. 318, € 19,
NN, Milano 2018

“Mia madre è un pesce”. È questa enigmatica affermazione di Vardaman Bundren, figlio minore di una famiglia di contadini bianchi dell'immaginaria regione di Yoknapatawpha, Mississippi, a comporre uno dei capitoli più brevi della storia del romanzo e, indiscutibilmente, il capitolo più dibattuto di *Mentre morivo* di William Faulkner. Mentre Cash, il figlio maggiore, scende a patti con la morte imminente della madre costruendole una bara, Vardaman razionalizza la perdita sovrappo-
nendo l'immagine della mamma con quella di un pesce appena pescato nel fiume. A questa storia complessa e corale si ispira Jesmyn Ward per la stesura di *Salvare le ossa*, primo romanzo della trilogia di Bois Sauvage, pubblicato da NN nella convincente traduzione di Monica Pareschi. Vi compare



nelle prime pagine quando Esch, protagonista “piccola, scura e invisibile” come Euridice, rivela la sua passione per i libri che nella tragedia della sua esistenza le fanno da bussola: se l'estate precedente aveva letto William Faulkner, adesso è il turno di Edith Hamilton con le storie di Giasone e Medea e dei possenti ritmi incantatori dei miti a cui la ragazzina si affida per istinto.

Vincitore del prestigioso National Book Award nel 2011, il romanzo si dipana nei dieci giorni che precedono l'arrivo di Katrina, inserendosi così nella ricca produzione narrativa emersa dal dramma dell'uragano. Si tratta di un copioso corpus letterario che spazia dalla cronaca alla testimonianza, dall'analisi socio-politica alle opere di fantasia e che, con tecniche e linguaggi diversissimi, ha tentato di sondare non solo le vite dei singoli individui e dei modi in cui l'uragano le ha modificate, ma anche le reazioni che il corpo tutto dell'America ha esibito dopo i vari disastri: naturali, antropogenici, politici e razziali. *Salvare le ossa* narra la storia dei Batiste rimasti soli e disorientati dopo la morte di parto della madre: il padre alcolizzato, tre figli maschi – Randall, appassionato di basket; Skeetah, attaccato al suo cane China “come un'unghia alla carne”; Junior, “l'ultimo fiore di mamma” – e una femmina quattordicenne che deve fare i conti con una gravidanza indesiderata e tenuta nascosta a tutti, compreso il crudele Manny, padre del bambino, che la prende dove capita e senza mai rivolgerle uno sguardo. Eppure, a differenza di qualunque altro ragazzo al quale si concede perché è “più facile lasciarlo fare che chiedergli di smetterla”, a lui Esch offre il suo “cuore di femmina” e quei brevi amplessi,

grondanti di sudore e illusioni, le accordano la forza di Psiche, Euridice, Dafne, soddisfacendo in parte il bisogno di sentirsi amata. È sua la voce narrante del romanzo, ed è una voce che prende in prestito dalla natura: proprio come l'uragano che si gonfia in lontananza, si costruisce piano, raccogliendo le forze per nominare l'indicibile che incombe e che tutto stravolgerà: “È una donna, sono i peggiori. Katrina”. Vero è che il posto in cui vive e che ora chiamano “la Fossa”, là nel bayou, è costantemente in balia di qualche tromba d'aria di passaggio e ogni settimana gli scienziati del giornale-radio annunciano un uragano nuovo: “Mai vista una cosa del genere”. Quel soprannome, “la Fossa”, gli era stato affibbiato molti anni prima dal nonno, Papa Johnson, e ora sta a indicare

una radura popolata di detriti, gusci d'ostrica, rami, pattume e tergi-cristalli abbandonati su cui aleggia il fetore della plastica bruciata. Ed era stato sempre Papa Johnson a permettere ai bianchi di portarsi via, pezzo dopo pezzo, la terra argillosa che la costituiva finché, a furia

di scavare, si era formato un dirupo. Chissà, forse anche per il nonno era stato più facile lasciarli fare piuttosto che opporsi alla violenza perpetrata sul corpo della terra. Quando diventa evidente che la proprietà rischia di essere inghiottita dalla palude è troppo tardi: dopo il passaggio di Katrina, di Bois Sauvage rimarrà soltanto “un taglio che non smette di sanguinare”, mentre i sopravvissuti, “macerie umane”, si confonderanno con i mille oggetti tornati a galla.

Polvere rossa, caldo e umidità impastano i destini di questa gente e imbevono l'aria di brutali umori selvatici. Le madri, in *Salvare le ossa*, sono le più indomabili. Quando la mamma dà alla luce Junior, il papà è costretto a trascinarla a forza fuori dal letto per trasportarla in ospedale; per terra rimane una scia di sangue e lei a casa non torna più. Ma la sua presenza in assenza detta, negli anni a venire, le scelte dei figli e cia-

scuno a suo modo si sostituisce a lei per il bene degli altri: Esch, che dispensa poco amore (e ancor meno cibo), da lei impara “a sopportare il dolore come un maschio”. China, il bullpitt di Skeetah addestrato per combattere, “fiorisce” i suoi cuccioli ma come una “dea esausta” perde le forze mentre li allatta tutti: “È il prezzo di essere femmina” commenta Esch. Skeetah, che dimostra di essere tanto madre quanto il suo cane: con “la stessa espressione paziente di mamma” pulisce i fratelli come gattini e dopo l'ultimo selvaggio combattimento di China intuisce che dare la vita a qualcuno “significa capire per cosa vale la pena combattere”. E infine la sanguinaria Katrina: “entrata nel golfo come una regina per portare la morte”, lasciando dietro di sé lo stesso “odore di un dente cariato”. La gravidanza di Esch e l'uragano condividono la stessa inesorabilità. E se William Faulkner fa costruire a Cash una solida bara alimentando l'illusione che gli esseri umani possano controllare il dolore, Jesmyn Ward fa costruire ai suoi personaggi delle dimore alimentando l'illusione di poter controllare la natura: le stie per le galline, le cucce per i cani, la casa di papà. Tutto inutile: Katrina si abatterà come una furia e sarà in grado di disfare il mondo. E sono ancora le case a rivelare nel romanzo le differenze tra i bianchi e i neri, tra i ricchi e i poveri, tra i sopravvissuti e i dispersi. Ne esiste un intero repertorio: Esch le osserva ogni mattina dal finestrino dell'autobus che, nella sua corsa verso la scuola, raccoglie nei quartieri dei bianchi “ragazzoni solidi con le spalle larghe (...) e bambine con guance rosse e occhi azzurri slavati, tutti con le facce strofinate di fresco”. Loro sì che avranno qualche chance per mettersi al riparo, perché la vulnerabilità alla catastrofe – ci rammenta la scrittrice che, a sua volta, è vittima dell'uragano – non è mai distribuita equamente: a uno svantaggio sociale corrisponde troppo spesso uno svantaggio ambientale. E così come Medea, la femmina tradita, anche Katrina si avvale dei suoi poteri magici e in uno sleale agguato fa a pezzi i suoi stessi figli. Solo che persino nell'apocalisse del Mississippi quei figli non si rivelano uguali. “Mia madre è un uragano.”

daniela.fargione@unito.it

D. Fargione insegna letterature angloamericane all'Università di Torino



I quindi e gli eccetera

di Vittoria Martinetto

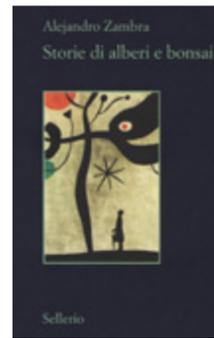
Alejandro Zambra

STORIE DI ALBERI E BONSAI

ed. orig. 2006, trad. dallo spagnolo
di Fiammetta Biancatelli e Maria Nicola,
pp. 139, € 14,
Sellerio, Palermo 2018

Due narrazioni brevi – romanzi o novelle, poco importa, la seconda già uscita per Neri Pozza nel 2007 – che dialogano fra loro dentro alle pagine di uno stesso libro, alludendosi reciprocamente, avvicinandosi e allontanandosi, provocando piccole epifanie di senso seguite da grumi di ambiguità, sensazioni di *déjà vu*, in un gioco a rimpiattino che affascina il lettore vigile, divertito da richiami intertestuali e suggestioni metaletterarie, dal gioco a carte scoperte circa la costruzione stessa della storia – o storie –, invitato senza preamboli nell'officina letteraria di Alejandro Zambra.

Nonostante le raffinatezze narratologiche, spacciate con notevoli dosi di humour, le storie qui narrate appaiono di una semplicità quasi disarmante grazie allo stile dello scrittore cileno che abbiamo già imparato ad apprezzare in *Modi di tornare a casa* (Mondadori, 2013), in



I miei documenti Sellerio, 2015) e in *Risposta multipla* (Sur, 2016). Si tratta di applicare la nota formula sintetizzata da Borges nel prologo a *Finzioni*, secondo cui è “vaneggiamento laborioso e avvilente quello di chi compone vasti libri; quello di dilatare in cinquecento pagine un'idea la cui perfetta esposizione orale richiede pochi minuti. Procedimento migliore è fingere che quei libri esistano già, e offrirne un riassunto, un commento”. Zambra la adatta a sé: ovvero finge non tanto una previa esistenza di libri, bensì di storie che un lettore complice sa già come vanno a finire, in modo da risparmiarsi di narrarle esaustivamente, per concentrarsi, invece, su aspetti marginali e dettagli apparentemente irrilevanti, che come sappiamo finiscono per condensarne il succo. *Bonsai*, ad esempio, è tutto racchiuso nel suo incipit: “Alla fine lei muore e lui resta solo, anche se

in realtà era rimasto solo diversi anni prima della morte di lei, di Emilia. Supponiamo che lei si chiami Emilia e che lui si chiami, si chiamasse e continui a chiamarsi Julio. Julio ed Emilia. Alla fine Emilia muore e Julio non muore. Il resto è letteratura”. Quel resto sono, appunto, piccoli aneddoti che chiosano una delle storie più raccontate al mondo: due si incontrano, si amano, poi lei muore. Fratelli aneddoti, significativa la menzogna su cui si regge l'affini-

tà elettiva fra Emilia e Julio, ovvero la millantata lettura della *Recherche* di Proust, che fa da contrappeso alla loro laconica storia, narrata in modo epigrafico, secondo un espediente formale caro all'autore.

Quanto a *La vita privata degli alberi*, che lo precede, racconta il lasso temporale di una sola notte, quella in cui un uomo chiamato Julián cerca di far addormentare la figliastra leggendole un libro con quel titolo, mentre attende il ritorno della compagna Verónica, che tarda indefinitamente. Alla lettura e all'attesa si allacciano ricordi e altre storie che hanno come protagonisti un pioppo, un baobab e Daniela, la figlia di Verónica, immaginata nella sua vita futura. Inoltre Julián pensa, e pensare diventa terribile quando si attende, quando si ignora ciò che il ritardo cela, sebbene la letteratura e il mondo – riflette Julián – siano

pieni di donne che non arrivano... E così il protagonista si intrattiene ricostruendo momenti chiave della sua vita, in particolare l'aspirazione a scrivere un romanzo, ma anche no: “Per la verità non voleva scrivere un romanzo; desiderava semplicemente trovare una zona nebulosa e coerente in cui ammassare i ricordi”. Un romanzo

così corto che – come *Bonsai* – basterebbe mezz'ora per leggerlo, ma di fronte al quale immagina la perplessità di Daniela, spazientita dalle regole della finzione, dall'assurda commedia messa in scena dagli scrittori di romanzi: “Facciamo che c'era un mondo che era più o meno così, facciamo che io non ero io, ma una voce più o meno attendibile”. Sicché, le elucubrazioni di Julián visitano le stazioni infernali del dubbio: “Voleva – vuole – diventare uno scrittore, però fare lo scrittore non è esattamente essere qualcuno”. Forse è solo essere una “voce off”. O forse, come a un certo punto conclude in modo epigrammatico: “Sarebbe meglio chiudere i libri e affrontare di petto, se non la vita, che è una cosa troppo grande, la fragile impalcatura del presente”.

Sebbene redatti in terza persona e chiaramente opere di finzione, tanto *Bonsai* quanto *La vita privata degli alberi* sono romanzi autoreferenziali: raccontano *tranche de vie* di scrittori che stanno lavorando a un libro che è e non è quello che legge il lettore. Per Zambra, l'aspetto interessante di un romanzo non è esso stesso, ma la sua ombra: vale a dire le tracce che ha lasciato durante la sua scrittura, che ne è, infatti, indiscussa, perplessa e antropomorfa protagonista. Se un senso bisogna dare alla parola postmoderno è proprio questo presupporre un lettore divertito dagli “eccetera” che compendiano secoli di pratica letteraria, per passare direttamente ai “quindi” attualissimi e concreti, composti da strizzate d'occhio che hanno una loro poesia intrinseca.

vittoria.martinetto@gmail.com

V. Martinetto insegna lingua ispanoamericana all'Università di Torino

Quando una corte condannerà un uomo bianco per lo stupro di una donna nera

di Daniela Daniele

Toni Morrison

ROMANZI

a cura di Alessandro Portelli,
prefaz. di Marisa Bulgheroni,
trad. dall'inglese di Franca Cavagnoli, Silvia
Fornasiero e Chiara Spallino Rocca,
pp. 1540, € 80,
Mondadori, Milano 2018

Il recente "Meridiano" dedicato a Toni Morrison raccoglie i migliori romanzi pubblicati in Italia da Frassinelli in versioni italiane aggiornate dalle traduttrici delle precedenti edizioni, e anche da Chiara Spallino, che è anche autrice di un'ottima cronologia. Gli apparati critici, affidati a Sandro Portelli, ricostruiscono cinquant'anni di attività letteraria dell'autrice che l'assegnazione del Nobel ha contribuito a classicizzare.

Morrison racconta la marginalità afroamericana indulgiando disforicamente sui tratti che Julia Kristeva definirebbe abietti, cioè quelli del "fondo", che è anche il nome emblematico della collina che domina la storia di *Sula*. L'abiezione è un sentimento che nasce dal degrado e diventa odio di sé e colpa introiettata, come quelli che, nella prima metà del secolo scorso, Adrienne Kennedy portò a teatro, nelle forme visionarie di una coscienza subalterna divisa e assediata da idoli pubblici e pubblicitari. Tale costitutiva dissociazione pone l'opera di Morrison sulla linea di W.E.B. Du Bois che, come ricorda Evelyn Jaffe Schreiber in un saggio varato da Harold Bloom in una raccolta dedicata a *Locchio più blu*, fu il primo a identificare la doppietta con cui i neri d'America devono far convivere la loro matrice africana con una cultura *was* spesso avversa alla loro emancipazione. Tuttavia, la radiosa ascesa degli Obama alla Casa Bianca, la decostruzione delle categorie

identitarie operata da autrici della nuova generazione (da Suzan-Lori Park a Lisa Jones e ad Adrian Piper) negli ultimi vent'anni ci hanno raccontato un'altra storia, spostando l'accento su declinazioni della negritudine più vitalistiche, alimentando, come nei galvanizzanti anni venti, la speranza che la cultura afroamericana possa muoversi con sempre maggiore ironia, eleganza e consapevolezza oltre lo stigma dell'oppressione postulato dal dettato morrisoniano.

Da *Locchio più blu* a *Il dono*, le disturbanti incursioni oniriche che spezzano il racconto di Morrison conducono, invece, a una dolorosa anamnesi dei momenti più critici della presenza africana in America, su un terreno di ricostruzione storica che August Wilson ha votato in maniera meno insistente al racconto dell'esclusione e della devastazione psichica dei neri d'America. Per ricostruire il senso di questa esclusione, Morrison privilegia l'urto della violenza razziale e del trauma a partire, come nota in apertura Marisa Bulgheroni, dai fatti di cronaca frettolosamente riportati dai giornali

che accendono la sua immaginazione. Si tratta di storie di disadattamento che trovano accenti gotici e magico-realistici nella versione romanzata di Morrison, diventando ai suoi occhi causa precipua di distorsione di ogni autentica pulsione affettiva. Si pensi al disperato tentativo di possesso carnale che arma la mano di un vecchio amante nella rutilante euforia di una danza (*Jazz*), o alla madre che sgozza la figlia nel disperato tentativo di sottrarla alla schiavitù (*Beloved*). Ognuno di questi racconti di amore estremo pone la "razza" subalterna al centro di un "oscuro evento reale" di cui l'autrice sfrutta appieno il potenziale tragico. Forse le nuove generazioni in qualche

misura resistono alla dolorosa alienazione lamentata da Morrison, in un'America sempre meno bianca e puritana, e molto intenzionata a dare al partito democratico una leader ispanica cresciuta nel Bronx. È questo, dopotutto, il paese di cui Spike Lee e Colson Whitehead, senza mai rinunciare a combattere ogni forma di discriminazione, hanno indicato modelli di convivenza interraziale che, malgrado le tante spinte contrarie, invariabilmente si consolidano in tutto l'occidente, proprio grazie alla persistenza, come negli anni dello schiavismo, di staffette solidali come l'Underground Railroad: cioè delle postazioni predisposte da spiriti riformatori per soccorrere gli schiavi in fuga dal sud, offrendo cibo e accoglienza nelle case di Sam May, di Bronson Alcott e di quel John Brown noto per aver pagato con la vita un tentato sabotaggio all'armeria schiavista di Harpers Ferry.

Morrison non racconta quest'America dalle profonde radici idealiste e neppure quella estrosa e vitale del rinascimento di Harlem che individuò nel vernacolo la risorsa linguistica primaria per consolidare un patrimonio di ritmi jazz e di voci autenticamente neri di cui tutta l'America può ben andare fiera. I personaggi di Morrison non si affrancano mai dalla dolente cognizione della loro marginalità, vivendo ogni amore come sopraffazione, e modulandolo attraverso le lenti destrutturanti del modernismo di Faulkner e di Woolf, a cui la scrittrice dedicò la sua tesi di laurea.

È contro ogni ordinaria logica affettiva l'incestuoso congiungimento carnale a cui un padre costringe la figlia in *Locchio più blu*, nel tentativo di scuoterle violentemente di dosso la sua aria da schiava "frustata". È contrario ad ogni istinto di materna protezione il gesto della donna che, in *Il dono*, cede la sua bambina a un padrone munifico che ritiene in grado di assicurarle un destino meno atroce. La scrittura di Morrison usa tutte le iperboli e i paradossi del melodramma, portando il genere sentimentale, storicamente sfruttato a fini abolizionisti da Harriet Beecher Stowe, ai limiti del terro-

re, in un racconto a sensazione di cui, nella sua animosa denuncia morale, riattualizza gotici livori e un fosco carico di affetti malati.

Si può ben dire che i romanzi di Morrison non offrono al lettore percorsi interpretativi alternativi a quelli attentamente predisposti dall'autrice. Nella profusione di pre e postfazioni che corredano i suoi romanzi (debitamente inserite da Portelli nella sua approfondita presentazione dei testi), Chloe Ardelia Wofford non manca di ribadire ogni suo intento, chiedendone genesi e ragioni psicopedagogiche, tornando didatticamente e a più riprese sul senso di un discorso che, così commentato, si poggia sull'arte dell'invettiva morale, e cioè di quella geremiade americana, studiata da Sacvan Bercovitch nel 1978, che si rivolge profeticamente a un uditorio-gregge fino a farsi arma politica. In questo suo essere creatrice e commentatrice, la scrittrice non abbandona mai il pulpito *mainstream* della sua omelia pastorale, e nulla lascia all'allusione o al dubbio che certe categorie razziali possano mostrarsi reversibili, come è storicamente avvenuto con l'ascesa dei "white negro" negli anni trenta. Al contrario, con nemiciaca veemenza, Morrison ammonisce che solo quando una corte condannerà un uomo bianco per lo stupro di una donna nera, invece di continuare a rivalersi sull'O.J. Simpson di turno, ogni conflitto razziale sarà placato. La predicazione frontale di Morrison, che è uno dei lasciti più cospicui del genere sette-ottocentesco delle *slave narratives*, si avvale della rielaborazione dei passi biblici che, nella *wilderness*, portarono lo schiavo ribelle e visionario Nat Turner a chiamare all'azione la sua comunità oppressa.

Morrison indugia sugli aspetti più torvi e disperanti di questa memoria etnica, disvelandone le perverse ossessioni fino a suscitare una profonda indignazione nel lettore, che socialmente si è trasformata anche in censura, come è accaduto per *Locchio più blu*, il romanzo escluso proprio da quei programmi scolastici a cui Morrison ha dedicato molte delle sue energie in qualità di editor di Random House.

Anche la natura, come osserva Bulgheroni, non promette alcuna salvifica fusione trascendentalista col divino, recando i segni implacabili del genocidio del popolo nero, come mostrano i sicomori da cui pendono i rivoltosi impiccati o le calendule i cui germogli non sono destinati a fiorire perché l'incesto di *Locchio più blu* provoca solo aborti. La Precious obesa, semianalfabeta e costantemente incinta di cui narra Sapphire in *Push* è la legittima discendente della Pecola morrisoniana, nel progetto condiviso di un'intensificazione drammatica che sopravvive nelle invettive del #MeToo e del Black-Lives-Matter.

A sottrarre il talento letterario di Morrison ai picchi di un'oratoria fortemente polarizzata interviene, tuttavia, la maggiore reversibilità, rispetto alle categorie razziali, dei ruoli sessuali che, come si legge nelle note ai testi di Sandro Portelli, permettono al suo racconto di individuare imprevisi spazi di libertà proprio negli interni famigliari più anomali e disgregati. Il valore compensativo delle amicizie femminili in una comunità che le difficoltà economiche spingono a un'inevitabile precarietà di relazioni, emerge dalle pagine attente del curatore che non firma ma redige la traduzione delle prefazioni morrisoniane. In virtù della sua profonda conoscenza di questa parte cospicua della letteratura statunitense, forse proprio Portelli saprebbe rendere in assoluta scioltezza la varietà di ritmo e gli azzardi vernacolari della lingua afroamericana. L'editoria italiana, infatti, ancora attende versioni più coraggiose e convincenti di un dialetto che è stato modello d'invenzione lirica per tanti poeti sperimentali che, come John Berryman, hanno operato, a fini estetici, la felice appropriazione di una lingua subalterna che i nostri protocolli di correttezza politica, ottusamente attestati sulla netta divisione di "razze" e generi in universi distinti e inconciliabili, potrebbero perfino ritenere indebita.

daniela.daniele@tin.it

D. Daniele insegna letterature angloamericane
Università di Udine



EDITRICE BIBLIOGRAFICA

www.bibliografica.it • bibliografica@bibliografica.it



Da uno dei più importanti visual designer italiani, il manuale per imparare a progettare l'oggetto più affascinante, più utile e più bello di ogni tempo: il libro.

FRANCO ACHILLI

FARE GRAFICA EDITORIALE

Progettare il libro: storia, teorie, tecniche e processi

Prefazione di Armando Milani • 176 pagine • 38,00 €

Una scia profonda

di Luca Lenzini

Remo Pagnanelli

QUASI UN CONSUNTIVO (1975-1987)

a cura di Daniela Marcheschi,
pp. 160, € 15,
Donzelli, Roma 2018

I primi due libri di Remo Pagnanelli (1955-1987) furono pubblicati lo stesso anno, 1981: *Dopo* (Forum/Quinta generazione), esile ma già intensa *plaque* poetica, e *La ripetizione dell'esistere. Letteratura dell'opera poetica di Vittorio Sereni* (Scheiwiller), penetrante studio critico sul poeta lombardo; sempre di quell'anno è inoltre l'antologia *Poeti delle Marche* (Forum/Quinta generazione), curata con Guido Garufi. Ne venivano subito precise indicazioni quanto alla genealogia dell'autore e al clima in cui si collocava l'esordio: a collegare strettamente i versi con lo sguardo critico, l'epigrafe di *Dopo*, "il piacere sottile della defezione", era tratta dal *Sabato tedesco* di Sereni (uscito l'anno prima nelle "Silerchie" del Saggiatore), così come la stessa insegna del libro d'esordio annunciava per tempo al lettore, in anticipo su una moda divenuta in molti poi persino stucchevole, una dimensione postuma per l'"esercizio" (per citare ancora Sereni) della lirica, a giochi fatti non solo delle mobilitazioni e speranze del decennio precedente, ma più in generale dell'avventura moderna.

A trent'anni dal volontario congedo dalla vita di Pagnanelli, recupera il titolo di una poesia di *Dopo* il volume ora curato da Daniela Marcheschi (curatrice nel 2000 per Il Lavoro Editoriale dell'edizione complessiva *Le poesie*), che riunisce i tre libri estremi del poeta: *L'orto botanico* (suite accolta nei *6 Poeti del Premio Montale* 1985, Scheiwiller), *Preparativi per la villeggiatura* (Amadeus, 1988), *Epigrammi dell'inconsistenza* (Stamperia dell'Arancio, 1992, a cura di Eugenio De Signoribus), gli ultimi due usciti dopo la morte. Una riproposta più che dovuta, perché lungo i decenni la poesia di Pagnanelli nulla ha perso della forza originale, trovando conferme nella critica più avvertita e collocandosi con un suo preciso rilievo nel quadro di una generazione che conta alcuni tra gli autori più significativi della scena odierna, da Pusterla ad Anedda e Scarabocchi.

Come ci rammenta Marcheschi nella *Nota* in coda al libro, tanti e importanti sono i poeti novecenteschi a cui Pagnanelli ha dedicato la sua attenzione, da Penna, Zanzotto, Caproni, Loi, Giudici, fino a Fortini a cui era dedicata l'ultima monografia (*Fortini*, Il lavoro editoriale, 1988; da Mursia nel '91 appariranno postumi gli *Studi critici*); ma è l'imprinting sereni-

me prove, sia per l'impostazione del monologo soggettivo (quell'"arretramento della voce in una dimensione mentale" di cui ebbe a parlare, per poeti limitrofi, Guido Mazzoni in *Forma e solitudine*, Marcos y Marcos, 2002), sia per la continua interazione e cooperazione di poesia e prosa, ovvero per lo sconfinamento in territori posti oltre i generi codificati, aperti a contaminazioni e metamorfosi.

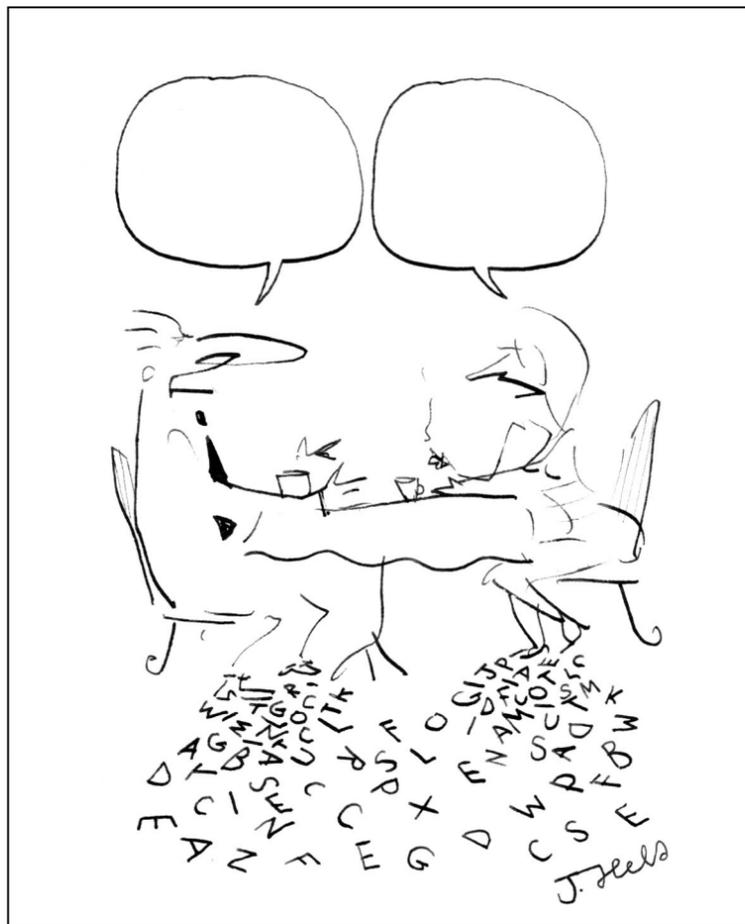
Nelle raccolte finali, tra intravisti presagi e dichiarati disincanti, epifanie e dissolvenze, è da richiamare la peculiare, intima e al tempo stesso rigogliosa facoltà visionaria di un occhio educatissimo all'arte figurativa (classica e moderna), che non contraddice il tratto claustrifiliaco di molti sfondi (orti e viridari, vasche, arnie, avelli), ma sembra al contrario evidenziare la sorprendente ricchezza di una percezione ancorata a una condizione limbale, di pre-sonno, che non smette di volersi a suo modo cognitiva, in perenne esplorazione. Gli esterni (dov'è costante la presenza del mare) e gli interni

tendono così a fondersi e la contraddizione resta quella, fondante, di Eros e Thanatos, dove il secondo termine si dà come vincente e anzi trionfante, ma deve pur sempre fare i conti con un istinto vitale che fa tutt'uno con la poesia, con la sua recalcitrante e leopardiana protesta: una sfida che si direbbe quasi cavalleresca, per

l'eleganza delle clausole e delle tramature timbriche interne dei versi (e delle prose), ma che s'intende durissima e senza scampo. Sei anni, quelli che corrono tra *Dopo* e l'addio di Pagnanelli, sono davvero un breve tragitto, ma la "risacca degli anni giovanili" che se l'è portato via ha lasciato una scia profonda, indimenticabile.

luca.lenzini@unisi.it

L. Lenzini dirige la biblioteca umanistica dell'Università di Siena



Poesia Metronomo del cuore

di Chiara Dalmasso

Silvia Sferruzza

VOCATIVO ANDREA ZANZOTTO SUL MARGINE

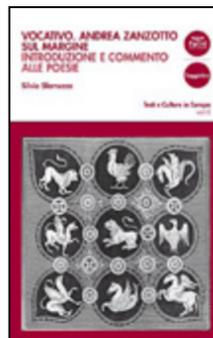
INTRODUZIONE E COMMENTO
ALLE POESIE

pp. 213, € 18,
Pacini, Siena 2018

Sessant'anni dopo la prima pubblicazione di *Vocativo* (1957, Mondadori), l'editore senese Pacini omaggia Andrea Zanzotto con un'opera saggistica di grande pregio: il commento, condotto in maniera puntuale, testo per testo, all'intera raccolta. Stupisce il fatto che si tratti di un *unicum* nella storia critica intorno a *Vocativo*, ed ugualmente stupisce – talvolta indigna – il generalizzato disinteresse del pubblico per l'autore, una delle due pietre miliari della poesia del Novecento, insieme a Montale. Il contributo di Silvia Sferruzza si carica della responsabilità di proteggere la lirica zanzottiana dalla minaccia dell'oblio, riportando in auge (e "traducendo" in termini fruibili a tutti) un'opera centrale nella produzione del poeta, forse la chiave di volta per comprenderne significati e successivi sviluppi.

A un'introduzione di estrema chiarezza ed organicità, prova di un'assidua frequentazione non soltanto dei testi in versi, ma anche degli interventi critici di Zanzotto, nonché della costellazione di riferimenti gravitanti attorno ad essi, segue l'analisi rigorosa delle liriche, la quale si propone di garantirne la comprensione anche a lettori non specialisti, fornendo una cornice interpretativa utile alla decrittazione del senso generale, ma rispettosa

dell'oscurità per definizione intrinseca alla poesia. Se da un lato il legame tra l'evoluzione del pensiero zanzottiano e le riflessioni di Lacan su linguaggio e inconscio risulta ormai appurato, come dimostrano alcuni studi, rari e preziosi (quelli di Stefano Agosti in particolare), non è altresì pacifico isolare gli altri plausibili riferimenti per lo sviluppo di una poetica davvero *sui generis*, liberandola, finalmente, dall'etichetta di una derivazione unicamente "ermetica"; Sferruzza dedica larga parte dell'introduzione a sfatare l'immagine di uno Zanzotto isolato nella sua Pieve di Soligo e confinato entro le barriere della propria sofferenza psichica, per delineare invece il ritratto di un poeta aperto ad influenze esterne, sul margine tra una sterile autoreferenzialità e proficue contaminazioni. Risponde precisamente a tale necessità la scelta di dedicare tre paragrafi all'analisi del rapporto con Michaux e con la *koinè* di intellettuali parigini a lui legati: rapporto, del resto, palesato da una congerie di fatti interessanti, che la studiosa si cura di descrivere senza riserve, corredando ogni affermazione non solo di acute



argomentazioni, ma anche di fonti inedite. Prima ancora di inoltrarsi nel terreno sdrucchiole dell'esegesi testuale, Silvia Sferruzza chiarisce alcune questioni preliminari, insistendo nella fattispecie sulla necessità di valorizzare tutte quelle contraddizioni, talvolta alacramente ricercate, più spesso lasciate agire, che rendono complesso il posizionamento di Zanzotto entro qualsiasi corrente del pensiero novecentesco: egli infatti ha la straordinaria capacità di mantenersi sempre «sul margine» di ogni dualismo, e di riconoscere nell'alterità e nella sua apparente refrattarietà al contatto una ragione in più per ricercarlo, «lavorando, con la profondità e la polisemia permesse dalla poesia, contemporaneamente su tutti i campi: quello esistenziale, quello psicologico, quello linguistico».

