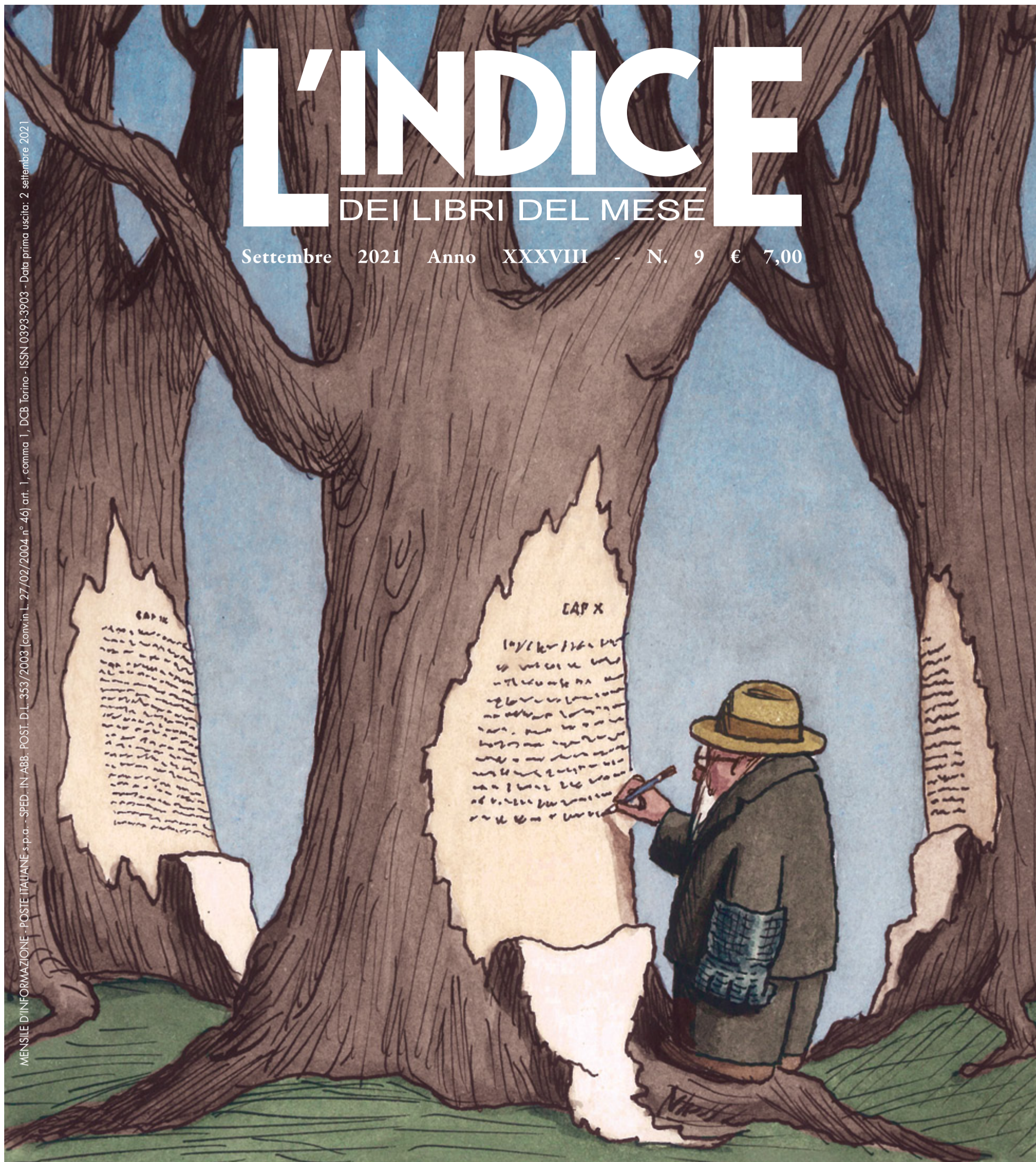


L'INDICE

DEI LIBRI DEL MESE

Settembre 2021 Anno XXXVIII - N. 9 € 7,00

MENSILE D'INFORMAZIONE - POSTE ITALIANE s.p.a. - SPED. IN ABB. POST. D.L. 353/2003 (conv. in L. 27/02/2004 n. 46) art. 1, comma 1, DCB Torino - ISSN 0393-3903 - Data prima uscita: 2 settembre 2021