Al commento, poi, si addicono in particolare due qualità: il rispetto della lettera del testo, regola d'oro di ogni interpretazione che non intenda sovrapporre il suo corredo esegetico alle parole dell'autore, e, al contempo, la risolutezza nell'argomentare i possibili significati veicolati dai versi; ne deriva un'analisi coerente ed organica, sempre attenta a riportare il microcosmo della singola poesia al *corpus* di *Vocativo*, da intendersi – ed è vero per l'intera produzione zanzottiana – come una stratificazione di piani convergenti, che si implicano e si chiariscono a vicenda. Infine, valore aggiunto al lavoro di Sferruzza, la straordinaria sensibilità che promana dalla sua lettura è probabilmente frutto di una immersione totale nei testi e di una particolare empatia nei riguardi di Zanzotto; il quale, avvicinato con garbo, ma con determinazione, dimostra di essere sì refrattario ad un'esegesi immediata, eppure, proprio per questo, comunicativo al massimo grado: sfruttando, come diceva Montale, le note stonate prodotte dal suo "metronomo del cuore".

chiaradalmasso92@gmail.com

C. Dalmasso è critico letterario

Emozione ideologica

di Paolo Gera

Mauro Macario

LE TRAME DEL DISINCANTO

TUTTE LE POESIE 1990-2017

prefaz. di Francesco De Nicola, nota critica
di Emanuele A. Spano, pp. 437, € 25,
Puntoacapo, Pasturana AL 2018

Immaginiamo come logicamente avverata la profezia di Pier Paolo Pasolini sullo sfacelo antropologico e sociale, immaginiamo l'Italia devastata dalle ideologie del mercato e dal congelamento di ogni tipo di passione. Immaginiamo che sia diventata Alphaville, la metropoli filmata da Jean-Luc Godard, dove sono bandite le parole pericolose (coscienza, amore, perché) e dove i partigiani del sentimento sono fucilati pubblicamente in una piscina e poi finiti a pugnalate nell'acqua da leggiadre sirenette alla Esther Williams. In questo panorama distopico, costellato di croci virtuali, in questo assedio reale di crudeltà ammantato di stucchevoli siparietti mediatici, si aggira rabbioso e dolente il poeta Mauro Macario, "militante dell'emozione ideologica", "leader del sogno diroccato", "corsaro". Come ogni buon poeta incendiario quando riflette sul proprio io, lo riconosce come sfida, come contrapposizione iperbolica alle leggi del mondo e dell'universo, alla libertà: "guastatore degli angeli / farò brillare le stelle / per abortire le dottrine cadenti / che sciamano indisturbate / nei firmamenti chiusi / di un pianeta transgenico" (*Terrorista virtuale*). Siamo già nel cuore del percorso di Mauro Macario: i versi citati sono collocati quasi al centro della raccolta, pubblicata nei mesi scorsi dalla casa editrice Puntoacapo. Le sezioni dell'antologia includono tutti i capisaldi della sua produzione, da *Le ali della jena*, inserito ne *Il destino di essere altrove* sino a *Metà di niente*. Macario è scrittore al confine di due mondi: come Baudelaire ha indicato, nel vero atto di fondazione della poesia moderna, da una parte ristagna lo spleen e dall'altra si eleva l'ideale. Il poeta ha bisogno, nello studio racchiuso della propria solitudine, di buoni compagni di viaggio e chiama a sé coloro che conoscono bene i passaggi dall'amarezza alla ribellione: sicuramente Baudelaire e Rimbaud, ma anche Majakovskij, Éluard, i poeti della beat generation, l'amico Fabrizio De André e il compagno ispiratore Leo Ferré. Come direbbe il poeta cheyenne Lance Henson, tutti questi insieme potrebbero formare la tribù dei "guerrieri dell'arcobaleno", riuniti per liberare gli spiriti indomiti dalle riserve in cui la società contemporanea ha recintato il pensiero. Nella poesia di Macario c'è mancanza di pudore per le cose pubbliche e un nitore di purezza per i sentimenti privati. Ma l'ombra del mondo di fuori e delle sue offerte pubblicitarie si staglia ormai sin dentro casa in una poesia del 2013, *Business class*: "È un viaggio senza fine il turismo domestico / perché sei la meta ambita di ogni gesto mancato / tutte le mattine mi presento alla partenza / per sapere la mia destinazione / ma i cancelli sono chiusi / solo le tue braccia si aprono al volo".

paolo.gera@tin.it

P. Gera è insegnante, scrittore e regista teatrale

Narratori italiani

Una tristezza
di fondo

di Lorenzo Renzi

Sandra Petrigiani

LA CORSARA

RITRATTO DI NATALIA GINZBURG

pp. 459, € 16,

Neri Pozza, Vicenza 2018

È strano che i biografi siano così attratti da scrittori che hanno già scritto tanto di sé. È il caso di Proust, la cui opera è dedicata per intero a un bambino, poi ragazzo ed adulto che si chiama Marcel, e che, con minime differenze, fa tutto quello che ha fatto il suo autore, Marcel Proust. Le biografie di Proust non si contano, e le più complete sembrano quasi voler rivaleggiare per lunghezza e minuzia con la *Recherche*. La stessa cosa vale per Natalia Ginzburg, che, in forma ora velata ora del tutto palese, ha scritto quasi sempre di sé. Sandra Petrigiani le ha dedicato una biografia, e non è la prima, di più di quattrocento pagine, la cui fonte principale sono gli stessi scritti dell'autrice. Forse la ragione è che la sfida a risolvere la dualità tra persona e autore non è mai così evidente come in questi casi, quando la distanza tra i due sembra minima. Più un autore scrive su di sé, meno sappiamo di lui.

Ed è così anche per Natalia Ginzburg. Era, scrive Sandra Petrigiani, una persona profondamente triste. Com'è possibile allora che abbia scritto pagine che ci rimangono impresse per la loro grande allegria? Per il loro brio? Nel mio caso, di lettore della prima ora, le prime pagine di *Lessico familiare*, quelle del padre brontolone con i suoi "sbrodeghezzi" e "potacci", si sono talmente fissate nella mia memoria da accompagnarci, con un senso di divertimento, per tutta la vita. Alla seconda, alla terza lettura le sue pagine sono state per me come degli incontri con persone conosciute, non delle novità.

Non c'è da dubitare della tristezza di fondo di Natalia Ginzburg, non tanto perché ce ne parla spesso lei stessa, ma perché la tristezza, la miseria, lo scoraggiamento e la tetraggine vi vengono spesso incontro nella sua opera, altrettanto veri della sua allegria. Il ritratto della famiglia d'origine, con al centro il papà scienziato, quello che nelle *Piccole virtù* parlava degli "sbrodeghezzi" e dei "potacci", ritorna in altre sue opere al negativo: il padre è un uomo sinistro, che urla in faccia ai familiari e spaventa la figlia ragazza, che non osa rivolgergli la parola. Natalia, come si racconta, è una ragazza infelice, musona, convinta di essere inabile a tutto tranne che alla scrittura. La vita la sottrae al dominio paterno solo per sottoporla alle prove più dure: segue

il marito Leone al confino e poi a Roma, nelle peggiori condizioni materiali. A Roma Leone muore in carcere, sottoposto a tortura dai nazisti. Anche il secondo marito, Gabriele Baldini, morirà prematuramente. Natalia aveva avuto da Leone tre figli, da Gabriele ne avrà due. Con la prima, Susanna, gravemente disabile, passerà il resto della sua vita, il secondo, Antonio, morirà dopo meno di un anno dalla nascita.

Al confino in Abruzzo, nel poco tempo libero che le lascia la cura dei tre bambini, la giovane donna che aveva sognato fin da bambina di diventare scrittrice, scrive e pubblica già allora il suo primo romanzo breve, *La strada che va in città* (1942). È il suo primo successo, che la spingerà presto a fare dello scrivere un "mestiere" (*Il mio mestiere in Piccole virtù*). Diventerà redattrice della casa editrice Einaudi, e lo rimarrà quasi per tutta la vita. Si sottoporrà, felice, ai lavori più duri, chiedendo solo di scrivere, recensire, tradurre: centinaia, migliaia di pagine. Sarà giornalista affrontando i temi di attualità, spesso con disarmata semplicità, in un tempo di grandi intellettuali "impegnati".

Se dovessi dire, sulla scorta della bellissima biografia di Sandra Petrigiani e delle mie letture e riletture di Natalia Ginzburg, quale è stato il suo tema centrale, direi che è stato la famiglia: la sua famiglia d'origine e tante altre famiglie, reali (come *La famiglia Manzoni*, 1983) e immaginarie, affollate di padri e di madri, di fratelli e sorelle. Famiglie numerose e riottose, luoghi di conflitti irrimediabili, ma ai quali non si sfugge se non per un'altra famiglia, spesso dai connotati simili.

Natalia Ginzburg ha passato la gran parte della sua vita al centro di una società letteraria e intellettuale del suo tempo, lei, austera torinese, nella Roma chiassosa, estroversa e geniale, e infine anche tragica, dal primo dopoguerra agli anni di piombo. Per lo più silenziosa, ci dice Sandra Petrigiani, anzi silenziosissima. Come non stupirci? Non solo la sua felicità stava solo nella scrittura, ma anche la sua voce non si apriva che lì?

Con *La corsara* (perché questo titolo enigmatico? la lettura del libro non risponde alla domanda del lettore incuriosito) Sandra Petrigiani aggiunge un pezzo di valore, più completo, più filologico e critico anche, al mosaico dei ritratti narrativi di scrittrici che aveva raccolto nell'affascinante *La scrittrice abita qui* (Neri Pozza, 2003). Qui apparivano altre donne austere, come Grazia Deledda, o – la scrittrice si trasferisce volentieri fuori d'Italia – al contrario avventurose e stravaganti, come Colette, Marguerite Yourcenar o Karen Blixen.

info@lorenzorenzi.it

L. Renzi ha insegnato filologia romanza all'Università di Padova

Elegante
e disinvolto

di Marzia Fontana

Luigi Guarnieri

FORSENNATAMENTE
MR FOSCOLO

pp. 208, € 17,

La nave di Teseo, Milano 2018

In una lunga lettera alla bellissima Cornelia Rossi Martinetti, il cui salotto bolognese ospita i più grandi intellettuali di inizio Ottocento, Ugo Foscolo, che per lei arde di passione, rivela di non poter "amare, se non altamente, ardentemente, forse...". Quest'ultimo avverbio appare la cifra dell'intera esistenza del poeta, cui lo scrittore Luigi Guarnieri dedica la biografia *Forsennatamente Mr Foscolo*, ripercorrendo in particolare gli anni dell'esilio londinese.

A Londra Niccolò Ugo Foscolo giunge l'11 settembre del 1816, dopo una burrascosa traversata di ben quarantuno ore da Ostenda a Dover a bordo di uno dei navigli che da Calais spesso affondano prima di arrivare sulla Manica. Ha 38 anni appena compiuti, profugo da un paese dominato dallo straniero, patriota due volte ferito in battaglia, e, dopo la fuga da Milano per non prestare giuramento come ufficiale al restaurato governo austriaco, da cui ora è ricercato, ha alle spalle diciassette mesi di esilio in Svizzera, dove è scampato in extremis all'estradizione. Le prime sei notti le trascorre all'Hotel Sablonière di Leicester Square, dove sarebbero abitualmente gli italiani di un certo livello. Ma dietro le apparenze Foscolo in realtà non ha nemmeno "un soldo per bere un bicchier d'acqua". Sull'Inghilterra, dove avrebbero voluto seguirlo anche molti amici che sono stati nel frattempo arrestati dagli Austriaci, il trentottenne Foscolo ha riposto molte speranze: è un paese democratico e, anche se il suo stile poetico non è agevole per gli stranieri, l'Italia vi sta tornando di moda.

È così che Ugo appena poche ore dopo il suo arrivo ha già un invito "per un sabato pomeriggio nel salotto più importante della città" ad Holland House, dove ottiene un successo strepitoso "con la sua forsennata vivacità, la simpatia istintiva, la veemenza selvaggia, la declamazione rutilante". Foscolo passa da una festa all'altra, "elegante e disinvolto", agghindato alla moda del periodo proprio come un dandy e circondato dalla aureola della celebrità letteraria "come lo saranno solo le rockstar negli anni settanta del Ventesimo secolo". Ma la stima per il suo immenso ingegno non costituisce guadagno, i debiti sono sempre in agguato e Foscolo firma cambiali su cambiali. Gli vengono in aiuto amici e conoscenti, estimatori della sua poesia, l'amica

e benefattrice occulta, nonché assidua corrispondente, Quirina Mocenni Magiotti, così come ad anime generose è affidata la sorte dei suoi cari in patria: il fratello lo implora invano di mandargli danari, le esequie della madre Diamantina, morta nel 1817, sono sostenute da un benefattore che si accolla anche l'affitto della casa dove restano a vivere la sorella del poeta Rubina e il figlio di lei. Intanto incalzano i malanni fisici: Foscolo soffre di dolori reumatici e improvvise infiammazioni agli occhi che lo condannano a lunghe ore di cecità totale e che rendono sempre più difficili gli studi, il lavoro ai suoi saggi di critica, le collaborazioni con riviste culturali che gli servono per mantenersi senza dover ricorrere alle odiate lezioni private, i continui progetti letterari che non vanno mai in porto e per i quali si consuma in estenuanti lotte con gli editori.

In un quadro così desolante, persino il carcere, patito per l'irrisorio debito con un sarto di 12 sterline, garantendogli un tetto e un misero pasto appare un temporaneo sollievo. A consolare gli ultimi anni di vita del poeta è la presenza della figlia naturale Mary, da lui chiamata Floriana, avuta a Valenciennes nel 1804 da Fanny Emerytt e della cui esistenza era venuto a conoscenza solo dopo il suo ritorno in

Italia. Miss Floriana porta con sé un discreto patrimonio, che Foscolo finirà per sperperare, un cognome che il poeta assume per celarsi ai creditori che lo tormentano e una devozione con cui lo assiste fino alla morte, avvenuta il 10 settembre 1827 e seguita da modestissimi funerali. Solo nel 1871, le spoglie del poeta, peraltro accompagnate da un pizzico di mistero sulla reale identità dei resti, poi accertata, vengono traslate in Santa Croce, fra le tombe dei grandi italiani celebrate nel carne *Dei Sepolcri*. Agli anni antecedenti l'esilio Guarnieri dedica lunghi flashback, che rendono conto di uno spirito tanto passionale quanto tormentato, dei sentimenti, dell'ispirazione poetica e della posizione politica del poeta. Intanto, inesauste scorrono e si consumano le passioni amorose per donne già coniugate o destinate ad altri: dopo Isabella Teotochi Albrizzi, di cui un Foscolo giovanissimo frequenta il salotto veneziano, Antonietta Fagnani Arese, l'amica risanata dell'omonima ode, Cornelia Rossi Martinetti, Isabella Roncioni, Eleonora Nencini, la ventottenne Caroline Russell, figlia di Henry, ex-presidente della corte suprema di giustizia del Bengala, di cui Foscolo si innamora negli anni londinesi e che vagheggia addirittura, nonostante la sua condizione di esule nullatenente, di sposare. Del matrimonio, naturalmente, non si farà nulla, ma a lei sono ispirati i *Saggi sul Petrarca* editi nel 1820.

marziafontana@fastwebnet.it

M. Fontana è insegnante e giornalista

Artista a bottega

di Luisa Ricaldone

Angèle Paoli

ARTEMISIA ALLO SPECCHIO

BREVE STORIA DELLE MIE VITE

ed. orig. 2010, trad. dal francese

di Anna Tawuzzi, pp. 240, € 15,

Vita Activa, Trieste 2018

La piccola e "attiva" – come recita il nome ricalcato su una nota opera di Hannah Arendt – casa editrice triestina, animata da donne attente alla scrittura delle donne, pubblica in una eccellente traduzione italiana, senza che per ora sia uscito nell'originale francese, il romanzo biografico della grande pittrice romana. Ne è autrice Angèle Paoli, nata a Bastia, conosciuta soprattutto per l'ampia produzione in versi. Certo con coraggio – si può dire meglio e qualcosa in più dopo Anna Banti? – e avvalendosi di un'ampia bibliografia anche documentaria, Angèle Paoli ricostruisce la vita della seicentesca artista a partire dalle sue opere. Le scelte dei temi, dei colori, degli sfondi, delle posture delle figure rappresentate scandiscono lo svolgersi degli eventi esistenziali di Artemisia, gli affetti coniugali e le numerose maternità sovente seguite da morti premature di figlie e figli, le scelte amorose e i trasferimenti in varie città di colei che ha composto le numerose tele custodite ora nei più importanti musei italiani e europei. E sono le Giuditte, le Susanne, le Agre, le Giae, le Lucrezie, le Madonne, le Maddalene, i vecchioni, gli Oloferni che guidano la narrazione. Perché è dai dipinti che occorre partire per entrare nelle pieghe dell'esistenza di una donna talentuosa in un'arte che ancora non prevede presenze femminili, ed è ad essi che si torna per comprenderne la genialità delle intuizioni e lo stile. Ne emerge il profilo a tutto tondo di una donna artista, alla quale è stata data in sorte l'opportunità, stimolante e tuttavia ardua, di lavorare in botteghe e successivamente presso corti italiane ed europee, nelle quali costituiva un'eccezione per il connubio tra genio e sesso cui apparteneva.

Il libro si apre con il supplizio e l'esecuzione in piazza nel 1599 di Beatrice Cenci, rea di avere ucciso il padre dal quale era stata ripetutamente stuprata. Angèle Paoli parla di vite, al plurale: perché Artemisia ne ha vissute tante in una, perché la sua vita si è aperta a possibilità diverse di essere nel mondo? Ma perché "mie"? Che vi siano elementi autobiografici non è dato sapere. E forse non importa che la domanda rimanga aperta; anche se una possibile pista la offre Isolda, la voce che nel romanzo fa da interlocutrice a "Misia": un'amica, o un escamotage narrativo, l'alter ego, il "lato silenzioso allo specchio"? Ma anche – con un salto genealogico – le donne che verranno dopo, le artiste come Niki de Saint Phalle citata da Paoli, "piena di inventiva e violenza", possono identificarsi in almeno una di queste tante vite.

luisaricaldone@tiscali.it

L. Ricaldone ha insegnato letteratura italiana contemporanea all'Università di Torino

Narratori italiani

Crisi
di inabissamento

di Matteo Moca

Michele Vaccari

UN MARITO

pp. 230, € 20,
Rizzoli, Milano 2018

Nel suo libro *Frammenti di un discorso amoroso*, Roland Barthes dedica qualche pagina anche a una declinazione tragica dell'amore che definisce "Sprofondare", ovvero una "crisi di avvilimento che coglie il soggetto amoroso per disperazione o per appagamento". *Un marito*, nuovo romanzo di Michele Vaccari, consulente editoriale e direttore della collana di narrativa "Altrove" per Chiarelettere, sembra dare alla definizione di Barthes un suo concreto svolgimento romanzesco, soprattutto per quanto riguarda la "disperazione" che segue la perdita di un oggetto d'amore. Si tratta di un tentativo difficile, che per sua natura rischia spesso di cadere nella banalità, pericolo che, è bene sottolineare subito, il romanzo di Vaccari riesce sapientemente ad evitare.

I protagonisti di *Un marito*, edito da Rizzoli, sono una coppia sposata, Patrizia e Ferdinando, che gestisce una rosticceria in un quartiere periferico di Genova. Proprio la città ligure è al centro della prima parte del romanzo, descritta con grande precisione evocativa da Vaccari, funzionale anche per tratteggiare la natura della rosticceria di Patrizia e Ferdinando, e quindi pure la loro, con il suo scrigno di tradizioni che resistono ancora ai tentativi che la contemporaneità opera per scalfirne l'essenza. Dopo anni di duro lavoro e nessuna vacanza, sotto le insistenze di Ferdinando, i due decidono di fare il loro primo viaggio dopo moltissimi anni, passare ventiquattrore a Milano.

"I have a friend who says that's why people take vacations. Not to relax or find excitement or to see new places. To escape the death exists in routine things", recita la citazione tratta da *Rumore bianco* di De Lillo che apre la parte del libro che segue le poche pagine dedicate al viaggio, dove la storia precipita e si tinge di morte. Il momento doloroso della vicenda è preparato con perizia da Vaccari nella prima parte del libro, che racconta la vita in simbiosi di Patrizia e Ferdinando, lei quasi una sacerdotessa della cucina antica genovese che tratta con religioso rispetto ognuno dei suoi ingredienti ("Nessuna tragedia ha mai fermato la *prescinseua*, noi dobbiamo proteggerla, noi dobbiamo venerarla, a costo di rimetterci del denaro e trovarci a doverne pagare un po' di tasca nostra"), lui gestore dei conti e responsabile della vendita degli alimenti, teatrale nel rapporto con i suoi abituali clienti. La scelta della vacanza a Mi-

lano, minuziosamente e quasi maniacalmente organizzata dal marito, sembra poter portare un vento di novità alla relazione della coppia che, in realtà, sembra non averne del tutto bisogno, affezionata alla faticosa routine giornaliera. Appena arrivati a Milano però, già impacciati per una lontananza innaturale rispetto ai loro luoghi, una bomba esplose sotto la cattedrale ("Prima, è il boato. La Piazza. L'aria è polvere, il marmo è carbone, la terra è magma, sono tutti sordi") e uccide migliaia di persone, compresa Patrizia. "La crisi di inabissamento - ha scritto ancora Roland Barthes nei suoi *Frammenti* - può scaturire da un dolore, ma anche da una fusione: moriamo insieme per il fatto di amarci: morte aperta, per diluizione nell'etere, morte chiusa nella tomba comune": l'inabissamento del protagonista nasce contemporaneamente dal dolore e dalla fusione oramai perduta e segna la consapevolezza di una incapacità di sopravvivere senza la fedele compagna di una vita. Tutti i gesti e le azioni che prima dell'incidente erano prassi consolidata iniziano ovviamente a perdere il loro senso e con essi fa lo stesso la vita di Ferdinando, che scivola in un buio anfratto della realtà, reticente a credere alla morte della moglie.

Ci vorranno le conversazioni con una psicoterapeuta per permettere al riluttante marito di far morire la sua Patrizia e lasciarla andare portandola comunque sempre con sé ("è necessario che ciascuno scenda una volta nel suo inferno", scrive Vaccari citando Pavese). Tra i momenti più alti del libro stanno senza dubbio le pagine dedicate alle sedute, in particolare quelle in cui Vaccari riporta direttamente i pensieri di Ferdinando che ripercorrono gli attimi dell'attentato: "Si gira verso il bar. Potrebbe morire adesso, perché qualcuno gli ha concesso la possibilità di tornarla a sentire. Nel presente sta piangendo e qui, invece, lei è viva, è ancora sua, e deve solo essere felice, lei è lì, gentile come nessuna (...). Impossibilitato a muoversi, in preda a una furia improvvisa, si gira verso il Duomo. Vorrebbe spaccare tutto, vorrebbe prendersi Patrizia, portarsela a casa, mettere fine all'incubo, svegliarsi con lei che lo sgrida perché sta ancora dormendo, avere la cucina invasa dall'odore di bietole".

Un libro felice questo di Vaccari che, seppur sembri perdere un po' di mordente nelle pagine finali a causa di una fisiologica curva discendente che segue il climax, riesce a raccontare la resistenza dell'amore ai momenti di paura e di dolore attraverso la storia di Ferdinando, per il quale appaiono calzanti alcuni versi dei *Colloqui* di Gozzano: "Morte illuse fino alle sue porte, / ma ne respinse l'anima ribelle".

matteo.moca@gmail.com

M. Moca è dottorando in letteratura italiana all'Université Paris Nanterre e all'Università di Bologna

Il problema
della forma

di Massimo Castiglioni

Franco Cordelli

PROCIDA

pp. 233, € 16,
Theoria, Rimini 2018

GUERRE LONTANE

pp. 320, € 18,
Theoria, Rimini 2018

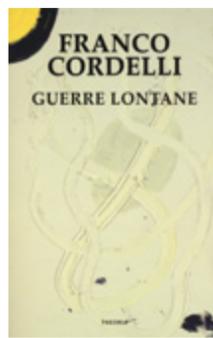
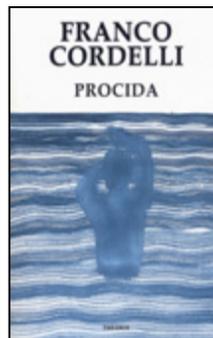
Sono quasi venti gli anni che separano la pubblicazione di *Procida* (Garzanti, 1973; una seconda edizione, modificata, è stata licenziata nel 2006) da quella di *Guerre lontane* (Einaudi, 1990), rispettivamente il primo e il quinto romanzo di Franco Cordelli. Anni segnati dal lavoro, dalla scrittura critica e romanzesca, da iniziative importanti (si vedano le celeberrime serate del romano Beat '72 o del Festival internazionale dei poeti di Castelporziano, tra il 1978 e il 1979, raccontate in due libri fondamentali come *Il poeta postumo*, Le Lettere, 1978, e *Proprietà perduta*, L'orma, 1983), da intense riflessioni sulla letteratura, che nel caso di questo autore significano soprattutto riflessioni sul romanzo, sulle sue possibilità, sull'incrollabile e ambigua attrazione che questo genere continua a esercitare, anche quando diventa sempre più difficile pensare ad una sua concreta realizzazione.

Quasi un ventennio di maturazione, dunque, dominato da una grande fedeltà alla scrittura e da una personale idea di letteratura, che ovviamente arriva fino ai giorni nostri, varcando il limite del 1990. La casa editrice Theoria, lodevolmente, riporta in libreria questi due romanzi, più vicini di quanto non sembrerebbe se si pensa che in entrambi, pur con criterio diverso, è particolarmente sentito il problema della forma, non nel senso della bella scrittura, ma dello schema entro il quale incastrare la materia romanzesca, che nello specifico è quello del diario. Di *Procida* viene riproposta l'edizione del 2006, arricchita da una nota di Cordelli scritta per quell'occasione - *Ritorno a Procida*, dove vengono spiegate alcune scelte alla base della prima edizione e le motivazioni della parziale riscrittura - e da una postfazione di Andrea Caterini; a *Guerre lontane*, invece, è aggiunta una postfazione di Niccolò Scaffai.

Come detto, è la forma diario a imporsi con urgenza. La differenza più grande tra le due versioni di *Procida* sta nelle date del diario: assenti nella prima, ripristinate nella seconda. Una scelta quasi censoria, quella iniziale, presa alla luce del difficile rapporto con l'idea di romanzo. Spiega Cordelli nella nota di cui sopra: "Il punto cruciale è questo: come si può avere la faccia

tosta di scrivere (di voler scrivere) un romanzo quando tutto lo vieta e lo sconsiglia? Lo sconsigliava una qualche consapevolezza che la forma-romanzo, forma della narrazione moderna, era esaurita; lo sconsigliavano l'età dell'autore e il luogo in cui egli si trovava a scrivere: quale storia la sua età avrebbe potuto mai suggerirgli? E l'Italia di quei giorni, all'inizio degli anni settanta, quando il suo risveglio (alla modernità!), benché doloroso, era appena cominciato, che cosa, o quale prospettiva, gli avrebbe potuto fornire?".

Se tutto impone un allontanamento dal romanzo e dalle storie, allora l'unica possibilità era tornare a una dimensione basilare della scrittura: il diario. Tuttavia, la tentazione del romanzo era troppo seducente per voltargli le spalle; tutto vietava una sua realizzazione, tutto spingeva perché si concretizzasse, anche contro le intenzioni dell'autore. Da qui la scelta di cancellare le date, di limitare la portata del diario, fino alla loro ripresa nel 2006. "Se oggi le ripristino è perché sono più interessato alla verità che alla



vergogna, o meglio alla realtà oggettiva che a quella soggettiva".

Una realtà che, nelle parole del narratore, rifugiato a Procida nel pieno del dicembre 1969, si sfalda e pare lasciarlo in balia di un vuoto di senso. La paternità, i fantasmi, la vita abbandonata a un'ora da vaporetto dall'isola, la situazione giallistica (che meno giallistica non si può) che si palesa dalle parti della casa dove vive e la scrittura stessa, diaristica appunto, ma che sfocia nel romanzo (come nota la figlia in una sentitissima lettera; la figlia, che a un certo punto torna a Roma, "e che è quasi un mio personaggio, e io un suo autore"): tanti elementi che cooperano per negare valore o senso all'esperienza, al suo bisogno di verità.

Diversa, nell'altro romanzo, la situazione del venticinquenne studente di restauro Lorenzo: dopo aver consegnato all'amica-amante Margherita il Quaderno di matematica, contenente il resoconto dei lavori di allestimento di uno spettacolo teatrale ad opera del defunto amico Bruno, questa lo distrugge, o comunque lo fa sparire. La lettura di *Guerre lontane* comincia quando il fatto è già avvenuto e Lorenzo sta tentando di riscrivere quel quaderno, di inseguire una forma perduta per sempre. Non più la descrizione di alcuni giorni, l'inseguire la realtà registrando i fatti "dopo", come in *Procida*; qui, giocando con l'antico *topos* del manoscritto scomparso, si tratta di attingere una forma (e un'esperienza) perduta, necessaria origine di quelle successive, tanto più lontana quanto più la si cerca, persa nell'interminabile divenire della scrittura, della letteratura, e quindi del romanzo (unica e sola religione, con tutte le sue ambiguità).

massimo1812@gmail.com

M. Castiglioni è saggista

Interrail al nord

di Matteo Fontanone

Andrea Pomella

ANNILUCE

pp. 147, € 13,
add, Torino 2018

Da quando il filone giovanilistico esplose a cavallo tra gli anni ottanta e novanta ha smesso di far presa sull'immaginario dei lettori, non è più così semplice imbattersi nelle scritture dei vent'anni: sbronze, pulsioni irrefrenabili, avventure in giro per l'Europa, sguardo sfrontato verso il futuro. Questo piccolo libro di Andrea Pomella è perciò da custodire come una piacevolissima eccezione, soprattutto per la cura con cui si tiene alla larga dalla trappola del cliché, del pretenzioso affresco generazionale, della panoramica dalle ambizioni assolutizzanti. Anzi, la sua è una prospettiva marginale e ostentatamente underground, la storia di due amici forzati a convivere con una quotidianità percepita come "abominevole e squallida", e per questo alla costante ricerca di un modo per evadere: "usavamo la droga per irridere la realtà, per renderla irresistibilmente comica".

Pomella ha più di quarant'anni e il racconto dei suoi venti è scandito dalla musica dei Pearl Jam, il gruppo che più di ogni altro, a Roma nel 1993, contribuisce a definirlo come individuo. È in una sala prova che conosce Q, il nuovo chitarrista della sua band, uno che "non si sentiva parte di nulla e per questo era l'essere umano più libero che avessi mai conosciuto". Insieme a lui si srotolano i caotici anni a venire, gli *Anni luce*, costituiti sul grunge - "il primo genere musicale fondato sul disturbo depressivo" - e sulle bottiglie di whisky da bere in macchina, parcheggiati sotto i piloni della tangenziale est. Dopo più d'un ricordo da fanzine musicali, ampi vezzi di ribellismo e riferimenti alle solite icone, Kerouac e *Trainspotting*, si arriva al momento apicale del libro, l'interrail al nord, fino in Scozia.