LIBRO DEL MESE: l'automa sensibile di Kazuo Ishiguro

Intervista sulla crisi della magistratura dipendente

Identità biologica e identità culturale: due miti paralleli

La contestazione di destra: l'alternative right americana e la critica antisistema



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 sito (www.lindiceonline.com) oppure contattando il nostro

Ufficio Abbonamenti (Responsabile: GERARDO DE GIORGIO)
tel. 011 669 3934 (dalle 10 alle 16) – abbonamenti@lindice.net

Per il pagamento:

Carta di credito e Paypal (tramite sito)

Bonifico bancario a favore di NUOVO INDICE srl presso Bene Banca
IBAN: IT08V083820100000130114381

Nel caso di bonifico bancario si prega di specificare sempre nella causale:

nominativo dell'abbonato, indirizzo, mail e numero di telefono.

Il vecchio conto corrente postale non è più attivo. Saranno accettati soltanto pagamenti con bonifico, carta di credito e Paypal

DIREZIONE

Massimo Vallerani direttore
Giovanni Filoramo, Beatrice Manetti,
Santina Mobiglia condirettrici
Marinella Venegoni direttore responsabile

COORDINAMENTO DI REDAZIONE

Giaime Alonge, Mariolina Bertini, Cristina Bianchetti, Giovanni Borgognone, Giulia Carluccio, Anna Chiarloni, Gianluca Coci, Pietro Deandrea, Franco Fabbri, Elisabetta Grande, Cristina Iuli, Rosina Leone, Davide Lovisolo, Sara Marconi, Vittoria Martinetto, Walter Meliga, Franco Pezzini, Federica Rovati, Rocco Sciarone, Giuseppe Sergi.

REDAZIONE

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

Monica Bardi
monica.bardi@lindice.net

Chiara D'Ippolito
chiara.dippolito@lindice.net

Matteo Fontanone
matteo.fontanone@gmail.com

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, Elisabetta Bartuli, Gian Luigi Beccaria, Bruno Bongiovanni, Guido Bonino, Eliana Bouchard, Andrea Carosso, Andrea Casalegno, Guido Castelnuovo, Alberto Cavaglion, 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, Danilo Manera, Diego 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, Franco Rositi, Elena Rossi, Lino Sau, Domenico Scarpa, Mirella Schino, Stefania Stafutti, Maurizio Vaudagna, Anna Viacava, Paolo Vineis, Gustavo Zagrebelsky

EDITRICE

Nuovo Indice srl
Registrazione Tribunale di Torino n. 13
del 30/06/2015

UFFICIO ABBONAMENTI

Gerardo De Giorgio
tel. 011 669 3934 (orario 10-16)
abbonamenti@lindice.net
Alessandra Caiafa
alessandra.caiafa@lindice.net

AMMINISTRATORE UNICO

Andrea Pagliardi

UFFICIO STAMPA

Chiara D'Ippolito
chiara.dippolito@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

Gerardo De Giorgio

011 669 3934

gedegio@lindice.net

DISTRIBUZIONE

So.Di.P., di Angelo Patuzzi, via Bettola 18,
20092 Cinisello (Mi) - tel. 02-660301

IMPAGINAZIONE

Vittorio Cugnolio

STAMPA

SIGRAF Srl (via Redipuglia 77, 24047

Treviglio - Bergamo - tel. 0363-300330) -

27 agosto 2021

COPERTINA DI FRANCO MATTICCHIO

Premio Italo Calvino



Bando XXXV edizione 2021-2022

1) L'Associazione per il Premio Italo Calvino, in collaborazione con la rivista "L'Indice", bandisce la trentacinquesima edizione del concorso letterario per testi inediti di scrittori esordienti.

2) Si concorre inviando un'opera inedita di narrativa in lingua italiana: romanzo, racconto o raccolta di racconti, in ogni caso di lunghezza complessiva superiore alle 60.000 battute, spazi inclusi.

Le indicazioni sulla formattazione (caratteri, impaginazione, rilegatura ecc.) si trovano sul sito www.premiocalvino.it, nella sezione Istruzioni per l'iscrizione.

3) L'autore non deve aver pubblicato nessun'altra opera narrativa in forma di libro autonomo, sia cartaceo che e-book. L'autore deve essere in possesso dei diritti sull'opera presentata. Sono ammesse le autopubblicazioni (sia cartacee sia e-book), le pubblicazioni sostenute in qualsiasi forma da un contributo dell'autore, le pubblicazioni su riviste cartacee o online, su antologie, le edizioni a distribuzione locale o a cura di associazioni ed enti locali, le pubblicazioni con basse tirature (inferiori alle 300 copie) o con un ridotto numero di copie vendute (inferiore a 200 se cartacea oppure inferiore a 400 download se digitale), le pubblicazioni tramite *crowdfunding*. Qualora l'autore abbia pubblicato opere appartenenti alla suddetta tipologia e ne possiede i diritti può partecipare al concorso con queste stesse opere, qualora invece non sia più in possesso dei relativi diritti, può partecipare ma con altro materiale.

Il Premio si riserva comunque la facoltà di richiedere ulteriore documentazione e specifica au-

to-certificazione su pubblicazioni, possesso dei diritti e forme di pagamento, qualora lo si ritenesse necessario.

L'accettazione di un testo è in ogni caso prerogativa insindacabile del Premio.

4) Il Premio richiederà ai finalisti tutta la documentazione che riterrà necessaria al fine di comprovare le informazioni dichiarate all'atto di iscrizione.

5) L'autore si assume la responsabilità di fatti e persone citate nell'opera in concorso.

6) La partecipazione al Premio non esclude la possibilità di partecipare anche ad altri concorsi. La vincita di un altro concorso di narrativa, che preveda da bando la pubblicazione dell'opera vincitrice, comporta l'automatica decadenza dal Premio (a meno che non venga presentata documentazione scritta di rinuncia a tale pubblicazione). L'autore mantiene comunque il diritto a ricevere la scheda di valutazione. Si precisa inoltre che il concorrente è sempre tenuto a dare informazione degli eventuali riconoscimenti ottenuti.

7) Qualora intervengano pubblicazioni dopo l'invio del manoscritto, è necessario darne tempestiva comunicazione alla segreteria. La pubblicazione del manoscritto in gara – o di altro eventuale testo di narrativa dello stesso autore – successivamente all'iscrizione comporta l'automatica decadenza dal concorso. Anche in questo caso l'autore mantiene il diritto a ricevere la scheda di valutazione.

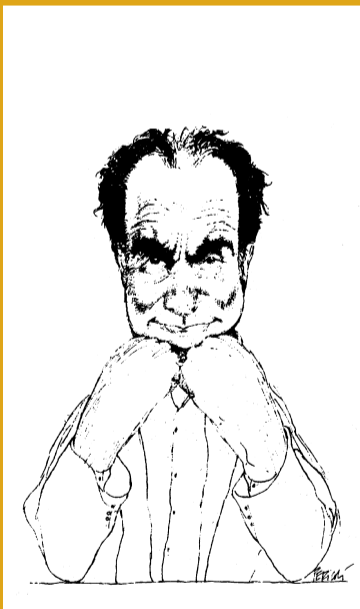
8) Per i primi mesi successivi alla premiazione, l'Associazione, in accordo con gli autori, gratuitamente e in esclusiva, potrà rappresentare presso le case editrici le opere finaliste.

9) Gli autori delle opere finaliste pubblicate si dovranno comunque impegnare con gli editori a far comparire sulla quarta di copertina e/o su un'apposita fascetta la loro provenienza dal Premio Calvino.

10) La partecipazione comporta il versamento di una quota

di iscrizione.

La quota di iscrizione per testi con numero di battute inferiore o uguale a 600.000, spazi inclusi, è di € 100. Per testi che superino le 600.000 battute, spazi inclusi, la quota di iscrizione è di € 120. Per testi che superino le 900.000 battute, spazi inclusi, la quota di iscrizione è di € 150. Per testi che superino le 1.200.000 battute, spazi inclusi, la quota di iscrizione è di € 180. Per i concorrenti di età inferiore ai 26 anni all'atto dell'iscrizione la quota è di € 50 (€ 70 per opere che superino le 600.000 battute, spazi inclusi; € 90 per opere che superino le 900.000 battute



spazi inclusi, € 120 per opere che superino le 1.200.000 battute).