La linea del memoir si mantiene equidistante tra la nostalgia verso un periodo peculiare dell'esistenza e al contempo la volontà di non mitizzarlo, l'assenza di enfasi, il rifiuto della facile estetica da anni d'oro: "Non ho particolari ricordi dei miei anni universitari, se non quello di una calma innaturale, di una fatica ridotta al minimo indispensabile nello sperperare i miei giorni migliori". Poco meno di centocinquanta pagine, oltretutto in un formato più che tascabile, bastano per restituire la temperatura emotiva di Pomella e la sua scrittura smaltata, una frase essenziale che affonda nel nucleo caldo dei ricordi e recupera con pochi tratti i paesaggi dei vent'anni, quelli mentali e quelli attraversati in camicia di flanella dall'io narrante e Q, che bighellonano in giro tutta la notte "finché i lampioni si spegnevano, e i raggi penetranti del primo sole si levavano raddolcendo la luce del mattino".

matteo.fontanone@gmail.com

M. Fontanone è italianista

Una metafisica presupposta

di Marco Viscardi

Leonardo Sciascia
IL METODO DI MAIGRET
E ALTRI SCRITTI SUL GIALLOa cura di P. Squillacioti,
pp. 191, € 13,
Adelphi, Milano 2018

Gli articoli che nell'arco di un trentennio, Leonardo Sciascia dedicò alla letteratura poliziesca, ora raccolti da Paolo Squillacioti, creano un libretto aureo, non sistematico, umorale, in cui i lampi e le illuminazioni critiche celano la costante interrogazione sui fondamenti del genere. Partiamo da Conan Doyle: forse non è del tutto vero che "l'opera di investigazione" di Sherlock Holmes "si svolge al di là della morale, non ha carattere sentimentale né esigenze di giustizia" ma quando leggiamo che il suo lavoro è un "puro arabesco" non possiamo che vedere l'investigatore, elegante e sicuro mentre sulle scorta di una razionalità implacabile rimette in ordine un mondo irrazionale.

In un articolo del 1975, in cui purtroppo Sciascia rivela il finale del rompicapo, descrive le perfette trame di Agata Christie come altrettanti resoconti di "un sogno quieto e terribile, senza oscurità e dispersioni, netto, logico, un sogno che a differenza di quel che Cartesio diceva dei sogni, può ripetersi, si ripete; un sogno in cui quei sussulti che Orwell si aspettava dalle bombe tedesche vengono (...) preparati in casa, in famiglia: domestiche manufatture a sorpresa di tramandata tradizionale sapienza; piccoli, pazienti delicati congegni criminali costruiti in segreto da chi ne ha il talento e messi in moto al momento prestabilito, come nelle famiglie del meridione d'Italia il presepio". A tutte le latitudini si mettono in scena presepi di violenza, verrebbe da dire, e la sacra rappresentazione ci porta al soprannaturale ilare di Chesterton, al suo mite Padre Brown che "sente il delitto camminando per le strade di Londra o di Parigi, sceglie tra l'anonima folla di una grande città il soggetto umano che sta per essere vittima o che sta per commettere un delitto. Lo sceglie, lo segue, lo esamina e lo rivela poi vittima o delinquente".

E poi naturalmente c'è Maigret, un polo di attrazione magnetico del libro: l'appassionato del cuore umano e delle due debolezze: "l'elemento in cui la realtà reagisce: una specie di elemento chimico che rivela una città, un mondo, una poetica". Maigret come personaggio agglutinante, capace di creare attorno a se una realtà, di ricomporre un caos, persino il caos del suo autore.

Senza Maigret non avremmo Simenon: il commissario borghese porta il suo autore "a riflettere (...) sui propri mezzi sulla propria vocazione", gli dà il coraggio di abbandonare i mille pseudonimi per presentarsi col suo nome. La presenza di questo burbero funzionario di mezza età spinge lo scapestrato scrittore verso l'elaborazione di una "poetica

dell'uomo che non pensa, dell'uomo che vede, soltanto vede": vede e ama, come avevano fatto Gogoll e Čechov, gli scrittori che lo stesso Simenon in una intervista aveva indicato come suoi antenati ideali. Dal "metodo di Maigret per giungere alla soluzione di un mistero poliziesco" deriva "la tecnica narrativa di Simenon, il suo modo di ordinare la realtà, di darle un senso, di collegare le cause agli affetti, di far scaturire dal mistero la verità. Maigret vede: vede perché ama. Non c'è personaggio, nella letteratura contemporanea che ami la vita e gli uomini quanto Maigret".

Poco spazio tiene per sé Auguste Dupin, il protoinvestigatore inventato da Edgar Allan Poe, ed è una quasi assenza che stupisce per chi lo ricorda comparire nell'*Affaire Moro*. In quelle pagine, Dupin era evocato come lume tutelare, maestro di immedesimazione e identificazione,

per capire il groviglio bisognava immedesimarsi in due differenti teste, in due visioni del mondo: quella delle BR e quella di Aldo Moro. Si sarà capito come per Sciascia la letteratura poliziesca non abbia nulla di innocente, anzi semmai crea un varco con l'indicibile dei desideri socialmente repressi, permette all'uomo che si vuole inoffensivo di guardare a un mondo di violenza, sopraffazione e morte.

Il delitto che rompe l'ordine e l'equilibrio, nuova religio, della società "risveglia nel nostro inconscio sentimenti ambivalenti: da un lato una superstizio totemica per cui ci scostiamo da colui che ha osato delinquere e chiediamo che mura e sbarre lo separino da noi, lo facciamo tabù nel senso della impurità; dall'altro un senso di ammirazione appunto perché ha osato infrangere il divieto, che fa il delinquente un tabù nel senso del sacro. Questo gioco di ambivalenze è certo la principale attrattiva del 'giallo'. Ma il godimento che deriva dalla lettura di una investigazione è destinato dalla frustrazione: "a lettura finita, il vuoto dell'insoddisfazione e il bisogno di nuove letture nello stesso senso per rinnovare la stessa emozione". Ne risulta che l'incompiuto *Pasticciaccio* gaddiano è il giallo per eccellenza: quello che negando l'appagamento in realtà lo prolunga ben oltre l'ultima pagina; quel giallo che non vuol finire va freudianamente oltre il principio di piacere.

E il piacere del male, l'oscuro fascino della violenza e del terrore, il "gusto per le rappresentazioni atroci o addirittura sadiche" sono,

secondo Sciascia, le ragioni del gran successo di pubblico di uno scrittore come Mickey Spillane e i suoi romanzi maccartisti letti all'epoca da tredici milioni di americani. Ma questa di Spillane e dei suoi personaggi che risolvono ogni dilemma con la calibro 45 è solo la degenerazione di un più complicato problema. Il grande romanzo poliziesco mette in discussione le categorie morali del lettore, non lo tranquillizza con la facile divisione in buoni e cattivi, ma istilla in lui "la paura che l'assassino sia in noi". Proprio perché ci porta dentro regioni scabrose, nelle opacità dell'anima, il romanzo giallo ha bisogno di un supremo garante dell'ordine capace di donare senso alle cose. "Il romanzo poliziesco presuppone una metafisica: l'esistenza di Dio, della Grazia - e della Grazia che i teologi dicono Illuminante" scriveva Sciascia nel 1980; il detective è il portatore di quella Grazia, vuole fare luce sulle cose. Ma in Italia "al di là della nomenclatura catechistica (...) il crederci troppo", alla grazia, "se non addirittura il crederci è una sconvenienza".

Ancora nell'*Affaire Moro*, Sciascia aveva ricordato la sfiducia di Bayle e Montesquieu sull'esistenza di una repubblica di buoni cristiani, chiosando - sono parole che si leggono in quel libretto - che "una repubblica di buoni cattolici italiani può esistere e durare".

"Se noi dicessimo che nell'opera di Kafka c'è l'intrusione del romanzo poliziesco nel Vecchio Testamento - forse sembrerebbe un'agudeza; forse no"... Ma la nostra religiosità sommersa di riti ma senza grazia, senza simpatia, senza speranza, non è terreno fertile per il romanzo giallo che resta qui una pianta fuor di clima, come Verdi ebbe a dire del quartetto d'archi. Sherlock Holmes era parso a Sciascia come un don Chisciotte del positivismo costretto a combattere contro i mostri di un mondo illogico, ma il maresciallo Bellodi è un hidalgo crucciato e la sua Sicilia è come sempre metafora: metafora di una realtà, di una situazione, di una patria che un altro siciliano amaro, Tomasi di Lampedusa, avrebbe racchiuso in un aggettivo che non riusciamo, siciliani e non, a toglierci di dosso: irredimibile.

vismark@gmail.com

M. Viscardi è insegnante



Una possibilità in più

di Giulia Zagrebelsky

Tiziana de Rogatis
ELENA FERRANTE
PAROLE CHIAVEpp. 295, € 18,
e/o, Roma 2018

Punto d'arrivo di una stagione di critica accademica italiana e internazionale e punto di partenza per futuri dibattiti e confronti, il saggio *Elena Ferrante. Parole chiave* di Tiziana de Rogatis, napoletana e docente di Letteratura italiana contemporanea, si pone con forza entro la scia della saga dell'*Amica geniale*, di cui, a tratti, sembra essere una riscrittura. Non è forse un caso, infatti, che la casa editrice sia la stessa e/o, quella che, fin dall'*Amore molesto*, ha creduto nella qualità letteraria di Elena Ferrante.

Un chiaro indizio della natura di *Elena Ferrante. Parole chiave* giunge dalla copertina, che rappresenta frontalmente una bambina scarmigliata dallo sguardo penetrante. I lettori della tetralogia ricorderanno i frontespizi dei quattro volumi, con figure femminili raffigurate di schiena che osservano l'orizzonte. La loro identità, che là era velata, viene qui svelata: la bambina affronta il lettore con la stessa determinazione di cui l'autrice si serve per sciogliere i nodi della poetica ferrantiana.

Con questo testo - "una possibilità in più" secondo Loredana Lipperini a *Fabrenheit* Radio 3 -, de Rogatis tenta, riuscendoci, di sciogliere le numerose ambiguità dei romanzi di Ferrante, e in particolare dell'*Amica geniale* che ne ha decretato il successo internazionale. Il risultato, oltre che una sistematizzazione di temi, tendenze, poetica, è anche una guida, e forse un invito, alla lettura dell'autrice italiana che, oggi, più di ogni altra, riesce a raggiungere lettori diversi per provenienza geografica e sociale, per istruzione, età, sesso. L'autrice affronta l'argomento frontalmente: al centro di questo saggio, infatti, c'è lo studio dell'og-

getto privilegiato di indagine di Ferrante, quella "dimensione strutturalmente precaria del femminile" che filtra la realtà, la elabora e la ripropone in forma di racconto. Il *fil rouge* che lega i temi ferrantiani, secondo l'autrice, è il fenomeno della smarginatura. Che non è, com'è ben evidenziato, soltanto quel sentirsi "tirata di qua e di là da impressioni contraddittorie" che colpisce prima Elena, in forma attenuata,

e poi, con una violenza difficile da dimenticare, Lila. La smarginatura, infatti, coinvolge forma e contenuto, è materia del romanzo e discorso metaletterario.

De Rogatis si muove, quindi, tra i fondali bassi di Ferrante e ne fa emergere la densità e la complessità. Proprio come i romanzi di cui si occupa, l'esposizione è semplice ma allo stesso tempo precisa e mirata, segno del desiderio di raggiungere un pubblico vasto. De Rogatis accompagna per mano tanto l'appassionato lettore quanto il critico letterario in un percorso lungo e articolato, dal quale non si può che uscire con uno sguardo più consapevole. Abile nel far emergere la qualità letteraria di Elena Ferrante, senza tuttavia scendere in prese di posizione acritiche, l'autrice ne sottolinea la grandezza: "nella quadrilogia l'epos di una nuova soggettività femminile

convive con la frammentazione della grande Storia, il *feuilleton* e il melodramma confliggono con lo sdoppiamento riflessivo del racconto nel racconto, l'ariosa simmetria della struttura è incrinata dall'incongruenza problematica dei personaggi e dei loro destini". La grandezza di Ferrante si manifesta, anche, nel saper conciliare numerose polarità e tenerle in un equilibrio che sembra sempre sul punto di rompersi. Vi troviamo la dimensione intima e quella sociale, il particolare e l'universale, il locale e il globale, l'inclusione e l'esclusione, il radicamento e lo sradicamento, la forza centripeta e quella centrifuga. E, ancora, de Rogatis individua e scardina i tentativi di mimetizzazione, gli alibi, le ipocrisie, le scuse, i meccanismi psicologici dei personaggi, dei tempi, dei luoghi che Ferrante mette in scena.

Infine, se guardiamo alla struttura interna, questo libro, forse, vuole anche essere una risposta analitica alle numerose critiche che i romanzi di Ferrante hanno ricevuto nel corso del tempo. Con argomentazioni serrate e riscontri testuali, de Rogatis confuta l'idea che si sia in presenza di una narrazione fondata sui più noti cliché, sia circa la sociologia della "napoletanità", sia circa la natura dei legami che si instaurano tra donne. A quest'ultimo proposito, non si indulge a luoghi comuni. Giustamente si osserva che "il successo della quadrilogia sta anche nell'aver accolto la quota di verità che si nasconde dietro lo stereotipo dell'amicizia femminile imperfetta". E se sotto il rigore scientifico si scorge un delicato affetto verso l'autrice e il suo immaginario, ecco che, allora, *Elena Ferrante. Parole chiave* si distingue per quel di più di vita che lo rende un testo appassionante, lucido e generoso. Molto ferrantiano.

giulia.zagrebelsky@gmail.com

G. Zagrebelsky è laureata in letteratura italiana contemporanea all'Università di Torino

Una pensatrice inattuale, quasi eroica

di Tommaso Greco

Giancarlo Gaeta

LEGGERE SIMONE WEIL

pp. 312, € 22,
Quodlibet, Macerata 2018

Per quanto del XX secolo abbia vissuto un'età troppo breve — gli anni compresi tra il 1909 e il 1943 —, è indubbio che Simone Weil sia riuscita più di altri a coglierne l'essenza profonda, attraversandone con lucidità e sofferenza le fasi più tragiche. La radicalità del suo pensiero, tuttavia, non la ancora all'epoca in cui è vissuta ma le consente di porsi ancora oggi come interlocutrice preziosa per chiunque voglia pensare la condizione esistenziale dell'uomo, nella quale la "sventura non viene mai meno". Pensatrice straordinaria, e dalla vita altrettanto straordinaria: studio intenso e insegnamento costantemente, impegno sociale e politico, e un duro lavoro fisico, come operaia e come contadina. "Una personalità fuori del comune (...) tanto notevole per i doni intellettuali quanto anomala nelle pratiche di vita", come scrive Giancarlo Gaeta, ella si presenta a noi nella purezza della sua condizione di donna fragile che ha vissuto fino in fondo la tragedia del suo tempo, sollevandosene al di sopra grazie alle risorse della sua mente e del suo animo generoso. La forza che si è abbattuta su di lei, e sul mondo intero, negli anni dei totalitarismi e della guerra, non è riuscita a trascinarla con sé, dandole anzi l'occasione per affermare una delle tesi fondamentali del suo pensiero filosofico: l'idea cioè che la necessità e il bene siano tra loro contrapposti e separati da un'abisale distanza, così come lo sono la forza e l'amore. Una distanza che non rende però impossibile il bene, ma lo realizza proprio a partire dalla consapevolezza che "nel mondo non c'è altra forza che la forza".

Se quest'autrice straordinaria può continuare a parlarci — e anzi, può parlarci oggi più e meglio di ieri — è grazie al fatto che sguardi e mani pietosi, primi tra tutti quelli di Albert Camus, hanno avuto attenzione per il suo pensiero, prendendosi cura dei preziosi frammenti nei quali questo è stato tradotto in parole. E tra coloro che hanno dedicato costantemente tempo ed energie al pensiero weiliano spicca senza dubbio Giancarlo Gaeta, instancabile curatore e traduttore delle opere di Simone, curatore tra le altre cose di un'edizione definitiva dei *Quaderni*, pubblicata in Italia ancora prima che ciò avvenisse in Francia nella collezione delle *Oeuvres complètes*. Di questo lavoro intenso e continuo è testimonianza il volume nel quale Gaeta ha da poco raccolto molti dei suoi saggi weiliani, i quali permettono di avvicinarsi al pensiero dell'autrice francese attraverso uno sguardo pronto a coglierne sia le dimensioni più

profonde e persistenti, sia le evoluzioni e le sfumature. I saggi, usciti originariamente come contributi all'interno dei vari volumi curati da Gaeta soprattutto per l'editore Adelphi — spesso in collaborazione con Maria Concetta Sala, altra instancabile ed appassionata curatrice delle opere weiliane (è appena uscito a sua cura, sempre per Adelphi, *L'arte della matematica*, nel quale è stata raccolta una selezione di lettere scambiate col fratello André) — sono ora ordinati secondo la cronologia delle opere commentate e dunque permettono di seguire passo passo un itinerario che è fedele al percorso esistenziale dell'attrice: dalle *Lezioni di filosofia* tenute a Roanne nel 1933-34 agli scritti londinesi degli ultimi mesi di vita si dipana così una vicenda intellettuale dall'intensità incredibile e quasi eroica, i cui frutti si sono potuti conoscere soltanto dopo la prematura scomparsa di lei.

Nel seguire insieme a Gaeta questo itinerario appaiono evidenti le convinzioni che hanno guidato il lavoro dello studioso fiorentino, a cominciare da quella relativa all'intrinseca unitarietà della produzione weiliana, a fronte della sua estrinseca e apparente frammentarietà. Emergono così una costante attenzione per il quadro storico, ideologico e *lato sensu* intellettuale nel quale il pensiero di Simone Weil è venuto a maturare; la sottolineatura della sua originalità rispetto agli schemi nei quali esso viene talvolta incasellato (in particolare, con riguardo al platonismo cristiano, ma anche con riguardo in generale alle correnti filosofiche del Novecento); l'insistenza sulla singolarità di una ricerca religiosa nutrita di suggestioni filosofiche, tesi storiografiche, scelte ermeneutiche originalissime ("riteneva di poter leggere il Vangelo alla luce della poesia e del pensiero greco piuttosto che della Bibbia ebraica", nella radicata convinzione che la Grecia antica fosse la "principale depositaria del germe della vocazione spirituale dell'Occidente"); il richiamo, infine, agli interrogativi weiliani che continuano a risuonare come necessari, non in nome di una superficiale e scontata attualità, ma piuttosto perché aderenti alle strutture fondamentali dell'esistenza umana in società, governata oggi e sempre dagli stessi meccanismi di oppressione che Weil era riuscita tanto acutamente a individuare e sezionare (quasi con freddezza analitica, si potrebbe dire, se una tale affermazione non suonasse del tutto fuorviante rispetto alla appassionata prosa weiliana). Ed è proprio quest'ultimo punto a portare Gaeta a rammaricarsi del fatto che le riflessioni di Simone Weil "siano rimaste fin qui del tutto inutilizzate, mai seriamente prese in considerazione e discusse", nonostante la diffusione delle opere di leisia "grandemente cresciuta" (anche e

soprattutto grazie al lavoro di Gaeta, possiamo aggiungere). Non si è imposta, infatti, "la consapevolezza dell'importanza che le esigenze morali, spirituali e politiche del suo pensiero rappresenterebbero per il nostro tempo se soltanto fossero prese seriamente in considerazione".

Sollecitazione, quest'ultima, cruciale per la critica weiliana, spesso impegnata a cercare nelle ricche pagine di Simone risposte per l'oggi, nella piena e giustificata convinzione che esse siano fonte inesauribile di stimoli e suggestioni. Ma forse una risposta può essere data proprio a partire dalla constatazione che una pensatrice come Weil è preziosa perché inattuale, "impolitica" secondo Roberto Esposito; estranea a ogni tradizione, sfuggente rispetto alle categorie con le quali siamo abituati a leggere la storia, la politica, la società con le loro determinazioni. E anzi, l'unico modo per "prendere sul serio" Simone Weil — il che è possibile se si assume, come dice Gaeta, "la distanza di un confronto problematico" rispetto al suo pensiero —, è quello di cogliere quanto, di questo pensiero, stride con le nostre convinzioni più radicate, ad esempio con riguardo al rapporto tra religione e politica o tra la religione e la scienza, o con riguardo ai rapporti tra diritti e doveri. Perché se è vero "che non c'è nulla che allontani da un confronto reale con il pensiero di Simone Weil quanto



il tentativo di ricondurlo all'attualità", è altrettanto vero che proprio il fatto di trattarsi di un pensiero "avulso dalle questioni all'ordine del giorno" lo rende ineludibile nella forma di una "pura interrogazione sul presente" per chiunque voglia affrontare alla radice i problemi persistenti dell'esistenza individuale e collettiva; problemi ai quali, come ricorda Gaeta, "siamo continuamente esposti a causa della fragilità della nostra carne, della vulnerabilità della nostra ani-

ma, dell'esposizione al caso della nostra persona sociale". *Leggere Simone Weil*, in altre parole, è una lezione di metodo, ma è anche e soprattutto un invito agli uomini di oggi affinché prestino attenzione a questa inattuale contemporanea che non smette di sorprenderci con il suo sguardo puro rivolto alla verità e alla bellezza.

tommaso.greco@unipi.it

T. Greco insegna filosofia del diritto all'Università di Pisa

Lungo il crinale di una filosofia non monastica

di Corrado Ocone

Franco Sbarberi

PENSATORI E CULTURE POLITICHE
DEL NOVECENTO ITALIANO
E DINTORNI

a cura di Robert Chenavier e André A. Devaux,

pp. 185, € 14,
Helicon, Poppi AR 2018

I saggi che compongono questo volume sono tutti scritti negli ultimi quindici anni e, rispondendo a una unità di metodo e di ispirazione, vengono a delineare quasi una storia delle ideologie che hanno dato corpo e sostanza, spesso aspramente conflittuale, alla politica novecentesca. La centralità dei pensatori che hanno mosso l'interesse dell'autore è indubbia: chi se non Antonio Gramsci e Benedetto Croce, nella prima metà del secolo, o Norberto Bobbio, nella seconda, hanno saputo farsi interpreti di idealità politiche e visioni del mondo che hanno segnato nel profondo la nostra storia? Di Gramsci, Sbarberi approfondisce il pensiero e l'azione nel periodo della guerra (1914-1919), che coincide con quello della sua formazione intellettuale e politica; di Croce, il suo modo di coltivare un'opposizione morale al fascismo che fu elogiata anche da Piero Gobetti (un altro dei riferimenti ideali dell'autore di queste pagine) e che era tesa, prima di tutto, a salvaguardare la minacciata "autonomia della cultura"; di Bobbio, il rapporto critico ma non liquidatorio con Karl Marx e quello altrettanto ambivalente con Croce. Se, infatti, i "motivi neoilluministici" presenti nel filosofo torinese cozzavano con l'idealismo crociano, è pur vero che il modo in cui i due concepivano il rapporto fra intellettuali e potere era meno lontano di quanto si possa immaginare. Entrambi si muovevano infatti lungo il crinale di una filosofia non monastica, cioè non rinchiusa in se stessa,

aperta alla politica e all'impegno civile, ma non per questo partigiana, cioè disposta a prostituire la verità per obiettivi politici ritenuti superiori. Bobbio richiama la cultura azionista, a cui pure è dedicato un capitolo. In esso, Sbarberi sembra interessato a cogliere gli aspetti problematici della *reductio ad unum* di quello che giudica un arcipelago quanto mai composito di pensatori e idee, ma nel contempo ne individua l'eredità più viva nell'esigenza di coniugare libertà e giustizia sociale. I capitoli sul Sessantotto, di cui qui viene data una lettura originale fra lo storico e l'autobiografico, e quelli su Piero Calamandrei e Claudio Pavone, confermano l'ispirazione generale liberalsocialista del volume. Il quale si apre con una molto interessante, e sostanzialmente condivisibile, tassonomia delle culture politiche del secolo scorso. Le sei famiglie culturali individuate sono, nell'ordine, quelle: dell'antagonismo sociale e del superamento del conflitto per via rivoluzionaria; dell'equilibrio sociale o dell'integrazione per via elitaria; della mobilitazione nazionalistica e della gerarchizzazione sociale; del blocco nazionalpopolare e del consociativismo di classe; del conflittualismo regolato e dell'alternanza politica; del dispotismo post-totalitario (a cui, volendo, se ne può aggiungere una settima: quella della conciliazione sociale per via religiosa). È evidente, anche se Sbarberi lo lascia solo intuire, che la partita dell'oggi si gioca fra gli ultimi due modelli, cioè fra la democrazia liberale e rappresentativa e il cosiddetto "populismo". E che la battaglia forse trasformerà entrambi i contendenti. D'altronde, oltre ogni tassonomia, l'ultima parola nelle cose umane, e in primo luogo nella politica, è sempre quella della storia, che, al contrario di quel che pensavano le teologie politiche novecentesche, non segue altre traiettorie se non quella che imprime ad essa la libertà umana.

Straniera, analfabeta, adultera e politicamente radicale

di Alessio Petrizzo

Silvia Cavicchioli

**ANITA
STORIA E MITO
DI ANITA GARIBALDI**
pp. XII-292, € 28,
Einaudi, Torino 2017

Al pari di altri personaggi che hanno vissuto vite autenticamente transnazionali nell'età delle rivoluzioni, anche Ana Maria de Jesus Ribeiro da Silva – alias Anita Garibaldi – è stata oggetto, dopo la morte, di processi di nazionalizzazione paralleli. Tra Otto e Novecento la (prima) moglie (brasiliana) di Giuseppe Garibaldi è così diventata una figura di rilievo nelle narrative patriottiche tanto della terra d'origine, dove nacque nel 1821 nello stato di Santa Catarina, quanto nella patria d'adozione, dove risiedé – per lo più a Nizza, allora nel Regno di Sardegna, per quattro mesi tra Rieti e Roma sotto assedio e molto viaggiando, da sola per raggiungere il marito o al seguito dei suoi soldati – tra il marzo 1848 e l'agosto 1849. Fu allora che morì, incinta del loro quinto figlio, durante la drammatica e sfortunata fuga dei difensori della Repubblica romana verso Venezia, nel pieno dei rovesci della rivoluzione italiana.

Per quanto radicati in contesti nazionali specifici, e rispondenti a configurazioni ed esigenze politiche diverse e mutevoli, processi memoriali del genere appaiono raramente isolati nei confini di uno stato: i complessi materiali narrativi e simbolici che li costituiscono conoscono piuttosto geni dislocate, migrazioni su scala globale, ibridazioni, traduzioni, risignificazioni. Nello stesso Brasile, una donna che era stata attratta giovanissima, e forse autonomamente, dalle promesse delle lotte antimeridionali e repubblicane – allettanti non solo sul piano sociale ma anche nel privato per la sposa ragazzina, forzata e infelice, di un calzolaio –, non sarebbe stata celebrata come un'eroina nazionale se non avesse unito le sue umili sorti di popolana ai sogni e alle ambizioni di uno straniero, esule politico dall'Europa, non ancora una celebrità al momento del loro matrimonio nel 1842 ma sicuramente un personaggio in vista e investito di ruoli militari di crescente responsabilità. È la celebrità globale dell'eroe detto appunto “dei due mondi” che consentirà di recuperare la figura di Ana Maria anche nella terra d'origine. Più tardi che in Italia, ma analogamente subordinata a quella dell'ingombrante marito.

Di andirivieni transatlantici come questi, di vite vissute e vite rappresentate, tra Europa e Americhe, si sostanzia la bella ricerca di Silvia Cavicchioli, tanto nel primo capitolo, dedicato alla ricostruzione della biografia di Ana Maria, appassionante anche perché largamente indiziaria, quanto nei tre seguenti, dedicati alla faticosa conquista di un

diritto al ricordo pubblico da parte di questa donna per più versi irregolare: straniera (il che la escluderà da diverse gallerie di medaglioni femminili postunitarie); analfabeta; abile e appassionata nel maneggio delle armi; irriducibile ai codici europei dell'educazione sentimentale e sociale femminili (l'amore per Garibaldi nacque adulterino, il loro matrimonio seguì di oltre un anno la nascita del primogenito Menotti, la loro vita di coppia fu ispirata a insolita parità); coinvolta in esperienze politicamente radicali; morta in circostanze a lungo dibattute e instabile persino da defunta, dal momento che le sue spoglie furono inizialmente occultate e poi fatte oggetto di reiterati dissepellimenti, indagini medico-legali e traslazioni – un destino all'epoca assai più comune e meno perturbante per i resti di combattenti e politici uomini. Cavicchioli ha buon gioco nel ricostruire la nutrita serie di mistificazioni, compromessi, omissioni a cui gli stessi artefici del mito di Anita furono costretti, tra Italia liberale e fascismo, nel tentativo di disciplinarne la figura.

Al riguardo, se questa categoria, “mito”, consente all'autrice di richiamare fin dal sottotitolo una stagione storiografica ormai classica sui processi di sacralizzazione della politica e di nazionalizzazione lungo-ottocenteschi, essa risulta per altri versi riduttiva, e in certa misura più opaca ed elusiva rispetto alla ricchezza e alla varietà dei percorsi che la storica intreccia. Percorsi ispirati a più recenti approcci di analisi culturale dei processi politici ottocenteschi, che hanno messo in rilievo l'importanza di fattori qui non a caso tutti presenti e indagati. In primo luogo, la necessità di pensare lo spazio politico e culturale dell'Italia ottocentesca come uno spazio espanso, che deve tenere insieme – come fa questo volume – la provincia romagnola, teatro della fuga e morte di Anita e tenace custode di tradizioni orali e reperti materiali di quei giorni e i numerosi luoghi d'esilio tra cui scorrono Garibaldi e gli altri patrioti protagonisti o autori delle successive narrazioni su di lei, nonché i luoghi e le lingue straniere di edizione (o traduzione) e circolazione dei loro testi come degli innumerevoli altri volumi dedicati allo spettacolo offerto ai pubblici internazionali dalle guerre d'Italia e dall'epopea garibaldina. Non ultimo, opportunamente si avverte anche l'incombere costante di una geopolitica in movimento sulle vite e sulle personali geografie emotive e simboliche degli uomini e delle donne del tempo. Nel 1860, per fare un solo esempio, Garibaldi, pochi mesi dopo la traslazione ostinatamente voluta dei resti della moglie a Nizza, accanto a quelli della madre e di una figlioletta, dovette veder cedere la città natale alla Francia in cambio dell'appoggio di Napoleone III alle annessioni in Italia centrale. Un dolore – personale e politico – che

tradusse più tardi nei versi del lungo *Poema autobiografico*.

Proprio il ruolo dei sentimenti e l'intreccio fra pubblico e privato sono altri cantieri di ricerca recentemente entrati in una rinnovata storia culturale del politico a cui il volume presta costante attenzione. Garibaldi, finché in vita, condizionò ogni discorso sulla memoria della moglie e per un decennio anche il silenzio su di lei. Cavicchioli segue il generale sia nelle pieghe e nelle pratiche più intime del lutto, sia nei tentativi di costruire un'immagine di Anita che rispondeva ai dettami del martirologio patriottico e fosse nondimeno coerente e funzionale all'evoluzione della propria stessa immagine pubblica, ancor più quando nella sua vita subentrarono altre relazioni e infine un'altra famiglia: mai affare solo privato, per le grandi personalità, già nel XIX secolo.