Nel caso in cui vengano inviati due o più volumi di una stessa saga o serie, andrà versata una quota di iscrizione per ogni singolo volume.

Se l'autore partecipa con un'opera conforme alle eccezioni previste dal punto 3, è possibile inviare due copie già precedentemente stampate (ad es. nel caso di testi autopubblicati). Sarà comunque necessario caricare il file in uno dei formati previsti (doc, rtf, odt) nel modulo di iscrizione.

La ricevuta del pagamento della quota di iscrizione dovrà essere inviata in forma cartacea o in formato digitale. Le modalità di ver-

samento e di invio della ricevuta si trovano sul sito www.premiocalvino.it, nella sezione Istruzioni per l'iscrizione.

10 bis) Viste le possibili difficoltà legate all'emergenza sanitaria del COVID-19, accanto alla modalità tradizionale di invio del materiale (OPZIONE A: due copie cartacee, per posta) anche quest'anno sarà prevista eccezionalmente anche una modalità di invio esclusivamente telematica (OPZIONE B: solo file online). La stampa e la rilegatura delle due copie del manoscritto saranno a cura del Premio e verranno applicate le seguenti tariffe in aggiunta alla quota di iscrizione: fino a 600.000 battute € 25 (per un totale di € 125), fino a 900.000 battute € 40 (per un totale di € 160), fino a 1.200.000 battute € 60 (per un totale di € 210), oltre le 1.200.000 battute € 80 (per un totale di € 260).

11) La partecipazione comporta la compilazione di un modulo di iscrizione.

Il modulo si trova sul sito www.premiocalvino.it, nella sezione Istruzioni per l'iscrizione.

12) Le opere devono essere inviate alla segreteria del Premio a partire dal 15 luglio 2021 ed entro e non oltre il successivo 21 ottobre 2021 (fa fede la data del timbro postale di invio). Le modalità di invio sono indicate sul sito www.premiocalvino.it, nella sezione Istruzioni per l'iscrizione.

13) Il Premio si riserva la facoltà di selezionare a suo insindacabile giudizio e di utilizzare uno o più estratti delle opere finaliste a titolo promozionale nonché di pubblicarli sulla rivista "L'Indice" o sul sito del Premio.

14) La Giuria esterna è composta da 4 o 5 membri, scelti dai promotori del Premio. La Giuria designerà, a partire dalla rosa di opere finaliste selezionate dal Premio, l'opera vincitrice, al cui autore sarà attribuito un premio di € 1.500 e, in linea di massima, individuerà altri due testi per una menzione, a ciascuno dei quali sarà attribuito un premio di € 500.

I nomi dei finalisti verranno resi pubblici non meno di dieci giorni prima della cerimonia di premiazione. L'esito del concorso sarà reso noto in coincidenza con la premiazione stessa mediante un comunicato stampa, la pubblicazione sul sito www.premiocalvino.it e sulla rivista "L'Indice" entro il mese di giugno 2022.

Il Premio si riserva la facoltà, qualora ne ravvisi il caso, di assegnare altre menzioni speciali su proposta del Direttivo o del Comitato di Lettura.

15) Ogni concorrente riceverà via e-mail, entro la fine di luglio 2022 (e comunque dopo la cerimonia di premiazione), un giudizio sull'opera presentata. Qualora nel frattempo il concorrente abbia cambiato l'indirizzo elettronico, è pregato di informarne la segreteria del Premio.

16) Ogni concorrente riceverà in omaggio un abbonamento digitale alla rivista "L'Indice" per un anno. Entro la fine del mese di novembre 2021 verrà inviata, all'indirizzo e-mail fornito all'atto di iscrizione, una comunicazione con il codice e le istruzioni per procedere all'attivazione. NB: il codice ha una validità limitata, si prega perciò di prestare attenzione alla scadenza e alle indicazioni fornite in tale sede.

17) I manoscritti non verranno restituiti.

18) I diritti delle opere restano di proprietà dei rispettivi autori.

19) Nel caso in cui, per cause tecniche, organizzative o di forza maggiore, non fosse possibile, in tutto o in parte, uno svolgimento del Premio secondo le modalità previste, l'Associazione per il Premio Italo Calvino prenderà gli opportuni provvedimenti e ne darà comunicazione attraverso il sito www.premiocalvino.it e i consueti canali di comunicazione (Facebook, Twitter, "L'Indice").

20) La partecipazione al Premio comporta l'accettazione e l'osservanza di tutte le norme del presente bando.

Sommarìo

SEGNALI

- 5 *Dostoevskij: quando il romanzo si disintegra davanti alla vita*, di Maria Candida Ghidini Silvio
- 6 *Ansie e risentimenti dell'America bianca*, di Giovanni Borgognone
- 7 *Sul concetto di identità: due voci a confronto*, di Francesco Remotti
- 8 *Effetto film: Tre piani di Nanni Moretti*, di Grazia Paganelli
- 9 *La poetessa maledetta Anne Sexton*, di Camilla Valletti
- 10 *D'Arzo: materiali di un centenario mancato*, di Giulio Iacoli
- 11 *Il variopinto arcipelago dell'opera di Goliarda Sapienza*, di Maria Vittoria Vittori
- 12 *Musica dal vivo e online: una coniugazione virtuosa?*, di Claudio Pasceri
- 13 *Nature writing e archeologia*, di Jacopo Turini
- 14 *Il rapporto tra esperti, collezionisti e mercanti nel mondo dell'arte*, di Alessandro Morandotti
- 15 *Comunità, patrimonio e specialisti pubblici*, di Rosina Leone
- 16 *La questione israelo-palestinese: un cronotopo intorno a cui raccontare*, di Dario Miccoli

LIBRO DEL MESE

- 17 **KAZUO ISHIGURO** *Klara e il sole*, di Pietro Deandrea ed Elena Madrussan

PRIMO PIANO: DIRITTO

- 18 **PAOLO BORGNA E JACOPO ROSATELLI** *Una fragile indipendenza*, di Guido Neppi Modona e Marco D'Arrigo

PRIMO PIANO: MUSICA

- 19 **LUIGI MASCILLI MIGLIORINI, QUIRINO PRINCIPE E ARMANDO TORNO** *Eroica. Beethoven e Bonaparte*, di Benedetta Saglietti e Girolamo Imbruglia

LETTERATURE

- 20 **VANESSA SPRINGORA** *Il consenso*, di Massimiliano Catoni
- 21 **THOMAS MANN** *Romanzi, II*, di Massimo Bonifazio
MARIE-HELENE BERTINO *Se non sai che sei viva*, di Erica Giacosa

- 22 **CAOILINN HUGHES** *Le conseguenze*, di Elisabetta D'Erme
JORGE IBARGUENGOITIA *La morte*, di Davide Franchetto
JOSEPHINE ROWE *Fino ad agosto*, di Valerie Tosi

NARRATORI ITALIANI

- 23 **ALBERTO PRUNETTI** *Nel girone dei bestemmiatori*, di Franco Pezzini
FEDERICA SGAGGIO *L'eredità dei vivi*, di Claudia Boscolo
- 24 **LISA GINZBURG** *Cara pace*, di Stefania Lucamante
ANDREA ALBERTINI *Una famiglia straordinaria*, di Simone Gambacorta
- 25 **MARIO STURANI** *Il maglione rosso*, di Stefano Jossa
MARIA ROSARIA SELO *L'albero dei mandarini*, di Vladimiro Bottone
MARTA CERONI *L'anatra sposa*, di Cristina Lanfranco

CULTURA CLASSICA

- 27 **GIGI SPINA** *Il segreto del tuffatore*, di Alessandro Iannucci
SONIA MACRÌ (A CURA DI) *Narciso. La passione dello sguardo*, di Tommaso Braccini
GIULIO GUIDORIZZI E SILVIA ROMANI *Il mare degli dèi*, di Francesco Puccio

DONNE

- 28 **EVA CANTARELLA ED ETTORE MIRAGLIA** *Le protagoniste. L'emancipazione femminile attraverso lo sport*, di Maria Francesca Melloni
FEDERICA TOURN *Rovesciare il mondo*, di Silvia Nugara