Infine, il volume si sofferma sul contributo specifico dei nuovi media del secolo, dei loro codici, anch'essi largamente transnazionali, e delle contingenze politiche che li condizionano, nel forgiare stereotipi narrativi o visivi destinati a lunga durata, in particolare sulla coppia di eroi: il puzzle Anita si compone così di tessere che vanno dalle cronache di giornale alle narrazioni romanzate (centrale il ruolo di Alexandre Dumas), dal genere di successo degli scritti biografici e autobiografici ai nuovi prodotti di una cultura visuale effervescente e onnipervasiva. A questo riguardo, Cavicchioli discute giustamente in molte pagine il potere e la circolazione dell'iconografia della donna – altalenante tra le figure della morente e martire, della madre e sposa esemplare e dell'amazzone indomita – in dipinti, innumerevoli illustrazioni a stampa e nei primi monumenti che, per le peculiarità di un genere come la scultura pubblica, tendono inizialmente a sublimare le contraddizioni di questa donna mediante il ricorso all'allegoria, fino al grandioso monumento equestre sul Gianicolo che nel 1932, cinquantenario della morte di Garibaldi, fu eretto per accogliere le sue ossa, oggetto di un'ultima traslazione. Ma un rammarico va qui rivolto all'editore: come troppo spesso in Italia, se si eccettua quella di copertina, il libro non contiene nessuna immagine. E “Anita è stata una delle donne dell'Ottocento più rappresentate, soprattutto considerando la sua breve esistenza”.

alepitierre@gmail.com

A. Petrizzo svolge attività di ricerca post-doc in storia all'Università di Padova



L'America si guardi dalle perniciose tendenze europee

di Guido Melis

Vilfredo Pareto

**L'IGNORANZA
E IL MALGOVERNO
LETTERE A "LIBERTY"**
a cura di Alberto Mingardi,
pp. LXXXIX-113, € 17,
Liberilibri, Macerata 2018

Pareto aveva appena compiuto 40 anni quando, nel luglio 1888, iniziò la sua breve ma non casuale collaborazione con la rivista “Liberty”, la voce forse principale, all'epoca, dell'anarchismo statunitense. Ingegnere, con solidi studi alle spalle, Pareto era dal 1880 il direttore generale della Società delle ferriere italiane di San Giovanni Valdarno. Era stato nel comune toscano consigliere dal 1876 al 1882; e si era persino candidato, sebbene senza successo, alla Camera dei deputati. Aveva dunque alle spalle qualche esperienza diretta della politica. La sua carriera scientifica e accademica invece era ancora di là da venire: solo nel 1890 avrebbe conosciuto Maffeo Pantaleoni e soltanto quattro anni dopo, grazie all'intervento decisivo dell'autorevole amico, sarebbe stato nominato ordinario di economia politica all'Università di Losanna, divenendo così l'erede su quella cattedra del grande Léon Walras.

Cosa abbia spinto il quarantenne ingegner Pareto a occuparsi della rivista americana, cosa egli vi abbia trovato di congeniale alla sua personale elaborazione economica e sociologica tanto da collaborarvi attivamente costituisce l'interrogativo principale di un denso studio di Alberto Mingardi, introduttivo (ma si tratta di un'introduzione corposa, quasi 90 pagine fitte di note) alla pubblicazione integrale per sua cura delle inedite sei *Lettere a "Liberty"*: tre pubblicate nel 1888 (agosto, ottobre e dicembre), una o forse due nel 1889 (l'una certamente nell'agosto di quell'anno, l'altra senza indicazione di data), una – l'ultima – nel dicembre 1891.

Mingardi fa precedere le lettere da una puntuale ricostruzione del contesto culturale dell'anarchismo

americano di fine Ottocento, collocandovi “Liberty” e illuminando la personalità davvero originale del suo ideatore e principale artefice, Benjamin R. Tucker (1854-1939). Siamo nella Boston di fine secolo, nella quale si avvertono i primi segnali di crisi economica (lo spostamento verso il sud dell'industria locale alla ricerca di mano d'opera a più buon prezzo ad esempio), ma anche si manifestano gli effetti dinamici dell'immigrazione, prima quella irlandese (e cattolica), poi anche quelle italiana e portoghese. Un teatro insomma non statico, nel quale matura (lo scoprirà e lo farà scoprire agli europei Sophie Raffalovich con un bell'articolo pubblicato proprio nel marzo 1888 sul “Journal del Economistes”: se ne può leggere il testo nell'appendice del volume curato da Mingardi) la corrente degli “anarchici senza bombe”, dalla quale

appunto nasce la rivista di Tucker. Nel “Journal” Pareto aveva pubblicato l'anno prima un suo articolo contro la tariffa doganale italiana: ecco dunque il tramite, segnalando evidente di una circolazione di idee tra le due sponde dell'Atlantico (i reticoli culturali tipici di quella fine secolo). Gli “anarchici senza bombe”,

come essi stessi si definivano, erano radicalmente contrari – salvo qualche cedimento episodico, ma più che altro verbale – alla “politica della dinamite”, la strategia degli attentati che in quegli anni avrebbe insanguinato mezza Europa, molto allarmando gli apparati di polizia dei principali stati (in Italia la ristrutturazione dell'apparato poliziesco crispino ne fu un effetto diretto). Tucker, “attivista e letterato” costituito, in quel contesto politico e culturale, un importante punto di riferimento. Era proudhoniano (anche traduttore di Proudhon in inglese), individualista, già a vent'anni anarchico convinto. Fondò “Liberty” nel 1881 e la pubblicò puntualmente, curandola come la sua creatura prediletta per 27 anni, pur dedicandosi nel frattempo anche ad altre originali intraprese politiche e letterarie. Mingardi ne segue la biografia passo dopo passo, sino alla morte, illustrandone i molteplici interessi, le revisioni e le svolte ideologiche, nonché documentandone le curiosità insaziabili e le frequenti irrequietezze intellettuali. Tra le quali si annovera la sua grande passione, certamente molto presente nelle pagine di “Liberty”, per Herbert Spencer.

Forse fu proprio la consuetudine col pensiero del filosofo britannico il *trait-d'union* tra Pareto e “Liberty”. Forse, perché, nel suggerire questa ipotesi, Mingardi ammette onestamente che le radici dell’“incontro fatale” sono ignote, né si possono reperire fonti dirette che ce le rivelino. Di Pareto, Mingardi ricostruisce esemplarmente nell'introduzione l'evoluzione intellettuale, sino ad

Redimere le colpe dell'uomo moderno

di Alfonso Botti

Matteo Caponi

**UNA CHIESA IN GUERRA
SACRIFICIO E MOBILITAZIONE
NELLA DIOCESI DI FIRENZE
1911-1928**

pp. 332, € 30,
Viella, Roma 2018

Negli ultimi anni, complice il lungo anniversario, la ricerca storica ha rinnovato gli studi sulle implicazioni religiose della Grande guerra. In questo ambito si colloca la monografia di Matteo Caponi che presenta una minuziosa indagine sulla popolosa diocesi fiorentina (479 parrocchie nel 1915) sotto la guida dello scoliopio Alfonso Maria Mistrangelo, dalla guerra di Libia al decennale della vittoria. Un tempo che consente di seguire il farsi della "religione di guerra" dall'impenata che la nazionalizzazione di ampi settori cattolici conobbe di fronte al conflitto italo-turco al culto dei caduti codificatosi nel primo dopoguerra. Ma anche uno spazio dotato di peculiari caratteristiche, essendo la Firenze dell'epoca capitale culturale d'Italia, culla del nazionalismo antigiolittiano, impregnata della tradizione cattolico-liberale e allo stesso tempo sede del quotidiano integralista "L'Unità cattolica", storicamente estranea al potere pontificio e contigua alla diocesi di Pisa, retta da Pietro Maffi, il "più italiano dei vescovi".

Sullo sfondo del magistero di Benedetto XV e delle diverse gradazioni che, dal neutralismo all'interventismo, solcarono anche il cattolicesimo fiorentino, l'analisi verte sulle retoriche e le pratiche che condussero, durante la mobilitazione bellica, ad assolutizzare il sacrificio patriottico e alla saldatura tra cattolicesimo e nazione. Nel solco della storiografia di Giovanni Miccoli e Daniele Menozzi, Caponi colloca questo processo nel contesto del cattolicesimo del tempo, intransigente e programmaticamente teso al ripristino di una società cristiana, nel quale la guerra (al pari delle catastrofi naturali) era letta come punizione divina per l'apostasia dei popoli e di conseguenza la sofferenza e la morte, quando confortate dalla fede, strumenti di spiazione.

A partire da questo retroterra teologico e culturale, lo sforzo bellico poté contare sull'apporto che il fervore religioso fornì al fronte interno, pur con diverse articolazioni e sfumature. Il volume ricostruisce attraverso l'esame della pastorale di Mistrangelo, preoccupato di mantenere un prudente equilibrio patriottico tra l'eccezione nazionalista e l'"inutile strage" stigmatizzata dal pontefice; sondando l'esperienza degli ecclesiastici arruolati e dei

cappellani militari; analizzando l'attivismo ecclesiastico sul piano assistenziale, propagandistico, liturgico-devozionale, la stampa cattolica e la predicazione; esplorando l'impatto del nazionalismo cattolico sulle associazioni laicali e i singoli fedeli; indagando, infine, le strategie ecclesiali nella gestione del lutto e nella costruzione della memoria nazional-cattolica della guerra. Cinque capitoli irti di nodi storiograficamente rilevanti tra i quali particolare interesse riveste l'ultimo, dedicato alla dialettica tra il culto nazionalista dei caduti e la pretesa ecclesiastica di monopolizzare la dimensione funebre, facendo leva anziché sulla "bella morte" del primo, sulla "buona morte" cristiana. Cadere in battaglia significava l'automatica redenzione dal peccato e l'accesso diretto alla salvezza? La Chiesa contrastò questa visione, insistendo sulla necessità del soccorso delle preghiere di suffragio dei vivi per le anime del Purgatorio, riaffermando, con il ruolo di mediazione nell'economia della salvezza, la sua centralità nello spazio pubblico.

Ogni analisi che usi la lente d'ingrandimento per accostarsi al proprio oggetto coglie sfumature che, segnalando le differenze, rendono il quadro più intricato e plurale. Lo studio in esame conferma, sulla linea tracciata da Annette Becker, la molteplicità

degli approcci religiosi alla guerra. I risultati a cui perviene mostrano che il cattolicesimo operò come costruttore di significati che veicolò consenso alla guerra, funzionando come una religione per la guerra, in larga misura, ma non sempre, coincidente con il paradigma della crociata. Mostrano che non vi fu piatta sovrapposizione alla propaganda nazionalista, rispetto alla quale si ebbero reticenze e riserve, specie per quanto riguarda la sacralizzazione della violenza, di fronte alla quale prevalse "un altro immaginario: quello dolorista della *via crucis*, alla quale i soldati e l'intera società borghese erano chiamati a sottoporsi per redimere le colpe dell'uomo moderno". Mostrano la fragilità del neutralismo cattolico e che anche il dissenso silente di quanti rifiutarono lo schema della crociata, tollerando con disciplina e rassegnazione la coercizione bellica, non si sottrasse dall'accettazione della guerra "per Dio e per la patria". Mostrano infine che gli eredi della cultura intransigente non frapponessero ostacoli alla nazionalizzazione della fede, che anzi agevolavano, schiudendo in questo modo una delle porte attraverso cui il fascismo penetrò nel mondo cattolico.

In conclusione, uno studio di caso paradigmatico, che sugli intrecci tra cattolicesimo, guerra e nazione, fornisce un contributo di grande spessore e valore storiografico.

alfonso.botti@unimore.it

A. Botti insegna storia contemporanea all'Università di Modena e Reggio Emilia

Reazione di classe e mobilitazione di massa

di Claudio Natoli

Paul Corner

**LA DITTATURA FASCISTA
CONSENSO E CONTROLLO
DURANTE IL VENTENNIO**

pp. 201, € 19,
Carocci, Roma 2018

Il volume costituisce un approfondimento di tematiche a lungo assiduamente frequentate dall'autore. Al centro dell'attenzione si sono collocati non tanto gli elementi di "autorappresentazione" cari alla "storia culturale", bensì gli strumenti di coercizione e di condizionamento dello stato fascista, e soprattutto l'impatto che le pretese totalitarie del regime hanno esercitato sulla vita quotidiana, sulla mentalità e sui comportamenti della popolazione.

Corner è uno dei non molti studiosi che in Italia si sono confrontati con quelle più affinate metodologie di ricerca che, in riferimento alla Germania nazista, si sono emancipate dalla cappa soffocante della teoria del totalitarismo così come è stata declinata negli anni cinquanta dagli studiosi di fede occidentale (anche a dispetto degli orientamenti di Arendt). Il punto di differenziazione è stato il superamento del luogo comune di una società totalmente passiva e soffocata dall'oppressione del regime, oppure, secondo la visione defelicianiana, permeata da un consenso generalizzato, priva di tensioni e di conflitti: e questo sulla base di un approccio fondato non più sul dominio, bensì sull'interazione tra stato e società e quindi capace di individuarne i tratti di soggetti autonomi e i reciproci rapporti. Ciò ha permesso di analizzare la vasta gamma di comportamenti che nel vivo della società segnarono la vita quotidiana dei regimi fascisti e che sfuggono all'antitesi dicotomica tra consenso e opposizione politica. In questa luce un peso determinante acquistano da una parte la repressione selettiva e i molteplici condizionamenti per l'acquisizione delle provvidenze assistenziali e delle gratificazioni individuali, dall'altra l'ineluttabilità, in assenza di una prevedibile crisi politica dissolutrice, di meccanismi di adattamento. Ma proprio questi ultimi possono implicare conformismo e sottomissione, ma anche coesistere con comportamenti di resistenza individuale e di gruppo, di opposizione parziale o di non conformità nella sfera grigia ai limiti della legalità fascista.

Corner rileva come questi fenomeni abbiano tratto origine da una contraddizione che il regime fascista non fu mai in grado di risolvere: e cioè l'enorme divario tra eclatanti promesse ed effettive realizzazioni, il che ne determinò

la delegittimazione e il fallimento presso larghi strati della popolazione già alla fine degli anni trenta. Il fascismo si era del resto proposto alle élite tradizionali del potere (agricoltori, industriali, monarchia, vertici burocratici e militari) come la soluzione dei problemi strutturali del capitalismo italiano, emersi già prima del 1914, e cioè l'incapacità di allargare le basi di massa dello stato liberale alle classi lavoratrici e di riassorbire per questa via la conflittualità politica e sociale. La Grande guerra aveva costituito un primo laboratorio per una svolta autoritaria attraverso una politica estera espansionistica, un rapporto privilegiato tra lo stato e le centrali del potere economico e infine la ferrea irreggimentazione delle classi lavoratrici. Il grande ciclo di lotte del "biennio rosso" e l'irrompere della democrazia di massa per un verso arrestò questo processo, per l'altro lo radicalizzò. La restaurazione e il rafforzamento delle vecchie élite del potere passò allora attraverso un nuovo soggetto politico che coniugò reazione di classe e mobilitazione di massa,

aprodando a nuovo tipo di stato autoritario e tendenzialmente totalitario, nonché alla distruzione del movimento operaio come soggetto collettivo. In Italia le scelte del regime rimasero "sempre orientate al conseguimento dello status di grande potenza e persisterono nel comprimere salari e consumi per

la maggioranza della popolazione". Era inevitabile "che la gente infine reagisse a tale politica, perdendo ogni fiducia potesse aver nutrito in precedenza sulle capacità del regime di rispondere alle sue difficili condizioni di vita". Se sul piano internazionale il principio guida era quello socialdarwiniano della supremazia del più forte, sul piano interno tutto ciò comportava la militarizzazione della società, con la creazione di una fittizia unità monolitica della nazione attraverso la soppressione dei conflitti sociali, l'imposizione della gerarchia, della disciplina, della repressione di tutti i veri o presunti "nemici" dello stato. D'altra parte, per imboccare una via d'uscita, il fascismo avrebbe dovuto "abbandonare il suo unico clamoroso successo (la messa in riga delle classi lavoratrici e la riduzione del costo del lavoro)", rinunciare "alla sua base di sostegno politico essenziale", cancellare "le sue pretese espansionistiche". Ma ciò avrebbe significato rinunciare a se stesso.

Pienamente da condividere è infine la conclusione secondo cui, se alla fine degli anni ottanta il fenomeno dei fascismi poteva essere considerato come tramontato, alla luce degli eventi più recenti "è difficile evitare la scomoda sensazione che la distanza, lungi dall'aumentare, stia in realtà accorciandosi", che "un'analisi del fascismo del XX secolo assume una nuova urgenza, e fare i conti col passato diventa di stretta attualità".

natoli@unica.it

C. Natoli insegna storia contemporanea all'Università di Cagliari

arrivare – con gli anni ottanta e il periodo fiorentino – a quella che definisce come la sua "militanza liberista": della quale Mingardi traccia origini e sviluppo, ricomponendo il mosaico delle letture, delle frequentazioni, delle riflessioni teoriche parietane.

Delle *Lettere*, anche prima di questa opportuna edizione, già si sapeva, ovviamente. Ne aveva fatto cenno Fiorenzo Mornati, individuandovi anzi le "prime riflessioni di scienza politica" di Pareto (di Mornati Mingardi annuncia un'imminente nuova biografia parietana); vi aveva fatto riferimento con acume Gianfranco Miglio. Pareto stesso, in altre fonti coeve, si dimostra consapevole della rilevanza di questi suoi brevi testi nell'evoluzione del suo successivo pensiero. In tutti i casi, scritte in francese e poi tradotte in inglese oltre Atlantico, le *Lettere* – ci dice Mingardi – "compongono un quadro dissacrante della classe politica contemporanea, che anticipa i contorni del realismo politico parietano". Vi dominano alcuni temi centrali: la denuncia dell'*escalation* non solo italiana del protezionismo doganale; i limiti strutturali della politica in Italia; la rilevanza negativa della questione meridionale, cui si collega l'osservazione molto penetrante del divario di consapevolezza politica tra lavoratori del Nord e del Sud; il difetto di "educazione politica" delle masse ma anche dell'opinione borghese; l'assenza di una reale distinzione in "partiti", sicché alla fine la classe politica si confonde in un unico compromissorio blocco di potere dominato dal trasformismo. Il quadro che Pareto traccia dell'Italia di fine secolo (alla vigilia di quella che sarà di lì a poco la prima rivoluzione industriale) suona come un'accorata denuncia: debolezza dello stato, assenza di una classe dirigente autenticamente liberale e di una divisione in essa secondo idee e programmi ("la borghesia è al potere e ne abusa"), corruzione e malgoverno ("la magistratura è sostanzialmente dipendente dal potere esecutivo"; "i funzionari governativi non possono essere perseguiti, quando violano la legge"). Un quadro fortemente negativo, insomma, nel quale emerge con evidenza il protezionismo come la vera radice primigenia del "malgoverno".

Ma non è solo quello della denuncia, l'intento che muove l'autore. Ce ne è un altro, che Mingardi opportunamente mette in luce, ed è quello comparativo, correlato a sua volta con quello educativo: "l'esperienza di un popolo – scrive Pareto nella prima delle *Lettere*, quasi a mo' di programma – può sempre essere di una qualche utilità ad un altro, se questo comprende come trarne profitto". E subito dopo: "può essere interessante per gli americani che si richiami la loro attenzione su alcuni fatti sociali dell'Europa; troveranno assai poco, e forse nulla, che valga la pena di imitare, ma potranno osservare i mali che sono stati prodotti in Europa da alcune tendenze perniciose, che sin qui l'America è stata tanto saggia da evitare, almeno in parte".

guido.melis@uniroma1.it

G. Melis insegna storia delle istituzioni politiche all'Università di Roma La Sapienza

Il paese degli uomini integri

di Sara Amorosini

Thomas Sankara

I DISCORSI E LE IDEE

introduzione di Paul Sankara,
ed. orig. 1983-87, trad. dal francese a cura
di Marinella Correggia, pp. 128, € 8,
Sankara, Roma 2003

Thomas Sankara

LE PAROLE DI UN VERO RIVOLUZIONARIO

ed. orig. 1985-87, trad. dal francese
di Cristiana De Bernardis,
pp. 112, € 8,
Sankara, Roma 2018

Nel suo ultimo discorso, pochi giorni prima di essere assassinato, Thomas Sankara ricordava la celebre frase di Guevara: "Non sparate, le idee non si uccidono". Ed è proprio per il coraggio delle sue idee – e del loro compimento – che il governo di Sankara si è concluso dopo appena quattro anni di presidenza.

Di umili origini, Sankara nasce nel 1949 a Yako, nell'allora colonia francese dell'Alto Volta. Entra alla scuola militare Prytanée nel 1966 e da lì comincia a prendere

forma la sua coscienza politica. Sono anni di estremo fermento nelle ex-colonie europee d'Africa, diversi paesi stano ottenendo l'indipendenza – primo fra tutti (1957) nell'Africa subsahariana il Ghana, dove un decisissimo Kwame Nkrumah inneggia alla libertà e al panafricanismo – e le conseguenze concrete del colonialismo si fanno sentire più che mai, come Sankara stesso ebbe modo di vedere in occasione delle sue missioni in Madagascar e in Mali. Nel 1976 gli chiesero di formare dei *commandos d'élite* e lui non esitò a creare dei "cittadini", perché "ogni militare senza una formazione politica è un potenziale assassino". La situazione politica dell'Alto Volta si faceva più instabile di anno in anno: indipendente già dal 1960, negli anni aveva visto un susseguirsi di governi dittatoriali monopartitici e, più di recente, di carattere militare. Dal 1980 a Sankara venne richiesto di entrare nel governo (posizione che dovette accettare per motivi di gerarchia militare) per far riacquistare popolarità al partito in carica. Divenne però ben presto scomodo, denunciando apertamente gli abusi e la corruzione di "quella borghesia che si è arricchita con la frode e quegli uomini politici che visitano le campagne solo sotto elezioni". Fu incarcerato due volte, fino alla liberazione definitiva e alla nomina di presidente dell'Alto Volta il 4 agosto

1983.

Cominciò quel giorno la "rivoluzione" di Sankara: un'agenda fittissima (a partire dal nome stesso dello stato, che nel 1984 fu cambiato in Burkina Faso, ovvero "paese degli uomini integri" in lingua burkinabé), volta a garantire al suo popolo l'auto-sufficienza economica e politica, oltre a delle condizioni di vita dignitose, e che prevedeva più fronti: lotta contro la deforestazione e l'avanzamento del Sahara, completo rinnovamento del sistema scolastico e di quello sanitario, piena partecipazione della donna ("la grande assente") alla vita pubblica e governativa e, fatalmente, l'indipendenza economica dalle grandi potenze. Quest'ultimo punto, estremamente delicato, richiedeva un impegno notevole: controllo dei

salari (Sankara stesso, una volta presidente, mantenne lo stipendio da capitano), limitazione dei prodotti importati a favore di quelli prodotti all'interno e soprattutto la cancellazione del debito estero ("Non possiamo rimborsare il debito perché non abbiamo di che pagare. Non possiamo rimborsare il debito perché non ne siamo responsabili. Non possiamo pagare il debito perché sono gli altri che hanno nei nostri confronti un debito che le più grandi ricchezze non potrebbero mai pagare, cioè il debito di sangue. È il nostro sangue che è stato versato"). In pochissimo tempo riuscì a ottenere, in uno dei paesi più poveri al mondo, risultati che hanno dell'incredibile: il tasso di scolarizzazione passò dal 16 a oltre il 22 per cento, due milioni e mezzo di bambini vennero vaccinati contro il morbillo, la febbre gialla e la meningite (con piacevole sgomento persino dell'Unicef), furono piantati dieci milioni di alberi già nei primi quindici mesi, ogni singolo villaggio venne dotato di "posti di salute primari" per il primo soccorso e a ogni burkinabé vennero assicurati due pasti e dieci litri di acqua al giorno.

Eppure la politica estera di Sankara destava continue preoccupazioni in Occidente. Nonostante il Burkina Faso fosse dichiaratamente non allineato, Sankara non esitava a schierarsi, e a dire la sua senza mezzi termini, su tutti i temi più caldi del momento, dall'apartheid (arrivando ad accusare *vis-à-vis* il presidente francese Mitterrand per il suo sostegno al governo sudafricano), alla questione palestinese e alla guerra civile nel Nicaragua sandinista di Daniel Ortega.

Il 15 ottobre 1987 Sankara, insieme a una quindicina di guardie, venne ucciso in seguito a un'irruzione

armata. Non si è ancora riusciti a fare luce sugli eventi di quel pomeriggio (anche se il documentario di Silvestro Montanaro del 2013, *E quel giorno uccisero la felicità*, ne dà un'idea piuttosto precisa, e nel 2015 è stato riaperto il dossier) e della politica sankarista sono rimaste una tomba misera e la dichiarazione "deceduto di morte naturale" sul certificato di decesso. Gli successi Blaise Compaoré (amico storico di Sankara e probabile responsabile dell'assassinio, rimasto al potere fino al 2014) e le riforme vennero revocate.

Ciononostante, a distanza di trent'anni dalla morte di Sankara, il ricordo del suo impegno riemerge con sempre maggiore forza, dentro e fuori il Burkina Faso. Dentro per via del governo corrotto di Compaoré, il quale ha essenzialmente vanificato gli sforzi del suo predecessore, ma anche fuori è un nome che comincia a riecheggiare, simbolo di un'agognata onestà politica. Ne sono un esempio le illuminanti interviste recentemente pubblicate da "il manifesto" (11 agosto 2018) e soprattutto i due volumetti pubblicati dalle edizioni Sankara (casa editrice romana, nata nel 2000 senza scopo di lucro) negli ultimi anni. Il primo, *I discorsi e le idee* (2003), è un prezioso compendio dell'attività di Sankara, dove ai suoi discorsi più significativi si affiancano un'accurata introduzione del fratello Paul e una postfazione di Marinella Correggia (impagabile curatrice nonché traduttrice di questo primo volume). Il secondo (*Le parole di un vero rivoluzionario*, 2018), più circoscritto nell'arco temporale giacché riporta discorsi relativi solo agli ultimi due anni di governo (1985-1987), entra invece più nello specifico delle tematiche trattate in precedenza. I due libri, anche se forse non nelle intenzioni iniziali, risultano pressoché complementari e permettono al lettore di farsi un'idea di questa singolare figura, di sentirla la voce. E se a questo aggiungiamo i pochi spezzoni video reperibili online, allora non resta che lasciarsi trascinare dalla forza, e perché no, dallo *charme*, di Sankara. Leader dalle forti convinzioni, rigorosissimo nei suoi principi, e che questi discorsi mostrano in tutta la sua, anche, perentorietà, quella stessa che l'ha portato a inimicarsi diversi politici e intellettuali suoi contemporanei (tra i quali il noto storico burkinabé Joseph Ki-Zerbo, fondatore del partito di opposizione Mln già nel 1957 che ha preso fin da subito le distanze – anche fisiche – dal governo sankarista, giudicandolo eccessivamente autoritario). Da questi discorsi, che vedono meritatamente la luce in italiano, traspare quindi l'uomo, non solo il simbolo. Un uomo che, seppur nella sua imperfezione, ha mostrato una via alternativa al suo popolo.

sara.amorosini@gmail.com

S. Amorosini è redattrice editoriale

Internazionale

Le idee non sono innocenti

di Angela Dioletta

Vittorio Strada

IL DOVERE DI UCCIDERE

LE RADICI STORICHE

DEL TERRORISMO

pp. 203, € 17,
Marsilio, Venezia 2018

Vittorio Strada, uno dei maggiori studiosi del pensiero russo, è mancato dopo aver dato alle stampe quest'ultima opera, edizione riveduta e ampliata di *Etica del terrore*, uscita a Roma nel 2008 per la Liberal edizioni, e di cui esiste anche la versione russa: *Etika terrora*, pubblicata nello stesso anno a Mosca dalla Rosspen.

Nell'ultimo periodo della sua vita Strada ha proposto all'attenzione degli studiosi altre due opere importanti: *Europe*.

La Russia come frontiera (Marsilio, 2014) e *Impero e rivoluzione* (Marsilio, 2017), che ripercorrono, come *Il dovere di uccidere*, il tracciato dei suoi studi, ma da una nuova angolatura. Egli muove, infatti, dalla lettura del passato storico della Russia, rintracciandovi

le ragioni del presente e le prefigurazioni di un futuro incerto e difficile non soltanto russo. La novità di questi scritti è nella visione ampia e prospettica, legata a un modo molto personale e intelligente di esplorare e penetrare la storia, non soltanto nei fatti, ma ancor prima nei problemi, nelle speranze, negli ideali e nelle ideologie. Non a caso l'autore riconosce al suo testo il carattere non di storia, ma di *riflessioni* sulla storia, le quali, d'altro canto, solo per astrazione riguardano essenzialmente i fatti. La sua attenzione va perciò alle idee per mostrare innanzitutto come la loro *innocenza* sia in realtà una favola. Le rivoluzioni stesse sono da vedersi come opera, prima ancora che delle masse, delle idee che ai popoli hanno fornito una visione dell'uomo, della sua essenza, delle sue finalità, ossia una concezione metafisica e morale.

Il titolo del libro *Il dovere di uccidere* esprime icasticamente la natura del terrorismo dell'età moderna (e per certi versi anche contemporanea), che ha trasformato la fantasia utopica di una società ideale in un'etica della distruzione della società concreta. Questa trasformazione è avvenuta attraverso un percorso che al comandamento "non uccidere" ha sostituito un altro comandamento: "devi uccidere". Il *Catechismo del rivoluzionario*, redatto da Nečaev, può essere considerato il primo passo nella direzione di questa nuova morale e religione, come ben vide Dostoevskij, che nei suoi *Demoni* descrisse con mirabile preveggenza il percorso da Nečaev ai nečaeviani. Lo sviluppo di una mentalità che dalla crisi di un'idea di società non sa trarre un'alternativa costruttiva, abbandonandosi alla negazione,

fornisce in pratica l'*humus* da cui nasceranno tutte le forme possibili dell'eversione. Sergej Nečaev, nell'Ottocento, fu il rappresentante di una di esse. Egli disegnava la propria opera rivoluzionaria in questi termini: "Noi abbiamo un unico, immutabile piano negativo: quello della distruzione spietata". E nel suo *Catechismo del rivoluzionario* descriveva il rivoluzionario come "un uomo perduto", senza interessi e sentimenti privati, senza nome e affetti, con un'unica passione, la rivoluzione, e questa doveva essere attuata con ogni mezzo. Alla vecchia morale se ne sostituiva una nuova, perché il rivoluzionario doveva conquistarsi il diritto di uccidere, come

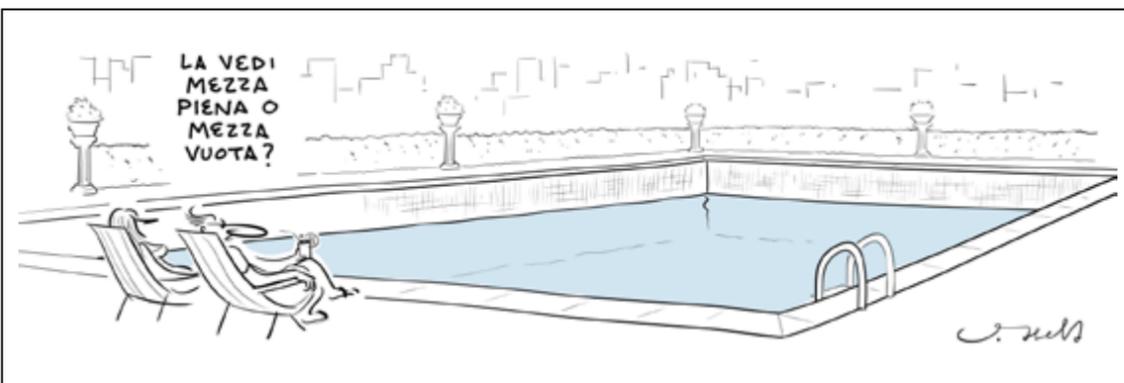
dirà l'anarchico Kropotkin. Nasceva così l'etica del terrore che con la violenza estrema si proponeva di porre fine a ogni violenza. E nacque il mito del terrorista eroico. Alla fine dell'Ottocento questa concezione entrò in crisi sulla spinta di un mutamento della mentalità socio-culturale.

La critica alla civiltà del presente, che nell'utopia socialista si esprimeva nella fantasia di una società ideale, si trasformava in una teoria scientifica, anticipatrice del futuro, con un progetto politicamente guidato, finalizzato al disegno di un'eversione sociale radicale il cui strumento sarebbe stato il monopolio totalitario dell'ideologia, imposto con il terrore di stato.

Nell'analisi delle fantasie, delle teorie e delle ideologie che nei due secoli passati seminarono sofferenze e terrore, si può avvertire l'implicita condanna di tutte le forme di violenza, compresa quella del monopolio ideologico, contro cui l'autore stesso dovette lottare. La figura di Strada occupa del resto un posto di rilievo nel panorama culturale russo e occidentale. Egli ebbe una conoscenza diretta dei maggiori esponenti della letteratura russa ufficiale e del dissenso. Già nel 1957 s'incontrò con Pasternak ed Evtušenko. Collaboratore di Giulio Einaudi, partecipò al suo colloquio-intervista con Chruščëv nel 1964. Entrò in amicizia con Solženicyn; scoprì e fece pubblicare Bachtin e diversi altri autori russi, tra cui *Il Maestro e Margherita* di Bulgakov nella versione integrale. Di molti scrisse su "Rinascita", "l'Unità", "la Repubblica", "Corriere della Sera". La sua statura umana si misura nell'autonomia e libertà di pensiero, che rivendicò nella maniera più ferma, e che gli creò non pochi problemi sia con i dirigenti politici dell'Urss, sia con il Partito comunista italiano, dal quale si distaccò definitivamente per i fatti della Cecoslovacchia.

angdio@libero.it

A. Dioletta ha insegnato letteratura russa all'Università di Parma



Gli eucarioti sono altruisti

di Francesco Suman

Antonio Damasio LO STRANO ORDINE DELLE COSE

ed. orig. 2017, trad. dal portoghese
di Silvio Ferraresi, pp. 352, € 29,
Adelphi, Milano 2018

Centinaia di milioni di anni fa alcune specie di insetti iniziarono a esibire un complesso di comportamenti, pratiche e strumenti sociali che Antonio Damasio non esita a chiamare culturali quando li confronta con gli equivalenti umani. Ma ancora prima, un miliardo e mezzo di anni fa, alcuni organismi unicellulari esibivano già comportamenti sociali che il neuroscienziato portoghese definisce "molto intelligenti" e che comprendono diverse forme di comunicazione, come l'invio di segnali molecolari eloquenti tanto quanto le parole. Gli eucarioti, le cellule di cui anche noi siamo fatti, sono nati dalla simbiosi tra cellule procariotiche e batteri. L'altruismo è presente da molto tempo in natura anche in organismi poco complessi e ciononostante esso viene insegnato dalle famiglie e



nelle scuole come un comportamento umano consapevole. Le strategie cooperative dunque non dovettero attendere le menti umane per emergere; secondo Damasio esse sono antiche quanto la vita. I sentimenti e la coscienza sono poi senza dubbio le facoltà apparse sulla faccia della Terra nell'ordine più improbabile; si potrebbe pensare che essi siano una prerogativa di organismi molto complessi o addirittura dei soli esseri umani, ma sarebbe un'idea sbagliata, derivante da una concezione (razionalista e cognitivista) secondo cui la corteccia cerebrale sarebbe l'unico organo responsabile dell'elaborazione dei sentimenti. Il cervello invece non è affatto l'unico produttore di fenomeni mentali; la mente è il risultato della cooperazione tra corpo e sistema nervoso e i sentimenti sono esattamente ciò che il primo comunica al secondo.

I sentimenti sono infatti anche una componente fondamentale dello stato soggettivo di coscienza e poiché i primi sistemi nervosi sono evoluti tra i 600 e i 500 milioni di anni fa, secondo Damasio "la costruzione di quelli che sarebbero diventati per noi sentimenti e coscienza è avvenuta in modo graduale, progressivo, ma irregolare, lungo linee separate della storia della vita". Per miliardi di anni la vita è stata capace di percepire e rispondere a stimoli ambientali, di esibire comportamenti intelligenti e di trasmettere alla progenie i segreti di questo successo. Ma secondo Damasio, mancavano ancora le capacità di costruire mappe del mondo (esterno e interno) e di elaborare queste immagini, non solo visive o spaziali, ma anche tattili, odorose, di suoni e di gusti. Mezzo miliardo di anni fa queste capacità sono emerse con il sistema nervoso; si entra in quella che Damasio chiama l'era della mente e che segna la distinzione tra organismi "pre-mentali e post-mentali", i primi forgiati da un'evoluzione esclusivamente genetica, i secondi da un'evoluzione mista (genetica e culturale). La mente umana sarebbe comparsa solo molto tempo dopo. Due sono i protagonisti principali de *Lo strano ordine delle cose*: i sentimenti e l'omeostasi. Così come in *L'errore di Cartesio* (Adelphi, 1995) Damasio affidava alla neurofisiologia dei sentimenti il ruolo di colmare lo iato tra mente e corpo, qui i sentimenti fanno da ponte tra biologia e cultura, o meglio tra mente culturale e processi che regolano la vita. Damasio ha sempre descritto questi ultimi, già in *Alla ricerca di Spinoza* (Adelphi, 2003), richiamandosi al *conatus*, la spinta all'autoconservazione che è l'essenza della materia vivente secondo il filosofo seicentesco.

Ne *Lo strano ordine delle cose* il *conatus* prende forma in un principio regolatore fondamentale per ogni forma di vita: l'omeostasi. Il termine si deve al fisiologo americano Walter Cannon che riprese il concetto tardo-ottocentesco di *milieu interior* del francese Claude Bernard, e viene spesso esemplificato con la metafora del termostato: in uno spazio chiuso le oscillazioni termiche vengono registrate da un termostato, il quale a sua volta informa la caldaia se alzare o abbassare la temperatura dell'acqua, nell'ottica di mantenere la temperatura dell'ambiente il più costante possibile. L'omeostasi è un principio regolatore automatico, basato sul *feedback*, che si realizza con meccanismi diversi in organismi diversi (batteri, insetti, piante, mammiferi).

Se quindi l'omeostasi è il *fil rouge* che tiene insieme biologia e cultura, secondo Damasio i sentimenti sono il meccanismo principale attraverso cui, nel singolo organismo, il corpo comunica il proprio stato fisiologico (omeostatico) alla mente. Sentimenti omeostatici spontanei come la fame, la sete, la sensazione di freddo o di calore, il malessere, il dolore, sono le pulsioni fondamentali che alimentano il *conatus* spinoziano, la spinta all'autoconservazione dell'organismo. Possono essere positivi o negativi, informano la mente su uno stato di benessere o di malessere del corpo, azionando i meccanismi fisiologici compensativi e regolativi. Sono informazioni sullo stato di vita dell'organismo, esperienze mentali coscienti il cui contenuto si riferisce sempre all'organismo in cui emergono. Il "sentire generale" è il rappresentante cosciente dell'omeostasi corporea, è l'ascolto della musica di sottofondo della vita. Senza la comparsa dei sentimenti, secondo Damasio, le culture umane non sarebbero mai esistite. I sentimenti operano come motivazioni per affrontare un problema, come rilevatori del successo o dell'insuccesso di una risposta, sono le componenti essenziali e dimenticate della nascita e dell'evoluzione delle culture umane. Lo sviluppo delle credenze religiose ha sicuramente avuto a che fare con sentimenti legati al dolore, alla sofferenza e al lutto, al confronto con l'inevitabilità della morte. La

filosofia è mossa dalla sofferenza e dall'inquietudine che gli enigmi della realtà fanno gravare sull'esistenza umana. Tentare di risolvere questi enigmi e l'attesa della ricompensa sono motivazioni molto forti per la costruzione della conoscenza scientifica e per il progresso tecnologico. Archimede reagì con un entusiastico "Eureka!" alla sua scoperta. La medicina è per Damasio la pratica culturale che più di ogni altra incarna la spinta omeostatica all'autoconservazione. Molti sviluppi culturali, riconosce però Damasio, hanno finito per accrescere il potere di alcuni individui, o gruppi di individui, a scapito di altri. Se persino la conquista del potere è mossa da un'ambizione realmente sentita e seguita da una sensazione gratificante, ciò non conduce necessariamente a una condizione di equilibrio omeostatico. L'omeostasi infatti è un principio regolatore che funziona a livello dell'organismo individuale, mentre al livello collettivo delle culture e della società umane la sua realizzazione resta imperfetta e incompleta. Se l'imperativo omeostatico davvero funzionasse a livello collettivo, la specie umana dovrebbe assomigliare a un unico superorganismo auto-organizzato, al pari di una colonia di insetti sociali (formicaio, termitaio o alveare), in cui tutti gli individui della popolazione agiscono per un solo bene comune. Ma la storia dell'evoluzione umana è fatta di cooperazione tanto quanto di conflitti tra gruppi umani, che ne hanno segnato la divergenza e che hanno contribuito a produrre la straordinaria diversità culturale che oggi osserviamo e che andrebbe tutelata al pari della biodiversità ecologica. Secondo Damasio l'evoluzione della civiltà è ruotata intorno alla domesticazione della macchina degli affetti, il sentimento è stato promotore e arbitro dell'intero processo culturale umano e questo suo ruolo centrale va preservato. Sembra forse riduttivo voler ricondurre l'intera complessità culturale umana a un solo motore primo, il sentimento. Per ammissione dello stesso Damasio, in fondo, anche altri esseri viventi del regno animale sono dotati di mente e di sentimenti, eppure non hanno sviluppato un sistema culturale paragonabile per complessità a quello umano. La prospettiva di trovare l'unico tratto che ci rende umani (e che questo sia proprio l'oggetto di studio della propria carriera) è sicuramente molto seduttiva (e produce intensi sentimenti di gratificazione), ma numerosi precedenti tentativi sono già naufragati, su tutti quello riguardante il cosiddetto gene del linguaggio umano (FOXP2). Certo, in quanto umani siamo unici nel nostro genere (*Homo*), ma in fondo questa non è altro che la definizione filogenetica di specie: ogni specie (animale, vegetale o batterica che sia) è unica, nel proprio genere. Ciò che ci rende umani probabilmente non è dunque un unico tratto che solo noi possediamo, quanto piuttosto una combinazione unica di tratti non unici. I sentimenti, assieme alla memoria, al linguaggio, alla capacità di immaginazione, alla creatività e molto altro ancora, sono probabilmente solo un tassello, condiviso con altre specie animali, del nostro strano e incredibile mosaico.

francescosuman@gmail.com

F. Suman insegna biologia all'Università di Padova

Come e dove saremo?

di Giuseppe Boccignone

IL FUTURO CHE VERRÀ QUELLO CHE GLI SCIENZIATI POSSONO PREVEDERE

a cura di Jim Al-Khalili
ed. orig. 2017, trad. dall'inglese
di Giuliana Olivero, pp. 246, € 23,
Bollati Boringhieri, Torino 2018

La cronaca fotografa un presente incerto: guerre e migrazioni, cambiamenti climatici, instabilità geopolitiche ed economiche, insostenibilità di economia e sviluppo. Un presente immerso in un futuro già concreto di ingegneria genetica e biologia sintetica, di robot e materiali intelligenti, di mondi virtuali e guerriglie cyber. Mai così attuali i versi di Andrew Marvell: "Ma alle mie spalle odo continuamente / l'alto carro del tempo che incalza". Come saremo e dove saremo? Karl Popper sosteneva che il futuro è aperto: in ogni momento possono svilupparsi infinite possibilità e nessuna società può predire deterministicamente il proprio futuro. Tuttavia nel territorio fra l'inevitabile e l'inatteso, la scienza può e deve aiutarci a tratteggiare scenari; a distinguere fra quelli ragionevolmente certi e altri quantomeno plausibili o semplicemente imprevedibili. Consentire lo sguardo lungo per immaginare alternative.

Un tentativo in tale direzione è *Il futuro che verrà. Quello che gli scienziati possono prevedere*, raccolta di saggi curata da Jim Al-Khalili, docente di fisica teorica presso l'Università del Surrey. Un libro su quali possano essere gli sviluppi scientifici e tecnologici ipotizzabili; non solo fra cinque o dieci anni, ma di là da venire, oltre la fine della nostra stessa vita.

Lo sforzo di Al-Khalili è articolato in cinque parti: il futuro del nostro pianeta (demografia e cambiamento climatico); il futuro dell'umanità (medicina genetica e transumanesimo); il futuro del cyberspazio (intelligenza artificiale, informatica quantistica e internet); costruire il futuro (ingegneria, trasporti ed energia); in un futuro remoto (viaggio nel tempo, vita nello spazio e l'apocalisse). Complessivamente, diciotto capitoli, scritti da autorevoli esperti per la maggior parte di provenienza accademica. Iniziative editoriali di questo tipo sono rischiose: sovente partoriscono algide, ancorché erudite, collezioni di saggi slegati tra loro, che lasciano al lettore la fatica della sintesi. Tuttavia, nel volume, pagina dopo pagina si manifesta evidente l'impegno profuso – ad esempio, nell'indicare richiami espliciti da capitolo a capitolo, e nel limare uniformemente le definizioni dei concetti comuni – per costruire a vantaggio di chi legge una trama narrativa coerente ed efficace.

Godibilissimi i saggi su demografia, cambiamento climatico e biosfera: insieme, disegnano una

geografia concreta ove collocare le questioni dell'energia e del trasporto così come lo conosciamo e come possiamo immaginarlo: proiettato verso la colonizzazione del sistema solare e i viaggi interstellari; pronto a sfruttare teletrasporto e cunicoli nello spaziotempo.

Efficaci e segnatamente interconnessi i capitoli che riguardano l'incombente futuro digitale: *cloud* e internet delle cose, intelligenza artificiale, informatica quantistica, robotica. Geografie, quella del cyberspazio e quella materiale, che si intersecheranno nelle città del futuro e soprattutto in noi, nei nostri corpi, rendendo sfumato il confine tra il naturale e l'artificiale, come prefigurano gli sviluppi della medicina, della genomica e dell'ingegneria genetica, della biologia sintetica e dei materiali intelligenti.

Il pregio principale dell'opera è, probabilmente, quello di consegnare al lettore non già risposte certe, bensì mattoncini per assemblare modelli di futuro basati su stime realistiche e ipotesi ben fondate. Diversi gli esempi nei vari saggi. Tuttavia, se il lettore vorrà cimentarsi nella sfida, sperimenterà in prima persona l'esplosione combinatoria di tutti i possibili cammini che possono di volta in volta essere intrapresi. In breve, toccherà con mano la complessità del futuro. Esercizio utile che sottolinea con forza l'importanza della scelta. Ogni saggio, in diversa misura, mostra un futuro aperto: così, il possibile corso delle cose può essere tratteggiato con colori lievi o con tinte più fosche (si vedano ad esempio i capitoli su *Il transumanesimo* di Mark Walker e *Apocalisse* di Lewis Darnell).

L'uomo può influenzare gli avvenimenti: consapevolmente o inconsapevolmente, con maggiore o minore libertà. Ritornando a Popper, su di noi ricade la responsabilità di introdurre finalità e significato nella storia. Sottolinea Al-Khalili nel saggio introduttivo: "Non possiamo permetterci di lasciarci sospingere in un futuro ignoto senza valutare scrupolosamente le implicazioni etiche e pratiche delle nostre scoperte e delle loro applicazioni".

Come ci ha insegnato Umberto Eco, lo sguardo lungo necessariamente si nutre di memoria. All'inizio degli anni ottanta del secolo scorso la Rai mandò in onda una trasmissione televisiva dove si chiedeva ad alcuni protagonisti del mondo politico, culturale e scientifico, tra cui lo stesso Eco e Italo Calvino, di formulare previsioni sul futuro. La risposta di Calvino intervistato su cosa sarebbe servito nel 2000 fu lapidaria: "Ricordarsi sempre che tutto quello che abbiamo può esserci tolto da un momento all'altro".

giuseppe.boccignone@unimi.it

G. Boccignone insegna interazione naturale e modelli di computazione affettiva all'Università di Milano



Meglio il consenso delle sanzioni

di Roberto Weigmann

A CHE COSA SERVE
IL DIRITTOpp. 170, € 13,
il Mulino, Bologna 2017

Un libro scritto con eleganza intorno a piccoli episodi di vita vissuta, come preside di una facoltà di giurisprudenza e come avvocato: una lettura piacevole in cui la semplicità è solo apparente perché l'ordito, dietro cui si coglie la teoria, rivela lunghi anni di riflessioni. Molteplici i suoi potenziali destinatari: gli studenti all'inizio degli studi giuridici; gli operatori delle aule di giustizia; ma anche una cerchia più ampia di curiosi e buoni cittadini, che cercano di capire le contraddizioni della società esistente.

Dall'etologia sappiamo che la specie umana si è moltiplicata fino a sette miliardi e mezzo di individui, mentre altre specie animali, come lupi, leoni, elefanti, gorilla e scimpanzé, che pure vivono in gruppi, si sono ridotte a poche centinaia o migliaia di esemplari. La differenza l'ha fatta l'agire cooperativo, che, superando i limiti della famiglia e della parentela, si è instaurato fra aggregazioni di individui sempre più larghe. Ogni organizzazione umana durevole ha bisogno di regole per funzionare, distinguibili per provenienza in quattro categorie. Vi sono anzitutto le regole primordiali, sedimentate nel corso dei millenni, di cui, superando la disputa su cosa è naturale e cosa prodotto della cultura umana, ci si limita a constatare la loro pervasiva diffusione al momento attuale dell'evoluzione e la lentezza con cui mutano. Mentre su alcune di esse è agevole concordare (ad esempio la proibizione dell'incesto) su altre le opinioni divergono: ad esempio c'è una libertà primordiale di migrare su tutto il globo terrestre? Il secondo ordine di regole ha la sua fonte nelle religioni: la parola divina le rende assolute, ma solo per i credenti in quella confessione. Le

ultime due categorie di norme, quelle giuridiche e quelle sociali, incidono entrambe su comportamenti liberi, ma solo le prime vengono imposte coattivamente. Di fatto oggi le regole giuridiche sono emanate dagli stati o da organizzazioni sovranazionali a cui essi delegano una porzione della propria sovranità. Per Di Cataldo non esiste un quinto gruppo di regole morali, ma l'etica funge piuttosto da coscienza critica, che perennemente ci spinge a vagliare la legittimazione e la finalità delle norme.

Esistono attualmente tre spinte a livello planetario che finiscono per potenziare il ruolo del diritto: la popolazione mondiale continua a crescere, in Africa aumenterà di 400 milioni nel prossimo decennio, stando alle proiezioni demografiche; vengono socializzati sempre più interessi un tempo lasciati alle sfere individuali; il progresso tecnico subisce una fortissima accelerazione. Questi tre fattori probabilmente moltiplicheranno i contrasti fra esseri umani, ma le altre regole non riescono a reggere, o perché troppo lente nel rinnovarsi (le primordiali), o perché parziali nella loro accettazione (le religiose) o perché insufficienti nella loro applicazione (quelle sociali).

Ne deriva una prima conclusione, che dà il titolo al capitolo centrale del libro: il diritto è di tutti. Formula che non afferma soltanto l'esistenza di diritti inviolabili dell'uomo, ma anche il successo della cooperazione razionale fra gli individui. Di Cataldo ha fiducia che quell'impulso che i vecchi giusnaturalisti chiamavano *l'affectus societatis* finalmente possa prevalere sull'aggressività reciproca, e che le regole giuridiche possano fondarsi anzitutto e principalmente sul consenso, non sulle sanzioni. Solo il primo ne garantisce davvero il rispetto e la devianza può essere repressa solo se si mantiene marginale.

Non è pensabile che i contrasti possano risolversi tutti per via giudiziaria. Occorre sviluppare una cultura della

mediazione sia nella collettività sia fra i giuristi. Non è un caso che strumenti alternativi di composizione della lite si siano sviluppati soprattutto fra le imprese, che hanno bisogno di soluzioni rapide per procedere con successo.

Certamente una più accurata redazione delle norme giuridiche può contribuire a sfoltire il numero delle cause. Ma, per quanto si riesca a formulare abilmente le norme, queste vanno interpretate e ne risulta sovente più di una soluzione persuasiva (si pensi ai frequenti contrasti fra sentenze di cassazione, poi ricomposti dalle sezioni unite). Degli strumenti per ricostruire la portata di una norma per l'autore è da preferirsi il criterio teleologico, cioè quello che privilegia la finalità avuta di mira dalla legge nel momento in cui le si dà applicazione.

Se in molti casi la latitanza del potere legislativo può essere rimproverata (per 65 anni, fra il 1942 e il 2007, non ci si è preoccupati di chiarire chi fossero i piccoli imprenditori esentati dal fallimento), in altri il silenzio costituisce una scelta consapevole e ragionevole. Capita quando ai problemi non si è pronti a dare una risposta assennata. Riprovevole è inoltre l'interventismo per fronteggiare con nuove figure di reato l'impatto emotivo dei fatti di cronaca (un esempio ne è l'omicidio stradale).

Altre tecniche sono state tentate per semplificare le norme (redazione di testi unici; ripartizione fra leggi che enuncino principi e dettagliati regolamenti, più facilmente emendabili dal governo; ricorso alle clausole generali, cioè a formule aperte, ad esempio il danno ingiusto, la condotta antisindacale, la correttezza). Ma Di Cataldo mette in guardia dall'illusione di poter ridurre fortemente la complessità dell'ordinamento giuridico, che anzi, come si è accennato, ritiene destinata a crescere nel prossimo futuro.

Meglio è puntare alla formazione appropriata di professionisti idonei, a cui ricorrere anche in via preventiva quali consulenti e non soltanto per litigare. Anche l'istruzione universitaria deve farsene carico, con l'augurio che le nuove generazioni riescano a realizzare una società più equa ed ordinata, in cui siano rispettate le ragioni del prossimo e non solo le proprie.

R. Weigmann è professore emerito di diritto commerciale all'Università di Torino

Diritto amaro

in una esilarante ricostruzione

di Ugo Mattei

Enrico Morello

UFFICIO SALTI MORTALI

pp. 249, € 14,
Codice, Torino 2018

Ufficio salti mortali è un romanzo vivo e avvincente che si legge d'un fiato e che tiene compagnia. Non una compagnia leggera, sia chiaro. Piuttosto sembra di trovarsi in presenza di una persona colta e raffinata (il romanzo è scritto in un bell'italiano ricco e asciutto) che con distacco, amarezza e perfino un po' di indignazione, ci racconta la natura di un mondo, il suo, che è poi quello di tutti. Non la compagnia invadente di un solitario in cerca

di conforto, piuttosto quella che, in treno, ti fa chiudere volentieri il libro che stavi leggendo per sentire che ha da raccontarti questo strano compagno di viaggio. Il romanzo di Morello infatti, anche se porta i tratti chiari di un'auto-biografia (ci auguriamo per l'autore un po' esagerata) risulta notevolmente relazionale perché apre una serie di questioni sociali di grande attualità e interesse per il lettore curioso del proprio presente. Il nostro compagno di viaggio è l'avvocato Arturo Speranza del foro di Torino, specialista in diritto condominiale, proprio come l'autore del romanzo.

L'avvocato ha ambizioni di visibilità professionale che si manifestano in una collaborazione occasionale con la rubrica specialistica di un quotidiano economico (tipo "Sole 24 Ore") e qualche pubblicazione in materia giuridica. È socio di un circolo sportivo di quelli che, più o meno esclusivi, a Torino poco dopo l'Unità d'Italia sono sorti sulle rive del Po. Vive in collina con una seconda moglie, di vent'anni più giovane, e con i figli, due maschi adolescenti, del primo matrimonio. Insomma un professionista pienamente parte di quella che un tempo, quando ancora si ragionava di classi sociali, si sarebbe detta la media borghesia urbana. Speranza è evidentemente intelligente (il romanzo è ricco di acute osservazioni che, fra il cinico e il sarcastico, descrivono in modo delizioso le miserabili dinamiche delle gerarchie professionali) e dimostra profondo senso di umanità e giustizia. Insomma un compagno di viaggio del tutto desiderabile perché osserva il mondo nella sua spesso ridicola banalità conflittuale in modo mai banale. Con lui potresti chiacchierare rilassato senza immaginare che, come spesso avviene a chi si intrattiene seppur brevemente con sconosciuti in strada, possa ad un certo punto domandarti dei soldi. Ebbene, se ciò non succede è solo perché Speranza ha ereditato una grande dignità dai genitori. A dispetto di ogni apparenza, infatti, l'avvocato Speranza è un nuovo povero, uno di quelli che in Italia non sono (ancora) in mezzo alla strada soltanto perché il modello americano non ha per ora interamente

scardinato la rete familiare, unico ammortizzatore sociale che ancora funziona. Egli, per imperativo professionale, deve nascondere a tutti di essere strutturalmente indebitato. La sua fantasia nel mentire lo rende adorabile.

Il romanzo ricostruisce la progressiva caduta di Speranza (e di tanti come lui), causata da un meccanismo di riproduzione economica e sociale che rende le professioni tradizionali sempre più eccedenti. Nuovi poveri per ragioni apparentemente personali perché l'individualismo e il lavoro di entrambi i coniugi, allentando i legami famigliari, alimentano la poligamia seriale con relativi ex da mantenere. Più spesso

sono direttamente i modelli di sussunzione capitalistica che producono i nuovi perdenti fra quelli che fino a poco prima erano beneficiari dei processi sociali borghesi. Il monopolio dello stato vale sempre meno e sempre più invece conta il potere privato che gioca come il gatto col topo, sfruttando a proprio

vantaggio le nuove vulnerabilità. La trama narrativa ci fa incontrare legali un tempo affermati (nel senso di relativamente facoltosi grazie a qualche buon cliente) oggi costretti a fare anticamera pietendo il pagamento di vecchie parcelle. Speranza assai amareggiato confronta la vemenza delle richieste di alimenti della ex-moglie, di pagamento degli insoluti delle bollette Eni o delle cartelle fiscali di Equitalia, con il suo doversi limitare, ben conscio di essere agevolmente sostituibile con un altro legale, a "qualche benevola richiesta di informazioni a proposito dei pagamenti delle fatture, come se dovessero avvenire non perché me li sono meritati con la mia attività ma per loro gentile concessione". I legali erano un tempo una corporazione garantita da un monopolio dello stato il cui valore è stato sostanzialmente azzerato dalla grande concorrenza (in Italia ci sono un quarto di milione di avvocati) ma soprattutto dalle trasformazioni strutturali dei rapporti di forza fra le grandi società multinazionali (come il cliente perso da Speranza, causa del suo declino) e gli Stati. I nuovi avvocati poveri faticano oggi perfino a sfruttare i praticanti (ai quali è più difficile celare il fatto che il telefono non squilla mai) e si riducono, ultracinquantenni come Speranza, a quell'umiliante e burocratico lavoro che un tempo finiva non molto tempo dopo il superamento dell'esame di Stato. Chi è addetto ai lavori trova nel romanzo di Morello una lettura critica del diritto vivente, istruttiva e amara, ma esilarante nella ricostruzione dei processi di servilismo. Chi non lo è viene avvolto dalla trama e trova un mondo, non bello ma interessante. Tutti scoprono uno scrittore di talento.

ugo.mattei@unito.it

U. Mattei insegna diritto civile all'Università di Torino



Se l'economia è un atto di gestione

di Adelino Zanini

François Vatin
**L'ECONOMIA POLITICA
 DEL LAVORO**
**MERCATO, LAVORO SALARIATO
 E PRODUZIONE**
 trad. dal francese di Davide Bubbico,
 pp. 254, € 22,
 ombre corte, Verona 2018

La giovane storia delle scienze sociali è stata ed è caratterizzata da numerose dispute, concernenti gli statuti disciplinari, i metodi, le differenze e le relazioni tra ambiti di sapere comunque rivolti alla comprensione della società e dei comportamenti sociali. Dispute tanto più aspre, quanto più vicini erano e sono i terreni di ricerca interessati. Basti pensare alla celeberrima battaglia sui metodi, che nella seconda metà dell'Ottocento coinvolse la scienza economica e che vide contrapposti da un lato l'approccio storico (induttivo) propugnato dalla giovane Scuola storica tedesca e, dall'altro, quello analitico (deduttivo), sviluppato da Carl Menger, fondatore di quella che diverrà l'importante Scuola austriaca. Un critico acuto e interessato, Schumpeter, avrà modo di osservare, a caldo, che si era trattato di una storia di energie sprecate, poiché una moderna scienza economica non avrebbe potuto rinunciare né alla ricerca storica, né allo sviluppo di strumenti analitici precisi e perciò specifici. E tuttavia, la ragione del contendere era esattamente questa: non tanto la debolissima alternativa tra storia e teoria, quanto la scelta e lo sviluppo di "linguaggi" che potessero permettere alle scienze sociali di aspirare (o meno) a definire un criterio di esattezza simile a quello delle scienze naturali. Né più semplice si sarebbe rivelata essere la convivenza fra una teoria economica ormai definita nella propria identità e le sorelle, tra cui, *in primis*, la sociologia economica, ciò che sarà nuovamente confermato dallo stesso Schumpeter.

La lettura del volume di François Vatin – una raccolta di testi stabilita con la collaborazione del medesimo autore, al fine di ragionare su quella che egli ritiene essere una sintesi di problemi rappresentativi, all'incrocio tra economia e sociologia – conduce a riconsiderare non solo le notorie pretese egemoniche della teoria economica e i suoi difficili rapporti con le scienze sociali affini, ma anche, e soprattutto, la scarsa conoscenza che le seconde hanno

dei numerosi debiti contratti dalla prima. La narrazione di Vatin è certamente molto "francese": sia per gli autori utilizzati, per lo più poco noti e lontani nel tempo (ai quali è dedicata l'intera terza parte del libro), sia per la ri-scoperta della grande tradizione "politecnica" d'oltralpe, da cui abbondantemente attinge. Ma è proprio tale specificità, a ben vedere, che permette all'autore di configurare quella che egli definisce l'economia come "atto di gestione", in cui rientrano, allo stesso tempo, "economia-pratica" ed "economia-disciplina".

Punto di partenza è la critica alla canonica teoria del mercato, quella di origine neoclassica e liberale, al fine d'indicare, però, come l'alternativa non possa consistere nel rinnovare, di volta in volta, la consueta accusa di astrattezza rivolta in particolare al modello matematico walrasiano. Vero è che non c'è "il" mercato e che sono esistiti ed esistono, invece, diversi tipi di mercato, al cui interno operano relazioni molteplici, non necessariamente riconducibili a un criterio economico-razionale e/o egoistico, come insegnato da Karl Polanyi. Di qui, in un certo senso, deriva la supplenza svolta dalla sociologia economica. E tuttavia, tale atto d'accusa non basta, come non basterebbe, a detta dell'autore, l'apporto della cosiddetta "nuova sociologia economica", che ha fatto seguito al dissolversi del modello fordista, privilegiando un approccio microsociale, inteso a indagare la rete di rapporti non riconducibili alla sola sfera economica. A non bastare è per Vatin la partizione stessa che consegue alla distinzione tra una sfera economica e una sociale, poiché legittima di fatto la separazione della prima, senza poter inverte l'atto di gestione" a cui l'economia dovrebbe mirare.

A ciò è indirizzata la riconsiderazione di quello che l'autore definisce "lo spirito dell'ingegnere in economia", intendendo con ciò indicare come lo sviluppo di molti degli strumenti di calcolo impiegati in ambito economico derivassero dal modello epistemologico della meccanica industriale, più che da quello della meccanica razionale a cui guardava invece Walras. Derivarono da un approccio "tecnico", che intendeva "fornire ai decisori gli strumenti 'razionali' (...), per consentire loro di scegliere, ovvero di operare delle scelte razionali ed eque, al fine di dare un senso all'azione in termini di valore e di direzione". Dunque, nemmeno Amartya Sen avrebbe visto giusto nel

Economia e società

distinguere fra una tradizione di pensiero economico ispirata all'etica e una rivolta alla tradizione ingegneristica, giacché non esisterebbe "calcolo" fondato che fosse indifferente a un "criterio di valore" (con buona pace di Weber).

L'*esprit polytechnique* che caratterizza la narrazione di Vatin, dicevamo, è indubbiamente molto forte e sin qui, in fondo, può sembrare prefigurare una sorta di rinnovata scienza manageriale, per la quale fondamentale sarebbe la definizione di appropriati criteri di misura, nel senso che "l'attività è 'economica' perché dipende, esplicitamente o implicitamente, dal calcolo, formale o informale, ovvero dalla 'gestione'". Al proposito, l'autore introduce però una distinzione, generata dalla differenza tra valutazione e valorizzazione e intesa a ridisegnare lo scenario. Infatti, mentre la prima è espressa sul mercato supponendo che i prezzi siano la chiave di volta di tutta la struttura economica, la seconda s'introduce, analogicamente, nel marxiano "laboratorio segreto della produzione", con l'intento "di cogliere il processo di valorizzazione nelle modalità pratiche inscritte nelle attività di lavoro".

Così facendo, si va quindi oltre il tradizionale criterio "gestionale" dell'analisi dei costi, giacché ciò che è da misurarsi sono le molteplici motivazioni che le differenti forme di lavoro esprimono e sottintendono, generando spesso una valorizzazione non "valutata" e tuttavia tale da essere un "atto di gestione". Dietro il lavoro di editing di un giornale – esemplifica Vatin – non vi è solo un progetto economicamente razionale, per il quale è prevista una certa organizzazione del lavoro etc. Vi è anche "una razionalità di tutt'altro ordine, come l'etica del giornalismo, l'estetica della composizione, etc. Questa razionalità è una componente organica del lavoro, è fatta di pianificazione e di compromessi tra i diversi regimi normativi, imposti gerarchicamente o costruiti autonomamente". Insomma, lo spazio dell'economia si dispiega in maniera molteplice e il valore economico non è più dissociabile da altri registri di valore.