POLITICA

- 29 **ALAIN SUPIOT** *La sovranità del limite*, di Alfio Mastropaolo
SIEGBERT S. PRAWER *Karl Marx e la letteratura mondiale*, di Velio Abati
- 30 **MICHAEL SANDEL** *La tirannia del merito*, di Maria Luisa Bianco
ALEIDA ASSMANN *Il sogno europeo*, di Pier Paolo Portinaro
- 31 **ANNA ZAFESOVA** *Navalny contro Putin*, di Niccolò Pianciola

DESAPARECIDOS

- 32 **MARCO BECHIS** *La solitudine del sovversivo*, di Beatrice Manetti
MARTA DILLON *Aparecida*, di Davide Orecchio

FILOSOFIA

- 33 **MASSIMO RECALCATI** *Ritorno a Jean Paul Sartre*, di Sandra Teroni
ROSA SPAGNUOLO VIGORITA *Di eredità husserliane; chair, corpus, dinamiche del desiderio*, di Cesare Pianciola

SCIENZE

- 34 **CARLO SOAVE, FIORENZA DE BERNARDI E UMBERTO FASCIO** *Grandi cambiamenti*, di Eleonora Severini
PAOLO MAZZARELLO *L'intrigo Spallanzani*, di Germana Pareti

EDITORIA

- 35 **IRENE PIAZZONI** *Il Novecento dei libri*, di Marzio Zanantoni
GIOVANNA SPADACCINI *Compro libri anche in grande quantità*, di Bianca Maria Paladino

SAGGISTICA LETTERARIA

- 36 **SALVATORE SILVANO NIGRO** *Una spia tra le righe*, di Daniele Santero
ANTONIO MOTTA *Sguardi lontani e Nella crepa di un muro*, di Cosma Siani

ARTE

- 37 **LINA BOLZONI (A CURA DI)** *La commedia di Dante nello specchio delle immagini*, di Marco Maggi
BARBARA AGOSTI E SILVIA GINZBURG (A CURA DI) *Perino Del Vaga per Michelangelo*, di Piero Boccardo

ARCHITETTURA

- 38 **VITTORIO MAGNAGO LAMPUGNANI** *Frammenti urbani*, di Cristina Bianchetti
IVANA AIT E ANNA ESPOSITO (A CURA DI) *Vivere la città*, di Maria Beltramini

MUSICA

- 39 **GIACOMO FRONZI** *Percorsi musicali del Novecento*, di Matteo Manzitti
MATTIA MERLINI *Le ceneri del Prog*, di Jacopo Conti
WOLF WONDRAUSCHEK *Autoritratto con pianoforte russo*, di Giampaolo Pretto

Le illustrazioni di questo mese sono di **MAURIZIO MANZIERI** che ringraziamo per la gentile concessione.

Manzieri (Napoli, 1961) lavora da oltre 25 anni come illustratore nel campo dell'editoria fantastica. La sua carriera decolla nel 1994 quando il suo portfolio viene selezionato dalla rivista britannica *Interzone* e le sue opere iniziano ad apparire su libri e riviste in Italia e all'estero. In Italia ha realizzato copertine e illustrazioni per "Urania" Mondadori, Rizzoli, L'Espresso, Fanucci, Editrice Nord, mentre negli Stati Uniti ha collaborato con Subterranean Press, Penguin e Macmillan. Lo stile di impronta anglosassone lo ha reso *cover artist* abituale per riviste cult come "Asimov's Science Fiction", "Analog" e "The Magazine of Fantasy & Science Fiction".

Manzieri è il primo italiano a essere giunto in finale a un Hugo Award, considerato l'Oscar della fantascienza mondiale, nella categoria Miglior artista professionista. Nell'attesa di conoscere il vincitore che sarà annunciato il prossimo dicembre a Washington, la European Science Fiction Society lo ha insignito del premio alla carriera European Grand Master 2021. Tra i numerosi ulteriori riconoscimenti si annoverano un Premio Europa, due volte il Premio Italia e il prestigioso Chesley Award, conferito da ASFA (Association of Science Fiction & Fantasy Artists).

Le sue opere vengono periodicamente selezionate da giurie internazionali per essere incluse nei volumi *Spectrum* e *Infected by Art*, raccolte americane che propongono il meglio della produzione mondiale di arte fantastica contemporanea.