Il titolo del volume si riferisce a ciò: la sociologia economica dovrebbe essere quindi una sociologia della produzione e non soltanto dello scambio di mercato. Di qui, l'economia politica del lavoro, capace di pensare sia gli aspetti alienanti, sia quelli emancipatori, muovendo dal fatto che il lavoro non è risolvibile unicamente nella dimensione dell'economico o, come avrebbe voluto Hannah Arendt, nel metabolismo naturale destinato a riprodurre ciclicamente i mezzi di sussistenza. Ne conseguirebbe, per Vatin, un ritorno a Marx, non al Marx messianico, ma a quello attento all'interazione fra uomo e natura, oltre che critico del lavoro astratto. E tuttavia, se il quesito circa l'auspicio "di inventare una forma disalienata di organizzazione collettiva del lavoro" può essere, realisticamente, rovesciato, come l'autore sostiene, accettare "il tessuto inestricabile di vincolo e libertà" potrebbe risultare essere, allo stesso tempo, troppo e troppo poco per ripensare l'economia come "atto di gestione".

a.zanini@univpm.it

A. Zanini insegna filosofia politica all'Università politecnica delle Marche

Minoranze che ambiscono

a dominare il pianeta

di Alfio Mastropaolo

Rita di Leo
L'ETÀ DELLA MONETA
I SUOI UOMINI, IL SUO SPAZIO,
IL SUO TEMPO
 pp. 200, € 19,
 il Mulino, Bologna 2018

Il libro di Rita di Leo non narra un processo evolutivo, né traccia uno sviluppo obbligato, piuttosto disvela una trama. L'autrice racconta una successione ininterrotta di contese per l'egemonia, che hanno visto opporsi cinque categorie principali di attori: gli uomini della spada, della politica, dei libri, della moneta, nonché gli uomini del lavoro. Non sono contese di tutti contro tutti: s'intrecciano interdipendenze, alleanze, rivendicazioni d'autonomia; tutto è provvisorio, le miscele sono instabili e non dappertutto le stesse. Tolti gli uomini del lavoro, il cui supremo tentativo d'imporsi fu la rivoluzione dei soviet, i protagonisti sono minoranze, che ambiscono a dominare il pianeta. Cominciarono gli uomini della spada, fabbricando le grandi agglomerazioni statali, col soccorso degli uomini della moneta (mercanti) sottomettevano i contadini, li proteggevano, ma vivevano della forza delle loro braccia. Finché non si misero in grande ed ebbero bisogno degli uomini della moneta, che promossero i contadini a salariati: nascevano così l'economia moderna, la politica moderna e i moderni uomini del lavoro. Onnipresenti gli uomini dei libri: dapprima specialisti di libri di chiesa, con cui gli uomini di spada legittimavano il proprio dominio; poi intellettuali, che soccorsero gli uomini della moneta nella conquista del governo cittadino e poi statale; infine molti di loro hanno condotto la ribellione degli uomini del lavoro. Vladimir Ul'janov era un agitatore, e un uomo dei libri, capo d'altri uomini dei libri, che, fattisi politici di professione, misero in scacco gli uomini del capitale, fondando il regime dei soviet, e per oltre mezzo secolo schiudendo la prospettiva di un pianeta retto altrimenti. L'idea di Lenin era che gli uomini del lavoro non fossero come tali in grado di governare la produzione e la società. Quindi serviva loro l'aiuto di tecnici, scienziati, intellettuali, per costruire un mondo in cui fossero spezzate le catene del profitto e dello sfruttamento. Senonché il progetto leninista fu sconfessato da Stalin, che diede il potere a una nomenklatura di uomini del lavoro, sottoposti al dominio del partito, retto da altri uomini del lavoro: tutti poveri di capacità di governo. Finché il modello, soffocato dal burocratismo ossessivo con cui suppliva a un'azione di governo inadeguata, non implose per l'incapacità di reggere la concorrenza del modello capitalistico e per l'ipertrofica economia illegale prosperata tra le maglie del burocratismo.

Dall'Europa all'America. Gli uomini della moneta sono stati al comando da subito e hanno fabbricato un ambiente in cui il *self interest* s'impose subito come valore dominante. Gli uomini della politica erano a servizio. Quando proveranno a emanciparsi, non durerà troppo a lungo. L'Europa non era un esempio da seguire. Anzi, diverrà nel secondo dopoguerra l'a-

nomalia da conformare. Per intanto si elevarono imponenti e aggressivi imperi economici, il cui destino è stato segnato dal sopravvento del *management*. I burocrati europei avevano scalzato i sovrani. I *managers* hanno scalzato i proprietari. Gli uomini del lavoro hanno avuto poche armi per difendersi. Indeboliti dall'afflusso di manodopera immigrata, la politica è stata designata sì da indebolirli ulteriormente. Il New Deal offrì loro un'opportunità, ma nel giro di un decennio il congresso costrinse il successore di Roosevelt ad ammainare la bandiera dei diritti sindacali. Ci riproverà il progetto di Great Society di Johnson, ma sarà di nuovo un successo provvisorio. La vitalità dell'economia americana legittima lo strapotere delle *corporations*. Il passo più recente è la sottomissione dell'industria alla finanza. L'impresa non ha alcuna responsabilità sociale, delocalizza, licenzia, desertifica le fabbriche e macina profitti grazie all'anonima e micidiale potenza della speculazione condotta per via informatica. E poiché queste dinamiche si sono estese su scala globale, globale è stata l'estrema sconfitta degli uomini del lavoro. Accompagnata da quella degli uomini dei libri. In occidente i politici di professione hanno perso il gusto di leggere i libri (qualcuno ahimè lo scrivono...), hanno dismesso ogni progetto e si sono accordati con la controparte, che ha mobilitato i suoi uomini dei libri per una mostruosa opera di riconversione globale al primato della libertà dell'individuo e al *self interest*, magari protetta dai diritti umani universali, che abilitano gli individui a fruire di tale libertà. Senza progetto, la politica regola il traffico a beneficio di chi paga i costi della competizione elettorale. Gli elettori sono però imprevedibili. L'inattesa elezione di un nero alla presidenza degli *States* ha messo in difficoltà gli uomini della moneta. Li ha messi in difficoltà pure l'elezione del suo opposto, cioè Donald Trump. Non tutto va dunque secondo i desideri. Vi sono ancora i demoni del fondamentalismo religioso. Alimentato dalla frustrazione delle masse del Global South e dalle trame degli uomini della moneta fioriti da quelle parti: amici dell'occidente, ma amici soprattutto delle proprie ambizioni di potere, che mobilitano il sostegno degli uomini del libro per indebolire i concorrenti occidentali. A fare ben meschina figura sono gli uomini dei libri, i quali, abbandonati gli uomini del lavoro, si sono sottomessi agli uomini della moneta: qualcuno deve istruire gli algoritmi informatici, e qualcuno deve accreditare la naturalità del *self interest* e delle disuguaglianze che separano gli uomini. Ma non mancano nemmeno uomini (e donne) dei libri che coltivino il pensiero critico. Gli uomini del lavoro resistono per come possono, ma la miseria del mondo tracima: sono gli esseri umani che traversano deserti e mari per ribellarsi al disordine suscitato dagli uomini della moneta. I giochi non sono mai fatti, né c'è mai vittoria definitiva.

alfio.mastropaolo@unito.it

A. Mastropaolo insegna scienza della politica all'Università di Torino



L'onor d'Agobbio

di Alessio Monciatti

GUBBIO
AL TEMPO DI GIOTTO
TESORI D'ARTENELLA TERRADI ODERISI
CATALOGO DELLA MOSTRA
(GUBBIO, 7 LUGLIO - 4 NOVEMBRE 2018)
a cura di Giordana Benazzi, Elvio
Lunghi ed Enrica Neri Lusanna
pp. 335, 202 ill. col., € 40,
Fabrizio Fabbri, Perugia 2018

Protagonista dell'esposizione e del catalogo è la città di Gubbio. Visitando le sedi di Palazzo dei Consoli, del Museo Diocesano e di Palazzo Ducale, ci si appropria urbanisticamente della sua realtà, arrampicata sul monte che diventa di sant'Ubaldo, e quindi si incontrano le testimonianze della rimarchevole storia artistica dipanatasi fra XIII e XIV secolo. Quella offertaci non è, né vuole essere, la storia di una "scuola", di un cantiere o di una o più botteghe, ma il succedersi di fatti che descrivono fenomeni e si coagulano intorno a uomini, agenti in un contesto di dimensioni contenute ma affatto marginali.

Insieme al trittico del proto-monastero di Santa Chiara, sono memorabili i quattro scomparti di provenienza eugubina usciti per la prima volta da una collezione privata romana, parti del polittico francescano del Maestro di Figline, il grande umbro, presto a contatto con Giotto, che avrebbe seguito a Firenze: lo apprezziamo al termine del suo percorso, plausibilmente dall'allestimento dell'altare maggiore della locale chiesa dell'Ordine del 1345. La sua opera non pare lasciar riflessi in città, mentre profonda si impianta la conoscenza dell'arte di Pietro Lorenzetti. Il trittico della *Madonna col Bambino fra i santi Pietro e Paolo*, riesumato dai depositi di Palazzo Ducale, "trasmette onestamente la nozione del degrado patito, comunicando un apprezzabile sensazione di autenticità". La storia antica della tavola è ignota, ma concretizzerebbe *in loco* un rapporto artistico che passa dalla basilica senza limitarsi.

Prima della scoperta del nome di Mello nella *Madonna con il Bambino e angeli* da Santa Maria di Agnano, le emergenze pittoriche di pieno Trecento erano catalizzate dal documentato Guiduccio Palmerucci. Nel saggio che impronta la mostra, Enrica Neri Lusanna tira con equilibrio e finezza le fila della sua quarantennale frequentazione dell'argomento, discutendo la possibile opera di Guiduccio per sottrazione dal fin troppo prolifico Mello e in possibile continuità con il padre, Palmerino di Guido. Questi collaborò con Giotto ad Assisi, è riconoscibile nel cosiddetto Maestro espressionista di Santa Chiara e incarna i rapporti di un pittore di spicco del-

la scena eugubina (sua la pittura dell'arca di sant'Ubaldo) con il cantiere di San Francesco e con Giotto.

Di una generazione artistica precedente è il Maestro della croce di Gubbio, significativo anonimo ben radicato nelle vicende artistiche della città e altro interprete di spicco della triangolazione assiate e giottesca. Per l'esposizione ne è stata restaurata l'opera eponima, che parla di una consapevolezza tipologica tradizionale, materializzata dal pacato monumentalismo della corrente "romanizing" della navata alta della basilica e aggiornata con una sofisticata rimediazione della lezione di Giotto. La croce processionale della Galleria nazionale dell'Umbria ne dimostra l'antichità delle radici mentre la

lunetta con la *Crocifissione e santi* del refettorio dei canonici del duomo sviluppa e raffina la mimica espressiva e rimescola nell'ornamentazione i modelli cimabueschi e "oltremontani", attingibili solo ad Assisi. Seguendo il catalogo se ne intuono anche gli sviluppi fusi e dolci

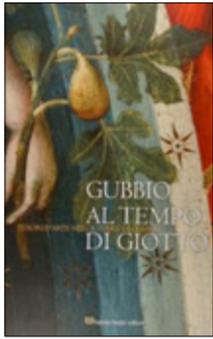
di Giotto nel secondo decennio, mentre resta dubbia l'identificazione con il Maestro della Cattura - il "maestro di cantiere" più emblematico alla comparsa di Giotto - o soprattutto con il "protogiottesco" battezzato Maestro del Farneto.

Dei rapporti con Assisi ci parla ancor prima l'opera del Maestro del crocifisso francescano, la cui cultura "greco"-giuntesca scaturisce dalla città di Francesco e si diffonderà al di là degli Appennini, da Camerino a Faenza, per restare alle opere in mostra, e a Bologna. Se ciò non sorprende, pensando anche agli episodi scultorei di risalita e di diffusione oltre Appennino, troppo rimarcata è la congruenza con le attestazioni bolognesi del pittore Guido di Pietro da Gubbio. La sua identificazione nell'anonimo resta suggestione, accresciuta ma non provata, dalla fama del figlio Oderisi.

"L'onor d'Agobbio e l'onor di quell'arte ch'alluminar chiamata è in Parisi", che Dante incontra nell'XI del *Purgatorio*, è pure documentato a Bologna (1268-71) ed era conosciuto dal poeta, appellato "frate". Nessun riconoscimento dell'opera è assestato, ma certo Alighieri non avrebbe mai scelto un comprimario - come pare ci si rassegni a credere - cui dar la parola per rappresentare il salto epocale verso la modernità, ancorché a favore dell'altrettanto sfuggente Franco Bolognese, né per impostare il doppio parallelo da Cimabue a Giotto, e da "l'uno all'altro Guido" a Dante stesso.

alessio.monciatti@unimol.it

A. Monciatti insegna storia dell'arte medievale all'Università del Molise

La vita delle forme:
nutrimento dei processi culturaliMILLEDUECENTO
CIVILTÀ FIGURATIVA TRA UMBRIA E MARCHE
AL TRAMONTO DEL ROMANICO
CATALOGO DELLA MOSTRA(MATELICA, 9 GIUGNO - 4 NOVEMBRE 2018)
a cura di Fulvio Cervini
pp. 192, € 30,
SilvanaEditoriale, Cinisello Balsamo 2018

L'obbiettivo scientifico di *Milleduecento*, aperta al Museo Piersanti di Matelica, è mostrare che "esiste una via centro italiana verso il naturalismo *autour de 1200* che comporta al tempo stesso una ricezione e una reinvenzione delle strepitose novità alla parigina". L'operazione non era mai stata tentata organicamente, tanto meno in una mostra. Entro il progetto di valorizzazione del patrimonio culturale delle aree delle Marche colpite dal sisma del 2016, *Mostrare le Marche*, se ne incarica Fulvio Cervini, docente dell'Università di Firenze, da sempre attivo nello studiare le manifestazioni e le infiltrazioni centrifughe di quello "stile" che Konrad Hoffmann volle chiamare dell'anno 1200 in una grande esposizione del 1970 al Metropolitan of Art di New York.

Intorno al *Crocifisso* ligneo policromato da Sant'Eutizio, accuratamente schedato da Giulia Spina, è riunita una rappresentanza di opere affini per tipologia e modelli - significativa nonostante il diniego dei prestiti della croce di Casale Monferrato e di Camerino - e di esemplari di altre classi (rimarchevole soprattutto il raffronto con le croci astili ben studiate da Andrea Del Grosso), che suggeriscono d'infilata, come possono fare le mostre anche se raramente accade, la stratificazione morfologica e il dialogo fra le arti, intrinseci alla loro dimensione storica, soprattutto nel medioevo. È attraverso di esse

che si capisce come "le idee viaggiavano da una tecnica all'altra e da una regione all'altra" e si possano valorizzare pezzi come la *Madonna col Bambino* da Castelli presso Teramo.

Se Cervini si occupa di identificare i fili che uniscono le testimonianze nel bacino vasto di interlocuzione, l'Europa medievale, Alessandro Delpriori si concentra nel perimetrare la regione culturale di "quell'insieme di valli e percorsi che saldano le Marche all'Umbria", senza disdegnare escursioni cronologiche oltre e prima della soglia di riferimento. L'utile censimento valorizza i documenti innervandoli di felici collegamenti formali che inverano i rapporti di contiguità appenninica, validi anche quando si considera uguale ciò che è solo troppo simile e nonostante le sfocature nel campo largo. Così l'arte concorre da protagonista a definire questo spazio come "spazio identitario perché aperto".

Per la storia dell'arte, troppe volte autoreferenziale o alla ricerca del sensazionalismo, potrebbero sembrare fatti piccoli e remoti, eppure sono cruciali nel "suscitare e porre domande intorno alla vita delle forme come nutrimento essenziale e indispensabile dei processi culturali che segnano la crescita e la coscienza di una comunità e di un territorio". Ha valore generale la convinzione che "la ricostruzione morale, materiale, economica e sociale di queste terre devastate deve essere nutrita necessariamente dalla cultura". Ed è dunque da accogliere nel senso più alto l'invito a ripartire - con Lionello Venturi, fra l'altro l'unico storico dell'arte a non giurare fedeltà al fascismo - da "un tronco d'albero che, fatto Dio, non perde la sua forza, naturale, radicata nella materia". La raffinata e preziosa mostra di Matelica esprime anche questa forte istanza civile.

A. M.

Il tessuto fitto e ricchissimo
dell'"Umbria vera"CAPOLAVORI
DEL TRECENTO
IL CANTIERE DI GIOTTO.
SPOLETO E L'APPENNINO
CATALOGO DELLA MOSTRA(MONTEFALCO, SPOLETO E TREVÌ,
24 GIUGNO - 4 NOVEMBRE 2018)
a cura di Vittoria Garibaldi e
Alessandro Delpriori
pp. 364, € 40,
Quattroemme, Perugia 2018

Percorse le disseminate sedi espositive si potrà essere provati, ma certo soddisfatti e sazi. Nella Rocca albornoziana si sono rivisti i frammenti delle Palazze e ci si rallegra della cerulea qualità del Maestro di Sant'Alò, a partire dalla croce da San Pietro a Pettine presso Trevi; nel Museo diocesano di Spoleto le preziose collezioni permanenti sono accompagnate dal tracciato della sensibile ricettività del Maestro di Cesi, del quale si riaccostano la croce e il trittico a sportelli del monastero della Stella; nella scabra navata del San Francesco di Trevi l'algida e nobile tipizzazione del Maestro della croce di Trevi si apprezza nel dittico Cini e nella *Deposizione* della collezione Alana, e quindi nella croce eponima sulla trave d'altare, che

rimarca la conoscenza del Giotto del transetto della chiesa inferiore di Assisi e apre alle preziose delicatezze francesizzanti del Maestro di Fossa; la chiesa francescana di Montefalco accoglie di nuovo il suo raffinatissimo polittico vaticano, che ora sappiamo commissionato nel 1336 da Jean d'Amiel, prelado caorsino e già rettore del duca.

Il gradimento delle opere è potenziato dall'evidente appartenenza a una cultura artistica riconoscibile, quella dell'"Umbria alla sinistra del Tevere", alimentata nel suo rinnovamento dagli apporti esterni ma intimamente coerente nella sua "oltranza espressiva" (Giovanni Previtali). Eppure bisognerà intenderci sull'epigrafico "capolavori" del titolo. Torna alla mente l'apertura del *Giudizio sul Duecento* di Longhi: "Molti studiosi valenti non si peritano di assegnare un mazzo di opere alla classe dei capolavori (...) non sarebbe infatti la prima volta che il fervore archeologico ed euristico s'illude, senza più, d'una riscoperta di valori estetici genuini". Per l'arte che dalla valle umbra risale gli appennini verso sud-sud/est gli studi, rimontanti al mitico corso longhiano sulla pittura umbra del

1953-54, sono stati infatti ripresi di recente da Alessandro Delpriori (*La scuola di Spoleto*, Quattroemme, 2015), dottore di ricerca a Firenze e sindaco di Matelica. Sulla loro falsariga i meriti della mostra sono molti, a partire dalla documentazione di un territorio martoriato ma ricco di opere, che trovano in catalogo spazio e acrobazia adeguati.

Al palato dello storico dell'arte alcuni sapori restano però indistinti. La "forza dei modelli" è palese ma più volte indefinita, anche nel privilegiato rapporto con il cantiere di Assisi, vuoi nella ssuccessione dei riferimenti vuoi nei modi di fruizione e utilizzo. Altresì è da segnalare la tendenza, vieppiù diffusa, a comporre *corpora* solo in parte omogenei (come per il Maestro di Cesi) e la vaghezza storico-critica del rapporto fra scultura e pittura, con ricadute attributive, per esempio per il Maestro della croce di Visso.

Nell'eco previtaliana delle individuazioni nette e vigorose di problemi e personalità, questo retrogusto è da sciogliere nell'allontanamento della storia dal consenso, per non tentare di stabilire l'incerto. E difatti molto rimarrà tale, prima di tutto, come alta ci ricorda la voce di Bruno Toscano, per quanto è andato perduto: anche nel tessuto fitto e ricchissimo dell'"Umbria vera".

A. M.

Musica

Jazzisti come le Black Panthers

di Simone Garino

Paul Steinbeck
GRANDE MUSICA NERA
 STORIA
DELL'ART ENSEMBLE OF CHICAGO
 a cura di Claudio Sessa,
 ed. orig. 2017, trad. dall'inglese
 di Giuseppe Lucchesini, pp. 399, € 25,
 Quodlibet, Macerata 2018

Raramente l'editoria musicale italiana si è dimostrata tempestiva per i libri dedicati alla musica afroamericana. L'uscita in traduzione italiana di *Grande Musica Nera*, la prima monografia dedicata all'Art Ensemble of Chicago, a distanza di un solo anno dall'edizione originale, costituisce quindi una virtuosa eccezione; ancora più significativa, visto che si tratta della prima edizione in lingua straniera del testo di Paul Steinbeck, contrabbassista e ricercatore all'Università di St. Louis.

Dei nove capitoli del libro, sei sono dedicati alla biografia del gruppo e dei suoi componenti, le cui esperienze precedenti vengono tratteggiate con precisione: dai trascorsi nella *soul music* del trombettista Lester Bowie alle incursioni nella poesia di Joseph Jarman, dall'incontro di Roscoe Mitchell con Albert Ayler durante il servizio militare in Europa, al lavoro da *sideman* del contrabbassista Malachi Favors. Il punto di svolta fu la decisione da parte del gruppo di trasferirsi a Parigi. Era il 1969, e con le strade della città ancora calde delle ceneri del maggio sessantottino, l'Art Ensemble arrivò in un momento in cui la percezione degli afroamericani era estremamente politicizzata. "Il free jazz appariva – ricorda lo storico Ludovic Tournès – come un simbolo di

rivolta politica oltre che una contestazione culturale, trovandosi così in sintonia con lo spirito del '68". La prima storica esibizione parigina del gruppo non passò inosservata: il palco del Théâtre du Lucernaire venne invaso da una moltitudine di strumenti (xilofoni, strumenti a fiato, gong, piatti, campane); Jarman si presentò danzando con il volto dipinto, Favors salì sul palco indossando una maschera spaventosa e impreca contro un Lester Bowie in camice bianco, mentre Mitchell azionava delle trombe da bicicletta. La critica jazz francese li accostò immediatamente al movimento delle Black Panthers, ma la lotta politica non era nell'agenda dell'Art Ensemble: l'uso spettacolare dei costumi, dei volti dipinti, della danza e dell'improvvisazione collettiva (con una gamma quasi infinita di potenzialità espressive: tutti i membri del gruppo erano valenti polistrumentisti) intendeva piuttosto evocare la diversità delle tradizioni musicali africane, europee e americane. Illuminanti le parole di Joseph Jarman riportate in calce al volume: "Suoniamo il blues, il jazz, il rock; musica spagnola, gitana e africana; musica classica, musica europea contemporanea, voodoo... qualsiasi cosa. Perché, in definitiva, è la musica ciò che suoniamo". Il pregiudizio della critica francese – positivo nelle intenzioni, ma ancora basato su una sorta di essenzialismo razziale e sul mito del "ritmo naturale" del nero – fu paradossalmente d'aiuto al gruppo: l'Art Ensemble vide la sua fama crescere rapidamente e nel giro di pochi mesi riuscì a lavorare con continuità in tutta Europa, per poi tornare negli Stati Uniti nel

1971, forte delle esperienze e dei contatti accumulati in due anni, e con un musicista in più: il percussionista Famoudou Don Moye. La principale ragione del successo dell'Art Ensemble fu la straordinaria unità d'intenti e l'importanza assegnata dal gruppo al valore della cooperazione e della condivisione. Ricorda Roscoe Mitchell: "Arrivammo in Europa come una solida unità. Avevamo una nostra casa, e diversi furgoni (...) Ecco cosa succede quando si resta uniti. Credo che la gente pensi 'oh, io sono l'elitto'. Le cose non stanno neanche lontanamente così". Alcune delle pagine più interessanti del volume sono dedicate proprio alle esperienze di condivisione e di economia cooperativa che hanno garantito all'Art Ensemble una carriera durata oltre quarant'anni, con oltre cinquanta album registrati.

Per tre dei nove capitoli, la narrazione viene interrotta per passare all'analisi formale di tre dei più significativi documenti lasciati dall'Art Ensemble: l'album *A Jackson in your house* del 1969, esordio discografico del collettivo e due registrazioni dal vivo: *Live at Mandel Hall*, testimonianza del ritorno a Chicago del gruppo nel 1972, e *Live from the Jazz Showcase*, registrazione video di un concerto tenuto nel più antico club della "città ventosa" nel 1981. Ci auguriamo che l'uscita di *Grande Musica Nera* non resti soltanto un'ammirevole anomalia. Si potrebbe continuare con la traduzione di *A Power Stronger than Itself: The AACM and American Experimental Music* di George Lewis, il più importante testo sull'AACM, l'associazione chicagiana per l'avanzamento della musica creativa, all'interno della quale l'Art Ensemble e altri artisti fondamentali per la storia della musica americana (da Anthony Braxton a Henry Threadgill) mossero i primi passi.

simone.garino@gmail.com

S. Garino è sassofonista e insegnante di musica

Inseguendo
fili pendenti

di Elisabetta Fava

Fiamma Nicolodi
NOVECENTO IN MUSICA
 PROTAGONISTI,
 CORRENTI, OPERE
 I PRIMI CINQUANT'ANNI,
 pp. 286, € 28,
 il Saggiatore, Milano 2018

Capace di interventi acuti e documentatissimi su vari campi della storia della musica, dal lessico di Metastasio al teatro di Bellini, Fiamma Nicolodi è però soprattutto una novecentista che ha dato moltissimo alla critica e alla conoscenza dello scorso secolo, scavando in particolare – lei, nipote di Alfredo Casella – nella cultura italiana e facendolo con un'ampiezza di vedute e un ventaglio di interessi che via via coinvolgono partiture, ricezione, interpretazione, critica musicale, rapporti fra i vari musicisti e connessione tra fenomeni italiani e fenomeni esteri. Il recente volume uscito presso il Saggiatore ripropone una serie di contributi che sarebbe altrimenti complicato rintracciare perché uscirono in diverse riviste e in anni differenti. Radunati insieme, vanno a comporre un ritratto efficacissimo di un periodo storico che lei tra i primi ha saputo mettere a fuoco con tanta lucidità, sicché restano ancora oggi letture imprescindibili a chi voglia affrontare questi argomenti. Quanto mai pertinente il titolo: il volume offre infatti precisi affondi sui fenomeni musicali, ma tenendo sempre lo sguardo su processi storici, letterari, artistici, culturali, politici che da questi non possono disgiungersi e che anzi si rivelano fondamentali per sciogliere nodi e scavare in profondità, al di là di singoli lavori, al di là anche di occasionali fallimenti o ripensamenti.

Questo è il caso del futurismo, a cui è dedicato il saggio su cui la miscellanea si apre: Fiamma Nicolodi è esemplare nel rifiutarsi, qui e altrove, ai luoghi comuni, alle etichette, alle semplificazioni con cui sarebbe troppo facile liquidare il movimento come sterile, "ciò che (...) avrebbe voluto essere e non fu". Certo, l'assunto di partenza era contro un certo modo di far musica, ma ancora incerto sui mezzi con cui sostituirlo, sicché si produssero contraddizioni, scissioni interne, incongruenze. Eppure basterebbero i legami di alcuni autori con il teatro e la testualità (particolarmente approfondito è Francesco Balilla Pratella), il sofferto rapporto col jazz, l'interazione con le riviste, l'attenzione prestata fin da principio da critici come Bastianelli e Torrebranca a guadagnare al fenomeno un certo rispetto: che cresce via via anche nel lettore addentrandosi in partiture ed espe-

rimenti che mostrano indubbio estro e stimolanti connessioni con quanto accadeva al di fuori dell'Italia. Il mondo delle riviste è sempre presente allo sguardo critico di Fiamma Nicolodi, ma al ruolo svolto dalla *Voce* sui fatti musicali d'Italia è dedicato un saggio specifico, che da un lato ci introduce al pensiero di Giannotto Bastianelli, ripercorrendone l'attività di principale musicologo della rivista, dall'altro spiega gli intenti di Prezzolini riguardo alla presenza della musica nella "Voce", in un ritratto storico pieno di sorprese e sempre attento a registrare impensate e acutissime aperture verso l'estero che non scadono nell'esterofilia.

Un periodo di polemiche e ancor più di incomprensioni non può essere compreso del tutto se non cercando di inseguire i fili pendenti di preconcetti e fraintendimenti, a partire dal termine stesso di dodecafonìa (vedi *Gli esordi della Scuola di Vienna in Italia*) per proseguire con un'appassionante panoramica *Su alcune polemiche di compositori-critici*, dove l'autrice non solo scava alle origini di attacchi e fobie, ma ne evidenzia persino il lato letterario, con un'attenzione alle sfumature della lingua, mai casuali, che si rifà



anche a osservazioni di Folena e Branca. Campeggiano alcuni ritratti di singole figure, dal compositore Ferruccio Busoni, con la sua anima divisa fra Italia e Germania, al critico e organizzatore Guido M. Gatti, di cui ripercorre l'impresa di aver fondato il Maggio Fiorentino, fino a Gianandrea Gavazzeni, considerato sotto l'aspetto di saggista musicale. Ma ad affiancarli vengono poi aperture d'orizzonte più generali: per esempio le influenze di Francis Poulenc sui compositori italiani, scrutate attraverso precisi rimandi di partiture, oltre che naturalmente documenti privati e giudizi critici; oppure la ricostruzione della critica musicale a Roma nella prima metà del Novecento, naturalmente senza mai limitarsi a nomi e statistiche, ma valutando l'impatto degli interventi, la loro originalità, la percezione che se ne ebbe già al tempo; e al mondo romano si riconduce anche *Ricezione del primo Petrassi*, in cui l'intreccio continuo tra riletture di recensioni e verifiche sulle partiture è particolarmente avvincente. Il libro non sarebbe completo senza le sue note a piè pagina, particolarmente numerose e ampie, forse per la natura specialistica che i singoli saggi ebbero in origine; ma di fatto queste note sono quasi un saggio "a margine", per una volta non mere chiose bibliografiche o interminabili precisazioni, ma spunti ulteriori, finestre che si aprono su approfondimenti e documentazioni: mostrando quanto la materia di questo *Novecento in musica* sia viva e le idee in continuo fermento.

lisbeth71@yahoo.it

E. Fava insegna storia e critica della musica all'Università di Torino



GUARDA
CHE IO ERO
INNAMORATA
DI TE.



MA ANCH'IO
ERO INNAMORATO
DI TE!!!
COS'È SUCCESSO DOPO?



CI SIAMO
CONOSCIUTI.



seel

Mercati come nuove frontiere

di democrazia

di Cristina Bianchetti

Brigida Proto

AL MERCATO CON AIDA UNA DONNA SENEGALESE IN SICILIA

pp. 231, € 26,
Carocci, Roma 2018

Assistiamo in questi anni a una spinta irruente per ridurre i tempi della ricerca e uniformarne i caratteri. Molte e discutibili le ragioni: produttivismo a vantaggio di valutazioni e carriere accademiche; canali e forme della disseminazione delle conoscenze; trasformazione dei temi e delle tradizioni di ricerca. Quella di Brigida Proto è decisamente controcorrente. Una ricerca lunga che ha richiesto tempi lenti di esplorazione sul campo, costruzione delle proprie domande, sperimentazione di forme di restituzione in un racconto semplice, scorrevole, ma meticoloso fin nei minuti particolari. Scandito in venti episodi che si immaginano prendere corpo da appunti accumulati giorno per giorno, depositati in modo da alternare descrizioni e dialoghi serrati. Riporta le voci, le lingue, il dialetto. E relega nelle note i contenuti accademici. Una ricerca etnografica che si ispira ai modelli della Scuola di Chicago, perlomeno ad alcuni caposaldi di quella tradizione che l'autrice richiama: lo studio di caso, l'approccio ecologico, la città intesa come grande laboratorio sociale. E ha una doppia aspirazione dichiarata in apertura: valicare i confini del mondo accademico e ribadire un'idea di ricerca come "diritto umano di chi fa esperienza quotidiana dei problemi sociali". Non come lavoro, *expertise*. Non come strumento di conoscenza, ma come diritto. Siamo decisamente all'opposto delle tendenze professionalizzanti, delle applicazioni di metodologie buone per tutti gli usi, come si insegna troppo frequentemente nei corsi di dottorato di studi urbani. Un buon motivo per avvicinarsi al libro.

Al centro il rapporto tra donne straniere, mercato e città. La ricerca si è sviluppata a partire dal 2012, a partire da una domanda: perché non si vedono donne senegalesi a Catania? Per dare una risposta a questo interrogativo e dopo alcuni tentativi di incrociare una buona pista, Brigida Proto incontra e affianca una straordinaria figura femminile, Aida, donna senegalese in Sicilia dove ogni anno, dalla primavera all'autunno, vende bigiotteria ai mercati settimanali di numerosi piccoli centri urbani. Vive a Catania, ma viaggia per lavoro: nei mercati urbani e nelle fiere di Vittoria, Gela, Enna, Siracusa, Portopalo, raggiungendo, a fine stagione, la

fešta della Madonna di Reggio Calabria, districandosi tra tariffe d'occupazione del suolo pubblico, diritto di esercitare l'attività di commerciante, contrasti di tutti i tipi con amministratori, sindacalisti del settore, ambulanti. Aida è un punto di riferimento non solo per la comunità senegalese. Promuove diversi tentativi per cambiare le relazioni con la società di accoglienza che in generale non vanno a buon fine, ma mostrano una caparbia volontà di innovare le politiche che dovrebbero occuparsi di quel termine che Aida detesta: integrazione. Tenta, ad esempio, di costruire associazioni tra commercianti ambulanti, o un

patronato multi-etnico; propone all'Ambasciata a Roma l'istituzione di un "console itinerante" per affrontare in modo tempestivo e trasparente la gestione del rinnovo dei passaporti. Iniziative che mostrano bene la capacità organizzativa e le abilità acquisite nella città di origine, Dakar,

dove Aida era impiegata presso il ministero degli interni, assistendo la polizia nell'area passaporti, carte d'identità e permessi di soggiorno. Da lì, al commercio ambulante in Italia, una delle poche traiettorie di lavoro aperte. Le altre (lavori domestici, assistenza) offrono minore libertà individuale e il settore è decisamente in crescita anche negli anni della crisi: 15 mila ambulanti censiti in Sicilia nel 2002; 19 mila nel 2009, 21 mila nel 2013.

Aida diventa, a fianco dell'autrice, ricercatrice essa stessa in questa ricerca. E Brigida la segue per un'intera stagione: mangia e dorme nelle aree mercatali quando non si può tornare a Catania, l'affianca nelle vendite e nella predisposizione del loro banchetto di bigiotteria, la segue nei non semplici acquisti di merce all'ingrosso, lungo canali gestiti con poca trasparenza. Condivide lo sconcerto per la finta familiarità che a volte ostentano gli italiani con gli stranieri. Dapprima le due donne dissimulano le ragioni di questa anomala presenza: Aida con ironia presenta Brigida come una sua aiutante. Poi dichiara, con la forza di sempre, l'intento: "scrivere in un libro quel che (si) vede al mercato". Disvelando l'obiettivo che cambia repentinamente il quadro. La ricerca adotta un approccio cooperativo tra Brigida e Aida. È il rapporto osservatore-osservato che dell'intimità psicanalitica mantiene lo sforzo conoscitivo. Una ricerca incarnata nei corpi e nelle storie. Di nuovo siamo all'opposto delle tendenze professionalizzanti: nude, replicabili, asettiche. Ma nulla a che fare anche con la nuova ortodossia degli approcci partecipativi che ben poco svelano solitamente, al di là del luogo comune. Questo modo di fare ri-

cerca va oltre i rituali della partecipazione perché l'interazione tra il ricercatore e le persone con cui egli coopera incide sull'evoluzione della ricerca e sulla produzione di nuovo sapere. Il ruolo dell'esperto non è separato e anche il racconto che emerge non è a una sola voce. La dimensione morale e politica della ricerca è sentita con forza nel fare ed è trasmessa nell'esito.

Tutto questo dice molto sul mercato e sulla città. Su Catania, dove le donne senegalesi non si vedono perché lì abitano, ma non lavorano e sulle altre piccole città siciliane. In uno stile descrittivo piano si stratificano diversi piani di conoscenza. Sulla condizione femminile. Sulle politiche e le attività. Infine, sul mercato: luogo straordinario di negoziazione di identità, merci, corpi, tempi del lavoro, regolazioni burocratiche, invenzioni per sfuggirvi o farvi fronte. Luogo di creatività sociale. Di privilegi e discriminazioni, di status di lavoro diversi. A volte luogo di sopraffazioni e corruzione. Altre volte condizione generativa di percorsi di autodeterminazione individuale e collettiva. Il mercato genera problemi quotidiani di cui Brigida e Aida rivelano il carattere esperienziale, morale e politico. Genera pratiche abitative complesse che non possono essere confinate nelle dicotomie stanziale-temporaneo, residente-migrante. Guardare dal lato del mercato significa vedere una diversa città e un mondo sociale più complicato, ecologie di welfare fai-da-te che sono reti di reciproco aiuto nell'esperienza sempre drammatica della migrazione. Lo riassume bene l'autrice quando avverte il lettore che "quanto è restituito (nel libro) non è la biografia di Aida, né la storia della comunità senegalese in Sicilia. Offre invece uno sguardo sui mercati come nuove frontiere di democrazia in società urbane sempre più in affanno".

c.bianchetti@fastwebnet.it

C. Bianchetti insegna urbanistica al Politecnico di Torino

Un fenomeno ordinamentale nuovo

di Ianira Vassallo

LA RIGENERAZIONE DI BENI E SPAZI URBANI CONTRIBUTO AL DIRITTO DELLE CITTÀ

a cura di Francesca Di Lascio
e Fabio Giglioli, pp. 381 € 30,
il Mulino, Bologna 2018

La rigenerazione dei beni e degli spazi urbani è da tempo ormai al centro di un dibattito non solo disciplinare ma anche politico e mediatico. Nonostante il moltiplicarsi di spunti di riflessione, che mettono in luce la rilevanza del tema, risulta difficile ancora oggi trovare elementi di contatto tra le discipline: i diversi contributi sono dunque relegati in nicchie di indagine settoriali e un tema di grande potenzialità limitato fino alla banalizzazio-

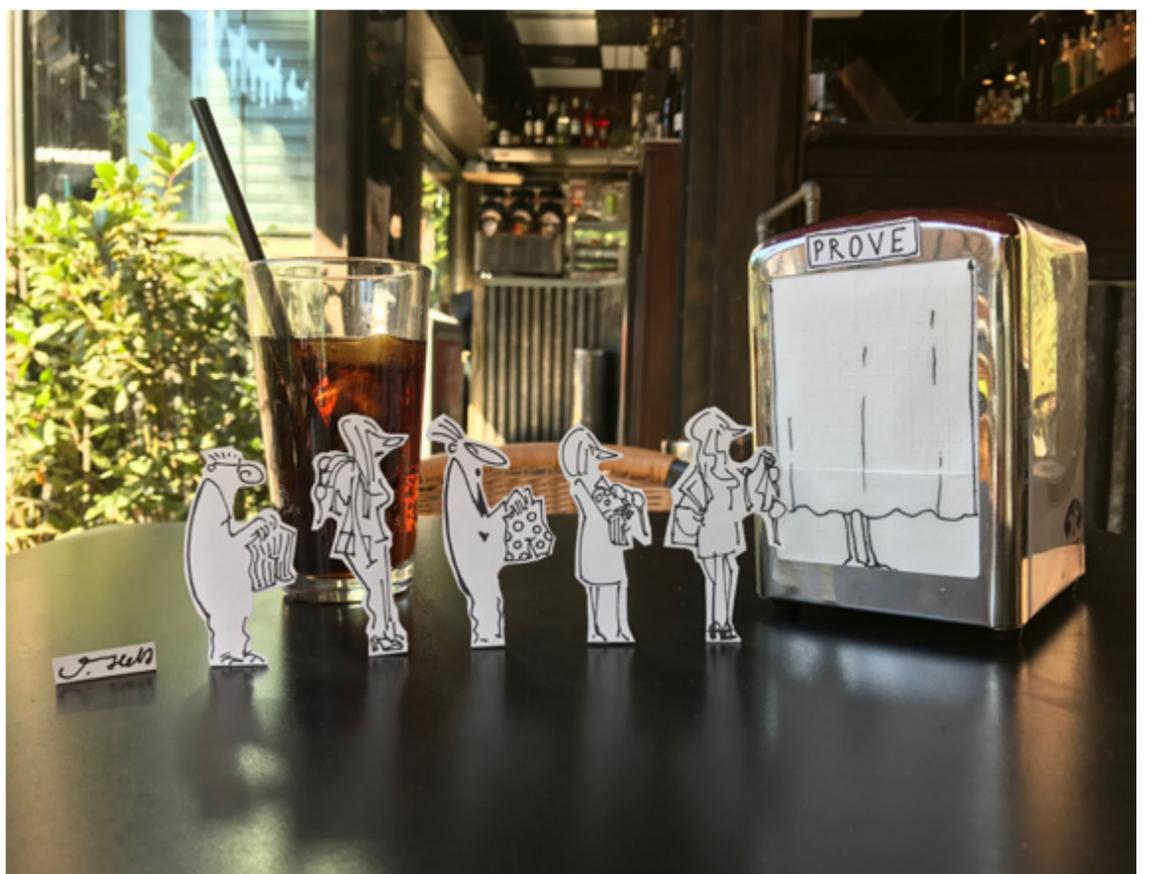
ne; l'apporto stesso dei giuristi appare marginale e spesso circoscritto al diritto urbanistico. L'operazione interessante proposta all'interno di questo testo è quindi quella di costruire un "libro di giuristi", ai quali è chiesto di indagare i processi di rigenerazione urbana in quanto luogo preferenziale della "relazione osmotica tra diritto e territorio". L'obiettivo è quello di esplorare e connettere le esperienze sociali in atto con l'evoluzione del diritto, per trovare un terreno di discussione e contatto e capire come una possa influenzare l'altra. La ricerca, ricca e articolata, si struttura in tre parti: la prima incentrata sulle regole e gli obblighi dei processi, la seconda sugli strumenti dei quali questi si dotano e infine la terza sull'analisi di alcuni casi studio rilevanti, i "settori speciali"; i contributi sono dunque tutti funzionali a mostrare in maniera analitica le ricadute giuridiche delle azioni definite all'interno dei processi di rigenerazione. Ciò che si mette in evidenza è che questi progetti non

rappresentano solo un antidoto politico alla crisi economica (puntando a una ottimizzazione delle risorse strategiche) o un modo per riutilizzare e valorizzare il capitale fisso ereditato da modelli di città ormai sgretolatisi, ma che nella loro articolazione risiede un'interessante evoluzione dei processi sociali in atto, che propone una rivoluzione all'interno dell'attuale sistema amministrativo.

Il sottotitolo del testo è un'apertura verso la città e le dinamiche che la attraversano: nella definizione di "diritto delle città" si legge la volontà di costruire un discorso comune che parta dalla definizione di un lessico condiviso. La consapevolezza che si stia affermando un "diritto delle città" come "fenomeno ordinamentale nuovo, del quale i processi di rigenerazione lasciano trasparire la ricchezza e al contempo la capacità fortemente innovativa di incidere sul contesto urbano" fa sì che si osservino le esperienze sociali come straordinarie palestre di trasformazione non solo del tessuto urbano ma anche della manifestazione di nuovi diritti e delle relazioni che si articolano tra gli attori coinvolti. Le molteplici situazioni che le esperienze di collaborazione oggi mettono in scena "ci obbligano a tornare sugli aspetti teorici del diritto per comprendere come e dove intervenire per strutturare una vera e propria rivoluzione sottesa nella natura giuridica dei beni", ma anche nella messa in discussione dell'egemonia del pubblico sul privato non solo come aspetto proprietario ma come diritto di azione, legittimità e intervento sulla città contemporanea.

ianira.vassallo@polito.it

I. Vassallo insegna pianificazione urbana al Politecnico di Torino



Oltre Ebla

di Stefano De Martino

Paolo Matthiae

DALLA TERRA ALLA STORIA
SCOPERTE LEGGENDARIE
DI ARCHEOLOGIA ORIENTALEpp. XXV-567, € 48,
Einaudi, Torino 2018

Paolo Matthiae è un archeologo del Vicino Oriente, noto per aver riportato alla luce l'antica città di Ebla, in Siria. In questo libro parte dalle evidenze archeologiche per ricostruirne la storia culturale, politica ed economica, ovviamente avvalendosi delle fonti testuali. Questo approccio è metodologicamente molto produttivo e deve essere di insegnamento, soprattutto per tutti coloro che sono filologi e tendono a fondare le proprie ricostruzioni storiche solo sulla documentazione scritta, dimenticando quanto significativa e indispensabile sia anche la conoscenza delle testimonianze archeologiche.

L'autore prende in considerazione l'intera area vicino orientale, Anatolia, Siria, Mesopotamia e Levante, e anche l'Egitto, dedicando ogni capitolo a un sito chiave, i luoghi che sono stati al centro di grandi scoperte archeologiche. Ogni capitolo si apre con un'introduzione relativa alla storia degli studi e prende in esame sia quanto le fonti antiche tramandano, sia il dibattito scientifico e, nel caso di scavi ottocenteschi, anche il diverso approccio metodologico rispetto a quanto si fa oggi nel lavoro di scavo e nello studio di strutture e reperti. Il volume si apre con un saggio su Abido, sito che permette a Matthiae di introdurre il tema della formazione del regno egiziano e della regalità faraonica che è stata il basamento su cui l'intero territorio egiziano è stato unificato, pur mantenendo specificità culturali e religiose locali.

Avaris, la capitale degli Hyksos e poi residenza regia dei primi sovrani della XVIII dinastia induce l'autore a occuparsi dell'origine e del legame con il modo asiatico dei sovrani Hyksos e della sensazionale scoperta delle magnifiche pitture murali in alcuni ambienti degli edifici residenziali. Queste pitture sono databili alla fase iniziale del dominio della XVIII dinastia e appaiono di straordinario interesse per la loro forte analogia, sia nella tecnica di realizzazione sia nell'iconografia, con le pitture del palazzo cretese di Cnosso.

Sempre in Egitto è Amarna, dove si trova la città di Akhetaten, fondata da Amenhotep IV, il "visionario e rivoluzionario" faraone della XVIII dinastia. Matthiae delinea un quadro chiaro e completo dei mutamenti da lui operati non solo in campo religioso e osserva che persino la lingua neo-egiziana si è formata in questo periodo. Di particolare interesse

la presentazione dell'impianto urbanistico della nuova residenza regia: lo spazio urbano è collocato lungo la sponda orientale del Nilo, in contrasto con quanto in genere si faceva in Egitto, perché la città fosse orientata verso il sorgere del sole, divinità prediletta da Amenhotep IV.

Per la Siria l'amata città di Ebla, con un saggio che ne illustra la rilevanza nella storia del vicino Oriente nel terzo e secondo millennio a.C. e un'approfondita analisi delle varie ipotesi avanzate dagli studiosi sulla sua distruzione al tempo del re Sargon di Akkad.

Di Qatna, secondo sito siriano, si prendono in esame gli scavi più recenti, frutto di una collaborazione tra archeologi di Germania, Italia e Siria, che hanno riportato alla luce non solo le rovine degli edifici monumentali, ma anche una grande e inviolata tomba reale con ricchissimi corredi. Di Aleppo, il cui ricchissimo patrimonio culturale ha subito recentemente pesantissimi danni, vengono descritti i cicli decorativi che decoravano i santuari del dio della tempesta, uno sovrapposto all'altro nel corso dei secoli, straordinaria testimonianza artistica

tra secondo e primo millennio a.C. Particolare attenzione merita l'ipotesi che maestranze cassite possano aver realizzato almeno alcuni dei rilievi del tempio di età ittita, nei quali è evidente la conoscenza di temi iconografici mesopotamici. Della capitale ittita, Hattusa, l'autore descrive l'impianto urbanistico e gli edifici principali, che sembrano tenere presente modelli egiziani e un testo, rinvenuto negli scavi di Hattusa, che tratta della caduta di Ebla.

La mitica città di Troia è l'altro centro anatolico preso in esame; come ormai è noto, il ricco tesoro che Schliemann attribuiva alla Troia omerica di Priamo, oggi è datato alla seconda metà del secondo millennio a.C., nell'età della cosiddetta "cultura marittima". Babilonia, centro del mondo nella ricostruzione geografiche antiche, è rimasta nell'immaginario collettivo come il luogo simbolo della Mesopotamia. La ziqqurat, opera di Nabucodonosor II, nota in occidente grazie alle molte e spesso fantasiose raffigurazioni pittoriche dal medioevo in poi, viene presentata nel suo possibile aspetto originario. Infine Nimrud, una delle capitali dell'impero neo-assiro, ha restituito una delle più sensazionali scoperte archeologiche degli ultimi decenni: gli archeologi iracheni hanno riportato alla luce le tombe di regine neo-assire con ricchissimi corredi. Matthiae dedica molte pagine sia alla struttura architettonica delle tombe, sia all'identità dei personaggi inumati e alle varie fasi di utilizzo di questi sepolcri.

stefano.demartino@unito.it

S. de Martino insegna ittiologia
all'Università di Torino

Casi spettacolari in abito rigoroso

di Rosina Leone

Andrea Augenti
A
COME ARCHEOLOGIA
10 GRANDI SCOPERTE
PER RICOSTRUIRELA STORIA
pp. 181, € 14,
Carocci, Roma 2018

Andrea Augenti si propone al "grande pubblico" una divulgazione seria e al contempo coinvolgente di alcune scoperte dell'archeologia, tema di grande attualità ma anche di qualche vulnerabilità nel panorama culturale italiano. Il libro costituisce un'agile sintesi del programma *Dalla terra alla storia* andato in onda su Radio3 tra giugno e agosto 2017, da un progetto dello stesso autore.

La selezione di dieci scavi esemplari, riferibili a contesti che spaziano dalla preistoria al medioevo in un amplissimo arco geografico, può risultare arbitraria – e lo stesso Augenti lo dichiara nella sua introduzione –, ma in realtà sono riscontrabili alcuni

filoni tematici ricorrenti e sempre si pone l'accento sul concreto procedere degli attori sul campo. La scelta di casi "spettacolari" è bilanciata da una trattazione rigorosa, per quanto sintetica, in cui Augenti evidenzia gli elementi peculiari delle singole vicende, tirandone le fila in un racconto complessivo dell'archeologia "per somme tappe". Tra le imprese archeologiche italiane, assoluta protagonista è la scuola romana con Paolo Matthiae e la grande missione di Ebla, l'ormai paradigmatico scavo della villa romana di Settefinestre di Andrea Carandini e la pionieristica archeologia urbana della Crypta Balbi di Daniele Manacorda: cantieri nei quali si sono formate generazioni di archeologi italiani. Non mancano nel testo considerazioni sull'impatto mediatico, e quindi sulla rielaborazione contemporanea da parte di un pubblico più largo, di alcune scoperte: è stato il

caso, negli anni novanta, del ritrovamento di Ötzi, la mummia del Similaun. A suggello delle eclatanti scoperte del cimitero di Sutton Hoo (Inghilterra meridionale) nelle ultime pagine Augenti propone la lezione etica di grande attualità dell'archeologia militante di Martin Carver sull'opportunità di risparmiare aree da scavare a uso di posteri che avranno auspicabilmente perfezionato le tecniche di indagine: esigenza già avvertita da



Wilhelm Dörpfeld a Troia alla fine dell'Ottocento, come suggerisce in altre pagine l'autore. In Italia comunque questa auspicata deontologia è attualmente garantita nella pratica dalla mancanza di risorse per scavi che si volessero esaustivi. Peccato che la veste tipografica del volume sacrifichi numero e qualità delle illustrazioni che avrebbero permesso al lettore di orientarsi con maggiore disinvoltura nel racconto puntuale e coinvolgente di Andrea Augenti.

rosina.leone@unito.it

R. Leone insegna archeologia classica
all'Università di Torino

Istruire seducendo

di Anna Ferrari

Eric H. Cline

TRE PIETRE FANNO UN MURO
LA STORIA DELL'ARCHEOLOGIAed. orig. 2017, trad. dall'inglese di Stefano Suigo,
pp. 478, € 26,
Bollati Boringhieri, Torino 2018

Una pietra è una pietra; due pietre sono un indizio; tre pietre sono un muro. Da questo assioma deriva il titolo del libro di divulgazione archeologica di Eric H. Cline, illustre studioso americano che affronta la difficile impresa di condensare in meno di 500 pagine di godibile lettura la storia dell'archeologia universale, offrendo una sintesi di storia della ricerca sul terreno, una panoramica delle conoscenze suddivise per epoca e area geografica e una spiegazione dei criteri e delle tecniche d'indagine. Un simile tentativo è stato compiuto più volte nella storia della divulgazione archeologica. C'era una volta Ceram, autore del manuale romanizzato di archeologia più celebre, *Civiltà sepolte* (1947), cui seguirono *Civiltà al sole* (1957), *I detectives dell'archeologia* (1965) e altri: la popolarità della disciplina deve molto alla sua opera, discutibile fin che si vuole ma dotata di una impareggiabile presa sul pubblico. Replicare quell'impresa, alla quale esplicitamente si richiama, riesce a Cline solo in parte. Non solo perché il pubblico è oggi dotato di più strumenti d'informazione, ma anche perché lo studioso ha posto l'asticella a un livello più alto del suo predecessore, proponendosi – o almeno questa è l'impressione – di parlare al vasto pubblico di non specialisti non solo seducendolo, ma anche istruendolo con un tono spesso didascalico, e in più strizzando qualche volta l'occhio ai suoi colleghi, ai quali rivolge qua e là le pro-



prie considerazioni. La mappa del libro muove da un profilo storico della disciplina, per passare poi a delineare un quadro della scienza archeologica per grandi epoche storiche (preistoria; archeologia del mondo greco e romano; terra santa; nuovo mondo). Alla fine di ognuna di tali parti un box intitolato *Scaviamo più a fondo* risponde a curiosità legate al lavoro sul terreno, costituendo una specie di manualetto per aspiranti archeologi. Ad aggiornamenti recentissimi e notizie di prima mano si affiancano le ineludibili sintesi sulla storia dei "misteri" dell'archeologia (*Sulle tracce di Atlantide?; Mistero a Masada*, ecc.). La compresenza di registri così diversi per un pubblico eterogeneo conferisce alla narrazione, pur brillante e spesso divertente (specie nel racconto delle "bufale" dell'archeologia), un vago senso d'indeterminatezza, dando la sensazione che l'obiettivo non sia del tutto centrato, non certo per inadeguatezza dell'autore, ma per l'ambiguità, appunto, dell'obiettivo stesso.

Di libri come questo, tuttavia, pur con le marginali obiezioni che possono suscitare, c'è molto bisogno, specie in Italia; non è un caso che da noi si debba spesso ricorrere a traduzioni, nella cronica carenza di specialisti italiani disponibili per la divulgazione di buon livello. Una necessità tanto più avvertita se si pensa, come scrive Cline, che in tutto il mondo si assiste da alcuni anni a un attacco senza precedenti a siti archeologici e musei (come in Libia, Siria, Afghanistan, Iraq ecc.). All'esigenza di fare buona divulgazione si aggiunge così anche l'imperativo morale di contribuire a sensibilizzare su questi temi l'opinione pubblica di tutto il mondo. Perché tre pietre non fanno un muro. Fanno la storia dell'umanità.

P E R U N A S I N I S T R A I L L U M I N I S T A

MicroMega
5/2018

CAMILLERI SONO



Una lunghissima 'confessione' accompagnata dalle testimonianze
dei suoi registi, sceneggiatori, attori, editori, produttori, traduttori e amici

IN EDICOLA, IN LIBRERIA, SU IPAD E IN EBOOK
MICROMEGA.NET

Cavalieri folli e scontri tra rivali

Recitar cantando, 74

di Elisabetta Fava

A pochi giorni di distanza in aprile abbiamo ascoltato *La Calisto* di Francesco Cavalli (1651) a Monaco di Baviera e *l'Orlando furioso* di Vivaldi alla Fenice di Venezia: ottimo modo per mettere a confronto l'opera delle origini e il melodramma del Settecento e riflettere anche sul modo d'ascolto del pubblico e sul rapporto di testo e parola. Nell'opera del Seicento succede qualcosa a ogni pie' sospinto, sicché un regista con spirito d'osservazione e un poco di ironia non ha difficoltà a creare movimenti: *La Calisto*, poi, è un capolavoro: Cavalli vi profonde una vena melodica stupefacente e la asseconda con continui dialoghi di un'orchestra a cui l'essere ridotta ai minimi termini non toglie alcun fascino, complici l'acustica generosa della sala e gli opportuni rinforzi per proporzionare l'organico a uno spazio sovradimensionato rispetto ai teatri del Seicento.

La storia della seduzione della ninfa castissima da parte di Giove include momenti di tristezza persino desolata, con amori impossibili e amicizie negate, ma li accosta a quadretti buffissimi e anche provocatori in quello schietto erotismo che l'opera barocca non si vergognava di portare in scena: citiamo qui almeno le disavventure di Giove, che assume le fattezze di Diana per riuscire a sedurre l'ingenua Calisto, e si trova però a dover subire le *avances* di Endimione e di uno scatenatissimo fauno. La metamorfosi di Giove suggerisce un'invenzione vocale di sicuro successo, specie quando a realizzarla è un cantante della bravura di Luca Tittoto: la parte è infatti divisa fra momenti cantati con voce di basso, quando Giove si presenta come tale, e altri cantati in falsetto, quando invece simula di essere Diana.

Questa ricchezza di sfumature, di situazioni, di tipologie vocali andò distrutta via via con l'affermarsi di un sistema produttivo che esigeva rapidità di stesura e consegnava la priorità assoluta al canto: a un canto tutto condensato nelle arie e sottratto alla varietà di situazioni coltivata da Monteverdi e da Cavalli. Restò ancora centrale l'improvvisazione; concentrata però sempre più sul canto, e su un canto acrobatico. Un esempio paradigmatico di melodramma del Settecento, ormai tutto polarizzato sull'alternanza schematica recitativo-aria, è nell'*Orlando furioso* visto a Venezia in un bell'allestimento, semplice ed elegante, di Fabio Ceresa con le scene di Massimo Checchetto: una conchiglia che allude alle seduzioni di Alcina e che girandosi mostra una parte convessa lunare. Il regista fa miracoli nel rendere attraente una drammaturgia inevitabilmente ripetitiva, con soste interminabili sulle arie; e ci riesce con buon gusto, assecondando il respiro della musica e facendo muovere con naturalezza un cast (guidato dall'ottimo Diego Fasolis) che d'altra parte era a dir poco ben rodato: Sonia Prina come Orlando, impegnata in due lunghe scene di pazzia che di per sé sono una vera invenzione sonora e drammaturgica: il pazzo non può cantare come un personaggio normale, e allora ecco alternarsi tante gradazioni di recitativo, citazioni di canzoni sepolte in qualche angolo della memoria, frammenti di canto tenerissimo e subito interrotto; una parte in cui la recitazione conta non meno del canto, e il cantante deve farsi attore. Sonia Prina era degnamente affiancata dalla Alcina di Lucia Cirillo, dall'Angelica di Francesca Aspromonte, dal Medoro di Raffaele Pe e da Carlo Vistoli nella parte di Ruggiero, a cui spetta un'aria di tale vertiginosa bellezza

da meritare da sola l'ascolto di tutta l'opera, ossia l'aria con flauto obbligato, *Sol da te mio dolce amore*.

Ancora un passo avanti nella storia e arriviamo al pieno Ottocento, col giovane Verdi impegnato nei *Lombardi alla prima Crociata*: dove Solera fece miracoli nel ridurre il chilometrico poema di Tommaso Grossi a libretto, senza però poterne ricavare una vicenda nei gusti del musicista; che in ogni modo si fece pagare tanto quanto Bellini era stato pagato per *Norma* e rimpannucciò così le finanze e l'umore. Che sia Verdi si sente nella fattura scattante, nel carattere energico dei temi, in certe introspezioni, dal dolore di Giselda nel terzo atto all'addio degli amanti al cordoglio del popolo che intona *O Signor dal tetto natio*. E ad aprile al Teatro Regio di Torino l'intesa ammirevole tra orchestra e palcoscenico sotto la direzione di Mariotti faceva venire fuori molto bene i pezzi d'insieme e l'interrazione voci-accompagnamento. Funzionava anche la regia, che per fortuna non si era prefissa di attualizzare l'inattualizzabile ed è servita invece a chiarificare e assecondare una trama complicata e sconosciuta ai più. Quel che funzionava meno era un difetto di fondo prima di tutto del giovane Verdi, che infatti via via si correggerà: quello cioè di far culminare tutto su acuti vocanti all'applauso, prolungati fino al limite della tenuta di fiato; un vero effetto senza cause, a cui si sono votati in modo quasi spudorato sia Angela Meade sia Francesco Meli, quasi avessero a ogni momento un coro da sovrastare; bene, e in crescendo nelle repliche, Alex Esposito nella parte più tormentata di Pagano; ma il pubblico, sensibile solo agli acuti, non gli ha tributato pari ovazioni.

Nella storia della musica ci si imbatte in clamorose disfatte di lavori che poi il tempo riabilita e fa entrare in un repertorio stabile; e spesso viene spontaneo pensare: "come hanno potuto i nostri padri essere così ciechi?". Non dobbiamo sentirci troppo da più di loro, se lo splendido e raro *Fierrabras* di Franz Schubert (1823), in scena alla Scala, ha scatenato reazioni orripilate o, peggio, adagiate su stereotipi infondati. La regia, innanzitutto: oggi va di moda stroncare le regie di Peter Stein, e questa non ha fatto eccezione; l'anziano regista ha voluto una scena fatta di quinte mobili, forse *naïf* (ma il teatro le ha pure usate per parecchi secoli...), compagne preziose per seguire in modo agile una vicenda che schizza di continuo da un luogo all'altro; specie quando l'ambientazione passa ripetutamente dall'interno all'esterno della torre-carcere, bastava qui modificare il getto di luce per vedere oltre le fragili quinte, nella cella dei prigionieri, oppure ricompattare all'istante il muro e trasformare la medesima scena in un esterno. Bello? Brutto? Ingenuo? certamente funzionale, e conforme a quanto immaginato da un librettista poco pratico di drammaturgia. Altro luogo comune: che *Fierrabras* non sia una vera opera, ma una sequenza di *Lieder*; una scelta di comodo, insomma, per un musicista esperto di *Lied* e inesperto d'opera. Peccato che non sia affatto così: è ben vero che con il *Lied* comincia ogni quadro; si tratta però semplicemente di una variante (e di che qualità espressiva!) all'aria solistica dell'opera italiana, con vocalità e forme diverse, ma totale analogia sotto il profilo della funzione drammaturgica; e dopo questi avvisi i quadri proseguono con una mobilità che include cori di assoluta bellezza, pezzi d'insieme dalle forme più svariate, parlari,

melologhi (ossia parlari sopra l'orchestra), segnali strumentali puri che evocano battaglie e movimenti vicini e lontani. Certo, in questo via vai di forme e di ambienti non c'è tempo per raccapezzarsi: Schubert, di solito così propenso alle "celestiali lunghezze", qui corre rapido; un'idea scaccia l'altra, sfidando la memoria dell'ascoltatore e la perizia del regista.

Il fatto è che *Fierrabras* collauda idee nuove, così nuove che persino gli spettatori del 2018 hanno qualche ragione a sentirsi disorientati: sarà per la trama, col suo intreccio di vicende date in modi rapidi; sarà per il pubblico italiano l'aggravante del tedesco, per giunta presente non solo nei parlari, ma anche nei melologhi (peraltro teatralissimi); saranno le forme inconsuete, che non lasciano mai prevedere quel che verrà dopo. E tuttavia che una musica di questa caratura, eseguita da un cast adeguato e in alcuni casi eccellente (Röschmann, la deliziosa Anett Fritsch, Markus Werba) e diretta con convinzione via via crescente nelle repliche da un Daniel Harding che col tempo trova la sua via anche al repertorio di primo Ottocento, che una musica di questa caratura dunque non basti di per sé a sedurre pare impossibile.

Non potrebbe essere più "tipico", invece, *Il pirata* di Vincenzo Bellini, l'opera che nel 1827 consacrò il musicista alla fama: il libretto di Felice Romani diventò un modello formale e drammaturgico per almeno trent'anni. Una figura di ribelle (il pirata del titolo, padre spirituale di corsari, banditi, masnadieri che affolleranno i melodrammi ottocenteschi) torna nella vita della donna amata per scoprirla sposata a un altro; e tuttavia ancora tenacemente innamorata di lui, ma decisa con fierezza a tener fede al vincolo ormai sancito. Da questo scontro di desideri e necessità, di speranze e destini avversi non possono derivare che amari *vis-à-vis* fra i due antichi amanti, uno scontro mortale fra i rivali e la follia della donna contesa: il tutto inserito nelle forme che ancora Verdi eredita, coltiva e poi via via trasforma, senza mai un definitivo ripudio.

Agli occhi dello spettatore odierno si produce un singolare fenomeno (che Luca Zoppelli nell'ampio saggio di sala sottolineava con ragione): sembra che *Il pirata* segua un *cliché* già noto, una cantabilità prevedibile, una sequenza scenica abusata. Invece no: è proprio qui che nasce questo modo di scrivere e di pensare l'opera italiana; semmai il Bellini ancora relativamente inesperto del 1827 trova sì idee di qualità, ma non ancora quelle folgorazioni che di lì a poco caleranno in quell'esemplarità di forme il miracolo dell'imprevedibile, la scintilla del genio (e pure già qui l'attacco con la tempesta fa anti-vedere l'esordio dell'*Otello* verdiano!). Onore a Piero Pretti e Sonya Yoncheva, che hanno sostenuto con onore una prova ben impervia (nelle prime serate i malori non hanno mancato di generare *suspense*, ma alla fine le recite sono andate tutte felicemente in porto, pur con qualche pesantezza e imprecisione da cui l'orchestra della Scala dovrebbe guardarsi con maggior rigore): sarebbe bene che il pubblico non dimenticasse che il valore del cantante non si misura dalla forza del do di petto, o almeno non solo, ma anche dall'agilità, dall'espressività, dalla dizione, e insomma da tante altre qualità meno vistose e più sostanziali.

l1sbeth71@yahoo.it

E. Fava insegna storia e critica della musica all'Università Torino

Quando

Recitar cantando, 74

Cavalieri folli e scontri tra rivali
di Elisabetta Fava

Effetto film

The Other Side of the Wind
di Mariapaola Pierini

Viaggi

Le Highlands visitate
da Samuel Johnson
di Giuseppe Sertoli

Un'ossessione onnivora

di Mariapaola Pierini

*The Other Side of the Wind*, regia di Orson Welles

con John Huston, Peter Bogdanovich, Oja Kodar, Robert Random, Susan Strasberg, Usa 2018

“Un film dentro a un film, dentro a un altro film. È una di quelle vicende senza fine”: così Orson Welles descrive *The Other Side of the Wind* in un'intervista del 1982. Presentato in anteprima all'ultima Mostra Internazionale del Cinema di Venezia (in sala e su Netflix a partire dal 2 novembre), il film e la sua travagliata vicenda produttiva si riflettono in maniera speculare: girato tra il 1970 e il 1976, *The Other Side of the Wind* è un lavoro incompiuto, che racconta di un grande regista che non riesce a portare a termine il proprio film. Ma una vicenda senza fine è l'opera stessa di Welles, a più di trent'anni dalla sua morte. Manomessa, stravolta, incompiuta, tradita, perduta e ritrovata, la sua filmografia è segnata da una condizione di instabilità e di incertezza, è un cantiere ancora aperto, o un enorme sito archeologico, da cui emergono di tanto in tanto alcuni preziosi reperti. In questa storia che non si chiude mai, gli ultimi anni sono stati particolarmente ricchi di colpi di scena. Il recente e inaspettato ritrovamento (e il restauro) di un importante tassello mancante, *Too Much Johnson* del 1938, è stato salutato come un evento eccezionale. Una copia del film che lo stesso Welles diceva essere andato irrimediabilmente perduto nell'incendio della sua casa in Spagna si trovava negli scantinati di Cinemazero di Pordenone. Dal 2013 finalmente possiamo vedere (se pur in una versione incompleta) la commedia in stile slapstick girata per essere proiettata durante uno spettacolo del Mercury Theatre. E se *Too Much Johnson* rappresenta i prodromi di una carriera, *The Other Side of the Wind* ne è il possibile epilogo, il grande film che avrebbe dovuto accompagnare il rientro di Welles negli Stati Uniti e che il regista purtroppo non riuscì mai a portare a compimento. Un'altra opera leggendaria, di cui circolavano alcuni frammenti e su cui alleggiava, giustamente, la fama di film maledetto e straordinario.

Prima della proiezione la sala veneziana è percorsa da un'attesa trepidante e da una leggera circospezione. Infatti quello che scorrerà sullo schermo non è il film di Welles bensì una versione postuma realizzata grazie allo sforzo economico di quella che oggi è la più potente piattaforma streaming, Netflix. Proprio nel mezzo delle polemiche (Cannes che non ammette in concorso film prodotti dalle piattaforme digitali, mentre Venezia premia le produzioni a marchio Netflix) e delle diatribe sul futuro del cinema in sala, il grande regista ritorna, e ritorna a dispetto e in virtù dei rapidi mutamenti dello scenario mediale. E grazie alla tenacia e alla devozione di Peter Bogdanovich e dei produttori Frank Marshall e Filip Jan Rymysz che, dopo quarant'anni e una complessa vicenda di diritti, hanno reso finalmente possibile l'uscita di *The Other Side of the Wind*. Le oltre cento bobine di girato sono state restaurate e poi montate da Bob Murawski e musicate da Michel Legrand, che hanno messo insieme due ore di film attenendosi alla sceneggiatura (pubblicata nel 2005) e sotto la supervisione di Bogdanovich – che alle riprese aveva partecipato in veste di attore ed

era grande amico di Welles. Si percepisce anche un po' di diffidenza per gli aspetti filologici dell'operazione, come spesso accade in questi casi (per esempio, i documenti sul film del fondo Welles conservati al Museo Nazionale del Cinema di Torino non sono consultati) ma, all'abbassarsi delle luci, la forza delle immagini di Welles ha il sopravvento su tutto il resto.

Difficile restituire in parole un film che è innanzitutto un ragionamento sul cinema e su Hollywood, una sara-banda di immagini di formati diversi (16mm, 35mm, bianco e nero e colore), un accavallarsi e intersecarsi di punti di vista, una frenetica ricostruzione dell'ultimo giorno di vita di Jake Hannaford, il grande regista hollywoodiano interpretato da John Huston. La trama è semplice, il film estremamente complesso. Braccato da giornalisti, critici, fotografi, il regista rilascia dichiarazioni, mostra frammenti del suo film, discute, beve whisky e fuma il sigaro. Lui, maestro del cinema, gigante dai modi rudi e dalla risata irresistibile, è continuamente osservato da voraci macchine da presa, “catturato” da ogni sorta di dispositivo, violato in quella che oggi chiamiamo privacy. È assalito da domande impertinenti, circondato da una corte di persone tra cui si distinguono lo stesso Bogdanovich nei panni del regista cinefilo Otterlake, Susan Strasberg in quelli di una critica che pare Pauline Kael, Norman Foster, Mercedes McCambridge, Lilli Palmer; nel ruolo di se stessi si intravedono, tra gli altri, Paul Mazursky, Dennis Hopper, Claude Chabrol, Henry Jaglom.

Il film che Hannaford sta realizzando non può essere concluso perché l'attore principale, John Dale (interpretato da Bob Random) ha abbandonato il set e la produzione sta cercando goffamente di risolvere la situazione. Le sequenze che il regista mostra ai invitati durante quella che sarà la sua ultima festa di compleanno sono dunque il film nel film: immagini distantissime da ciò che ci aspetteremmo, dallo stile di Welles come da quello di Huston. Quello di Hannaford è un film dai marcati e talvolta stridenti tratti di modernità, anche perché è la parodia di ciò che all'altezza degli anni settanta veniva etichettato come moderno. Le immagini a colori e lo stile richiamano, nemmeno troppo velatamente, gli spazi, i silenzi e i deserti di Antonioni (citato peraltro in un dialogo), in cui si muove, muta e nuda, Oja Kodar. L'ultima compagna di Welles è una delle presenze più conturbanti ed enigmatiche di un'opera che, tra le molte sorprese, rivela anche una forte e dolorosa tensione erotica – quasi del tutto assente nella filmografia wellesiana – proprio per quel corpo statuario e quasi alieno. E sono infatti l'eroticismo che vira verso la pornografia (la scena ambientata nei bagni di un locale sembra un porno *arty* degli anni settanta), i riferimenti all'omosessualità, ad aprire uno squarcio nell'analisi impietosa ma ironica, lucida e visionaria, che Welles compie sulla mitologia e sulla fine del cinema, sull'ossessione onnivora che muove la macchina

da presa, e sulla potenza, e sull'impotenza, delle immagini. Un'allucinata sequenza nel finale, in cui un gigantesco fallo gonfiabile si affloscia sotto gli occhi impassibili di Oja, suggerisce, in modo piuttosto evidente, un'analogia con il destino di un vecchio regista, con il suo vigore creativo e sessuale ormai in declino.

Forse è fin troppo ovvio dire che si tratta di un film testamentario. Non sappiamo se lo fosse nelle intenzioni, ma lo è ai nostri occhi, anche perché negli ultimi anni della sua vita Welles non riuscì a portare a compimento né questo né gli altri progetti a cui stava lavorando. Ma *The Other Side of the Wind* è davvero un film che chiude idealmente una carriera e un cerchio, perché è intriso di morte, esattamente come lo era *Quarto potere*. Sono passati trent'anni dal folgorante esordio hollywoodiano: trent'anni di cinema e di molte avventure, di esili e di ricerche di denaro, di grandi progetti incompiuti (pensiamo al *Don Chisciotte*) e di opere manomesse e martoriate (*L'orgoglio degli Amberson*, *L'infornale Quinlan...*). Welles, non solo attraverso Hannaford – che sarebbe riduttivo interpretare come suo alter ego, perché di mezzo c'è John Huston, e tutto quello che nella sua presenza riverbera – ma attraverso la folla di personaggi, nel bianco e nero e nel colore, nella macchina a mano, nei primi piani, nell'alternanza di stili e formati, realizza un'opera che muove dall'autobiografia, dalla (auto)parodia e vira verso la speculazione teorica.

Welles è stato capace di assorbire, campionare, emulare stili visivi e poetiche altrui, trattando le immagini con la sapienza e il distacco di chi di immagini si è nutrito, di chi vissuto dentro la modernità e ha saputo farci i conti. I richiami a Bertolucci, Antonioni e Godard e lo stesso topos del film nel film sono trattati con la levità e l'ironia di chi la sa lunga, di chi può permettersi di guardare al passato e allo stesso tempo vaticinare sul futuro. D'altronde, fin dalla giovinezza, Welles ha sempre avuto una decisa propensione riflessiva e autoriflessiva. Se da ragazzo si interrogava su cosa portasse il pubblico a prediligere il cinema al teatro, da vecchio sembra chiedersi che cosa ne sia stato e ne sarà di questa magnifica invenzione. Tutti hanno una macchina da presa in mano, tutti producono immagini, tutti rubano la vita filmandola. Nell'ultima sequenza, il film di Hannaford viene proiettato in un drive in con le macchine che a poco a poco se ne vanno mentre la pellicola scorre da sola, senza più spettatori: è la fine di *The Other Side of the Wind*, forse è la fine del cinema per come l'abbiamo conosciuto, e pure la fine della vita. Come dice la voce over, giocando sull'ambivalenza del verbo *to shoot*, “riprendi posti magnifici e gente bellissima, tutti questi ragazzi e ragazze... you shoot'em dead”. Li filmi e li uccidi.

mariapaola.pierini@unito.it

Come tradurre il paesaggio selvaggio delle Highlands visitate da Samuel Johnson

L'eleganza inaspettata di un mondo avviato all'estinzione

di Giuseppe Sertoli

La mattina del 18 agosto 1773 Samuel Johnson e James Boswell, accompagnati da un servo e con poco bagaglio, uscirono da Edimburgo, dove Johnson era arrivato qualche giorno prima, e, attraversato l'estuario del Forth, iniziarono quel viaggio nelle Highlands che, passando per St. Andrews Aberdeen Inverness e Fort Augustus, li avrebbe condotti alle isole Ebridi. Un viaggio – prima in carrozza, poi a cavallo e a piedi, infine in barca da isola a isola – che era il coronamento di un progetto che Boswell, da buon scozzese, aveva accarezzato da tempo: convincere Johnson a visitare la Scozia, della quale fino a quel momento aveva solo letto nei libri, e così facendo liberarsi dei non pochi pregiudizi che, da *true-born Englishman*, nutriva nei confronti del paese e dei suoi abitanti.

Nel corso del viaggio, che sarebbe durato quasi tre mesi, Johnson prese quotidiani appunti esortando Boswell a fare lo stesso: perché la memoria, diceva, è labile e le tracce di ciò che si è visto spariscono presto dalla mente. Di quegli appunti egli si servì per scrivere lunghe e dettagliate lettere alla “(sua) cara Signora” Hester Thrale – la figura femminile più importante nella vita di Johnson – informandola di quanto faceva vedeva e sentiva, e tali lettere gli servirono poi, una volta tornato a Londra, per stendere quel resoconto del viaggio, *A Journey to the Western Islands of Scotland*, che, pubblicato due anni dopo (1775), gli valse apprezzamenti, sì, ma anche non poche critiche da parte di lettori scozzesi offesi per l'immagine che aveva dato del loro paese. Quanto a Boswell, anch'egli stese un resoconto del viaggio, che Johnson lesse *in itinere* e che apparve nel 1785 con l'eloquente titolo *Diario di un viaggio alle Ebridi in compagnia di Samuel Johnson, Dottore in Lettere (The Journal of a Tour to the Hebrides with Samuel Johnson, LL.D.)*. Eloquente, quel titolo, perché faceva subito capire come oggetto del libro non fossero le Ebridi ma Samuel Johnson in giro per le Ebridi. E in effetti i due testi andrebbero letti insieme, meglio ancora alternando le pagine dell'uno a quelle dell'altro (come alcune edizioni odierne consentono di fare), perché non solo le pagine di Boswell integrano quelle di Johnson, ma le raddoppiano, al modo in cui oggi si gira un film sul film che si sta girando. Detto altrimenti, il *Diario* di Boswell è il “come l'ha fatto” del *Viaggio* di Johnson. Per esempio, se Johnson descrive una brughiera percorsa a cavallo, Boswell descrive Johnson in sella al cavallo; se il primo parla dell'ospitalità ricevuta in un certo luogo, il secondo si affretta a registrare ciò che egli ha detto nell'occasione, prefigurando quell'immagine di Johnson petulante e un po' saccate *causeur* che sarà una caratteristica della sua grande biografia.

In attesa di avere una traduzione italiana completa del *Diario* di Boswell (solo parziale è quella curata da Andrea Asioli per Sellerio, 2015), abbiamo ora – ed è una novità assoluta – quella del *Viaggio* di Johnson preparata con molta cura e passione da Daniele Savino, che al testo del *Viaggio* ha aggiunto le lettere a Hester Thrale e alcune poesie (in latino!) che le Ebridi ispirarono a Johnson (Samuel Johnson, *Viaggio alle Isole Occidentali della Scozia*, pp. XLII + 328, € 15, Aragno, Torino 2018).

L'ampio apparato critico “di servizio” (introduzione, note, postfazione su Johnson e Ossian) fornisce al lettore tutto quanto gli è necessario per non smarrirsi nella selva di riferimenti geografici, genealogici, storici e letterari che costellano il testo. Preziosa in particolare è l'inclusione delle lettere alla signora Thrale, perché consente di seguire il processo di elaborazione, tanto formale quanto contenutistica, a cui il ricordo del viaggio andò incontro passando dalle lettere al resoconto finale. Sul piano stilistico, alla scrittura rapida e vivace delle lettere ne subentra una pesantemente “letteraria” – basti pensare a termini come *emphyreumatick* (per dire di un sapore/odore acre) o *proceleusmatick* (per dire di un canto di incitamento all'azione) – che giustifica i sarcasmi che allo stile “pomposo e monotono” di Johnson rivolgeranno Hazlitt e Macaulay. Sul piano del contenuto, accenni troppo personali (per esempio alle “flatulenze” di cui Johnson soffriva) o giudizi poco diplomatici (per esempio sulla grettezza di un certo

anfitrione) vengono eliminati mentre, per contro, ampio sviluppo ricevono le considerazioni di tipo storico-geografico e, soprattutto, antropologico.

Opera di antropologia culturale è stato spesso definito il *Viaggio*, e non a torto. Lo sguardo di Johnson non è infatti quello del turista in cerca di sensazioni sublimi nel selvaggio paesaggio delle Highlands (pochissimi gli spunti in tal senso nonostante all'epoca il sublime fosse di moda), bensì quello dell'antropologo impegnato a registrare usi e costumi di una popolazione sconosciuta. Può apparire frivolo – si giustifica all'inizio Johnson – descrivere le città e i paesi di una nazione come la Gran Bretagna “quasi fossimo naufragati su una costa da poco scoperta”, e tuttavia è proprio così che egli descrive i luoghi che attraversa e la gente che incontra. “Gli abitanti del villaggio ci si strinsero attorno in gran numero, non credo con cattive intenzioni, anche se con un fare e un aspetto di rozzi selvaggi”. I clan delle isole come tribù di Eschimesi? Verosimilmente, è qualcosa del genere che Johnson si aspettava di trovare partendo per le Highlands: di qui la sua sorpresa nel trovare, invece, non solo “civiltà” ma addirittura – nelle case



dei gentiluomini che lo ospitarono – “eleganza”. Lottica rimane però sempre quella dell'antropologo sul campo: “Gli abitanti di Skye e delle altre isole sono in genere di statura media (...) Le loro case e capanne vengono costruite con (...) Il loro cibo è costituito da (...) Per arare la terra usano (...) Il bestiame che allevano è (...)”. E via di questo passo annotando con puntigliosa meticolosità le caratteristiche fisiche, le strutture familiari e sociali, le abitudini domestiche e lavorative, le credenze e le superstizioni di un mondo tanto più meritevole di attenzione in quanto avviato all'estinzione. Perché tale era, di fatto, la condizione delle Highlands quando Johnson le visitò. La fallita insurrezione giacobita del 1745 e la draconiana politica di “normalizzazione” messa in atto dal governo centrale negli anni successivi (disarmo dei clan, revoca dei poteri giurisdizionali dei loro capi, proibizione degli abiti e delle musiche tradizionali, imposizione della lingua inglese come lingua veicolare, etc.) avevano determinato il collasso del sistema feudale che per secoli aveva retto la società delle Highlands. “Eravamo arrivati troppo tardi per poter vedere quello che ci eravamo aspettati, ossia un popolo dalle tradizioni peculiari e dallo stile di vita antiquato. I clan conservano ben poco del loro carattere originario: il loro temperamento feroce si è ammorbidito, il loro ardore militare si è estinto, la loro fierezza di uomini indipendenti è stata avvilita, il loro disprezzo per il governo soggiogato e il loro rispetto per i propri capi mitigato. Di tutto quello che avevano prima della definitiva conquista della loro terra non resta che la loro lingua (una lingua tagliata) e la povertà”. Ma il collasso del vecchio sistema, che le pagine del *Viaggio* testimoniano, cos'altro era se non la (forzata) immissione delle Highlands nel nuovo sistema dell'economia di mercato?

Di fronte a questa radicale e traumatica transizione,

Johnson appare incerto, oscillante: esponendosi perciò all'accusa, che spesso gli è stata rivolta, di *inconsistency*. Ma non si tratta di incoerenza, bensì del fatto che egli vede le due facce della medaglia. All'inizio del viaggio, attraversando una città divisa fra vecchio e nuovo come Aberdeen, Johnson non esita a indicare nel commercio la molla dello sviluppo e del progresso anche per l'arretrata Scozia: “La Vecchia Aberdeen è (...) una città in decadenza, essendo stata costruita in tempi in cui non ci si curava del commercio (...)”. La Nuova Aberdeen, invece, ha tutto il trambusto di una prospera attività mercantile ed esibisce i segni di una crescente opulenza. Quando però Johnson arriva alle Ebridi, quel commercio di cui da buon inglese andava tanto fiero incomincia ad apparirgli sotto una luce diversa. La distruzione del gerarchico e bellicoso sistema dei clan non ha significato solo (Johnson è pronto a riconoscerlo) pace e sicurezza, maggiore equità nell'amministrazione della giustizia, diffusione dell'educazione e inizio di una mobilità sociale che libera gli individui da vincoli di obbedienza e dipendenza ormai anacronistici. Ha significato anche, nella gestione della terra, l'introduzione di una logica “mercantista” che ha disgregato il tessuto sociale, conflittualizzato i rapporti fra proprietari e fittavoli, e aumentato drammaticamente la distanza fra ricchi e poveri. “Quando il potere derivante dalla nascita o dal rango viene meno, non resta altra speranza che quella del prestigio dovuto al danaro”. I signori di un tempo sono degenerati “da governatori patriarcali a rapaci padroni” smaniosi solo di incrementare le loro rendite aumentando gli affitti – col risultato di costringere un numero crescente di fittavoli ad abbandonare la terra emigrando. Questo dell'emigrazione fu una delle più macroscopiche e drammatiche conseguenze del post-1745 e Johnson gli dedica numerose pagine, giustificando il fenomeno a livello individuale – senza tacere peraltro le illusioni che lo alimentavano – ma deprecandolo a livello collettivo, perché esso determina uno spopolamento delle terre e una conseguente desertificazione che alla fine si ritorce contro gli interessi degli stessi proprietari. Riuscire a contemperare vecchio e nuovo appare a Johnson l'unica, sia pur vaga e precaria, ipotesi di sviluppo non devastante. Egli la vede incarnata nel giovane erede dell'isola di Col, che

imitando lo zar Pietro il Grande si è recato in Inghilterra per apprendere le nuove tecniche agricole e, tornato sulle sue terre, ha incominciato ad applicarle con risultati tanto promettenti che nessuno della sua gente ha deciso di emigrare. Purtroppo, però, “proprio mentre queste pagine si preparavano ad attestarne le virtù, [egli] ha trovato la morte durante una traversata tra Ulva e Inch Kenneth”.

Con la morte del giovane signore di Col un'ombra scende sulle pagine del *Viaggio*. Non è la sola. Altre e più lunghe ombre proiettano le rovine dei tanti castelli che Johnson visita o semplicemente menziona: segni di una potenza ormai tramontata, di un tempo ormai finito. In particolare, quell'ombra la proiettano i ruderi degli edifici religiosi su cui, non a caso, il *Viaggio* si apre e si chiude. I ruderi della cattedrale di St. Andrews, distrutta dalla furia dal fanatismo calvinista, e quelli dei conventi e delle cappelle di Iona, un tempo fari di fede e civiltà e ora ingombri di fango e ciarpame, ridotti a stalle per il bestiame. “L'isola, che un tempo era la capitale della cultura e della pietà, adesso è priva di scuole che provvedano all'educazione, non c'è nessun tempio per le funzioni religiose, e solo due abitanti sono capaci di parlare inglese, mentre nessuno è in grado di scrivere o di leggere”. Per pagine come queste Johnson fu accusato – nientemeno che da Giorgio III – di filopapismo e filogiacobitismo. La seconda accusa ci può stare; la prima no. Johnson era troppo fervente anglicano per indulgere al “papismo”; ma era troppo convinto credente per accettare la “fredda filosofia” illuministica di una modernità secolarizzata che dell’“indifferenza” religiosa stava facendo la propria sigla identitaria.

gsertol@tin.it

Tutti i titoli di questo numero

ACKERMAN, JENNIFER - *Il genio degli uccelli* - La nave di Teseo - p. 12
ADÉBÁYÒ, AYÒBÁMÌ - *Resta con me* - La nave di Teseo - p. 18
AL-KHALILI, JIM (A CURA DI) - *Il futuro che verrà* - Bollati Boringhieri - p. 29
ALLIEVI, STEFANO - *Immigrazione: cambiare tutto* - Laterza - p. 10
AUGENTI, ANDREA - *A come archeologia* - Carocci - p. 35

BALDWIN, RICHARD - *La grande convergenza* - Il Mulino - p. 2
BERARDI BIFO, FRANCO - *Quarant'anni contro il lavoro* - DeriveApprodi - p. 6
BOTTINO, FEDERICO / JARRE, PIETRO - *Sloweb. Piccola guida all'uso consapevole del web* - Golem - p. 2

CAPONI, MATTEO - *Una chiesa in guerra* - Viella - p. 27
CAVICCHIOLI, SILVIA - *Anita* - Einaudi - p. 26
CERVINI, FULVIO (CURA DI) - *Milleduecento* - SilvanaEditoriale - p. 32
CICCARELLI, ROBERTO - *Forza lavoro* - DeriveApprodi - p. 6
CLINE, ERIC H. - *Tre pietre fanno un muro* - Bollati Boringhieri - p. 35
CORDELLI, FRANCO - *Guerre lontane* - Theoria - p. 23
CORDELLI, FRANCO - *Procida* - Theoria - p. 23
CORNER, PAUL - *La dittatura fascista* - Carocci - p. 27
CURIONI, ALESSANDRO - *La protezione dei dati* - Mimesis - p. 2

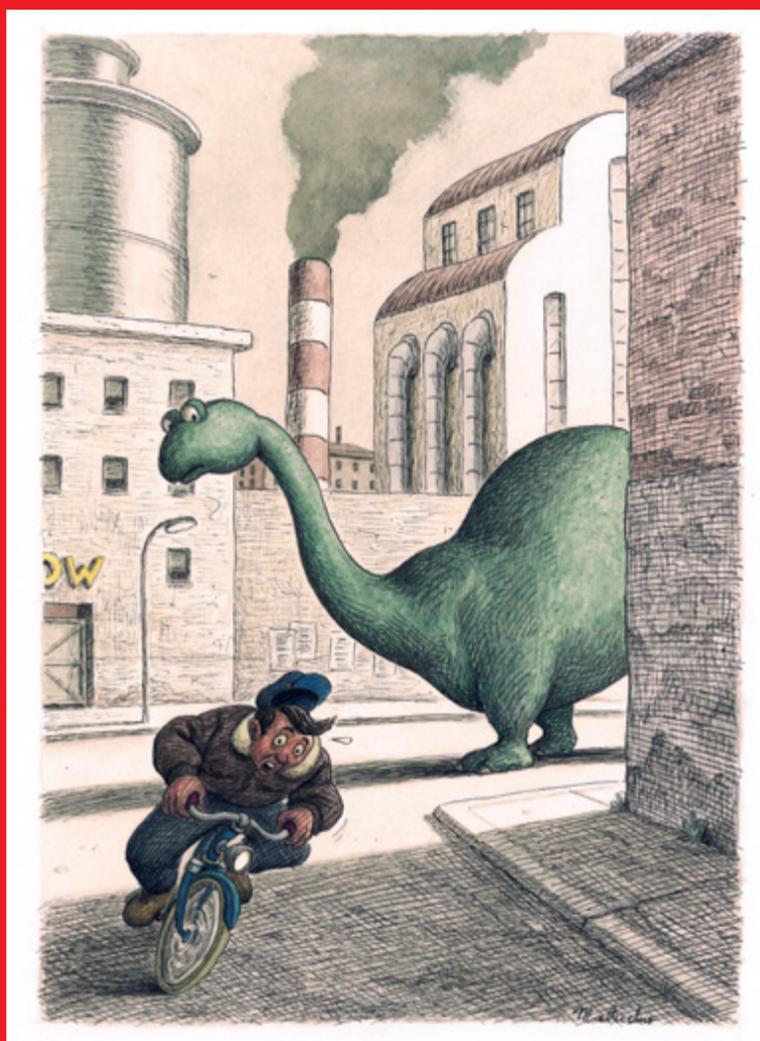
DAMASIO, ANTONIO - *Lo strano ordine delle cose* - Adelphi - p. 29
DE ROGATIS, TIZIANA - *Elena Ferrante. Parole chiave* - e/o - p. 24
DI CATALDO, VINCENZO - *A che cosa serve il diritto* - Il Mulino - p. 30
DI LASCIO, FRANCESCA / GIGLIONI, FABIO (A CURA DI) - *La rigenerazione di beni e spazi urbani* - Il Mulino - p. 34
DI LEO, RITA - *L'età della moneta* - Il Mulino - p. 31

ENGLANDER, NATHAN - *Una cena al centro della terra* - Einaudi - p. 18

FASCE, FERDINANDO - *La musica nel tempo* - Einaudi - p. 17
FOA, ANNA - *La famiglia F.* - Laterza - p. 16
FOREST, PHILIPPE - *Muga-muchü* - Nonostante - p. 18

GAETA, GIANCARLO - *Leggere Simone Weil* - Quodlibet - p. 25
GARIBALDI, VITTORIA / DELPRIORI, ALESSANDRO (A CURA DI) - *Capolavori del Trecento* - Quattroemme - p. 32
GUARNIERI, LUIGI - *Forsennatamente Mr. Foscolo* - La nave di Teseo - p. 22
Gubbio al tempo di Giotto - Fabrizio Fabbri - p. 32

IPPOLITA - *Tecnologie del dominio* - Meltemi - p. 2



MACARIO, MAURO - *Le trame del disincanto* - Puntoacapo - p. 21
MANICA, RAFFAELE - *Praz* - ItaloSvevo - p. 8
MANTELLINI, MASSIMO - *Bassa risoluzione* - Einaudi - p. 2
MARTHIAE, PAOLO - *Dalla terra alla storia* - Einaudi - p. 35
MORELLO, ENRICO - *Ufficio salti mortali* - Codice - p. 30
MORRISON, TONI - *Romanzi* - Mondadori - p. 20

NICOLODI, FIAMMA - *Novecento in musica* - il Saggiatore - p. 33

PAGNANELLI, REMO - *Quasi un consuntivo* - Donzelli - p. 21
PAOLI, ANGÈLE - *Artemisia allo specchio* - Vita Activa - p. 22
PARETO, VILFREDO - *L'ignoranza e il malgoverno* - Liberlibri - p. 26
PETRIGNANI, SANDRA - *La corsara* - Neri Pozza - p. 22
POMELLA, ANDREA - *Anni luce* - add - p. 23
PRAZ, MARIO - *Mnemosine* - Abscondita - p. 8
PROTO, BRIGIDA - *Al mercato con Aida* - Carocci - p. 34

RÜPKE, JÖRG - *Pantheon* - Einaudi - p. 13

SANKARA, THOMAS - *I discorsi e le idee* - Sankara - p. 28
SANKARA, THOMAS - *Le parole di un vero rivoluzionario* - Sankara - p. 28
SBARBERI, FRANCO - *Pensatori e culture politiche del novecento italiano e dintorni* - Helicon - p. 25
SCIASCIA, LEONARDO - *Il metodo di Maigret e altri scrittori sul giallo* - Adelphi - p. 24
SFERRUZZA, S. - *Vocativo* - Pacini - p. 21
SRNICEK, NICK / WILLIAMS, ALEX - *Inventare il futuro* - Nero Editions - p. 6
STAGLIANÒ, RICCARDO - *Lavoretti* - Einaudi - p. 6
STEINBECK, PAUL - *Grande musica nera* - Quodlibet - p. 33
STRADA, VITTORIO - *Il dovere di uccidere* - Marsilio - p. 28

TWENGE, JEAN M. - *Iperconnessi* - Einaudi - p. 2

VACCARI, MICHELE - *Un marito* - Rizzoli - p. 23
VATIN, FRANÇOIS - *L'economia politica del lavoro* - ombre corte - p. 31
VORPSI, ORNELA - *Il paese dove non si muore mai* - Minimum fax - p. 11

WARD, JESMIN - *Salvare le ossa* - NN - p. 19

ZAMBRA, ALEJANDRO - *Storie di alberi e bonsai* - Sellerio - p. 19