Oltre all'attività di illustratore, negli ultimi anni l'artista è stato protagonista di un serrato tour di workshop e collaborazioni che da Lucca Comics & Games lo ha portato a divenire *visual creator* per grandi manifestazioni come *Cartoons on the Bay* (Rai Com), il *Zurich Game Show* e la Comic Con svizzera *Fantasy Basel*.

www.manzieri.com

Maurizio Manzieri sarà ospite di **LOVING THE ALIEN FEST**, il festival dedicato al fantastico moderno, l'inclusione sociale e la rigenerazione urbana organizzato dal MUFANT - Museolab del fantastico e della fantascienza di Torino dove gli sarà dedicata una mostra personale. Manzieri è anche autore della locandina che pubblichiamo qui a fianco.

Il festival si terrà a Torino, nel Parco del Fantastico di via Reiss Romoli 49 bis, il 18 e il 19 settembre 2021. Informazioni e programma su www.mufant.it

LOVING THE ALIEN FEST
18-19 SETTEMBRE EDIZIONE 2021

MUFANT
MUSEO DEL FANTASTICO E DELLA FANTASCIENZA



FANTASCIENZA, FANTASY E GOTICO IN FESTA
MOSTRE, FUMETTI, LIBRI, CINEMA, TV E GAMES
MAIN EXHIBITION: "WOMEN OF WONDER - DONNE SUPERPOTENTI"

MUFANT - PARCO DEL FANTASTICO - PIAZZA RICCARDO VALLA 5
PROGRAMMA COMPLETO: www.mufant.it

Gd'I

GALLERIE D'ITALIA
PIAZZA SCALA
MILANO

PAI
NTING

IS

ANNI
OTTANTA
LA PITTURA
IN ITALIA

BA
CK

Enzo Cucchi, *Le stimmate* (particolare), 1980, olio su tela, 208 x 135 cm, Collezione D'Ercole, Roma, Pedirini Photography, Zurigo

2 giugno – 3 ottobre 2021
Gallerie d'Italia
Piazza della Scala 6, Milano

Una mostra sull'energia
della pittura italiana degli anni '80.

Modalità di visita in sicurezza, informazioni
e prenotazioni su gallerieditalia.com

gallerieditalia.com



PATROCINIO
Comune di
Milano

INTESA  SANPAOLO

Segnali



In occasione del bicentenario di Fëdor Dostoevskij

Quando il romanzo si disintegra davanti alla vita

di Maria Candida Ghidini

Un tempo i generi letterari servivano da cinghia di trasmissione tra l'individualità dell'autore e la generalità della tradizione in cui l'opera si inscriveva. Erano garanzia di trasmissibilità e di riconoscibilità, una delle vie che l'io percorreva per diventare universale, uscire dai propri limiti, farsi comunicabile e incontrare l'altro. La letteratura era uno dei luoghi privilegiati di questo incontro, il luogo del divenire della spesso incerta identità moderna, in continua autogenerazione grazie al cortocircuito tra io e altro, tra dentro e fuori.

All'alba del Novecento la compattezza del genere letterario, da tempo in crisi, ha cominciato a disgregarsi in modo più avvertibile e questo ha riguardato soprattutto il romanzo, genere prediletto della modernità. Nel 1922 il grande poeta Osip Mandel'stam scrive un articolo dal titolo *La fine del romanzo*, dove dice che il romanzo finisce perché si è persa la biografia: l'eroe e la sua parabola esistenziale non vengono più a costituire una struttura, salda e dotata di senso, in grado di puntellare l'architettura della "forma grande" del romanzo.

In quegli stessi anni venti in cui, in Russia soprattutto, ci si guarda intorno alla ricerca di nuovi orientamenti e di un nuovo terreno su cui piantare i propri due piedi di individuo accordando il loro movimento all'onda delle masse, la biografia, persa, ricorsa o ricostituita, diventa un tema ricorrente negli studi filosofici e letterari del tempo. Maksim Gor'kij fonda la fortunatissima collana "Vita di uomini illustri" che, come Plutarco, sull'esempio di grandi del passato, intende rifondare e proporre a modello un nuovo eroismo; i formalisti si chiedono che cosa costituisca l'essenza della biografia di un poeta o di uno scrittore, cosa è pertinente dal punto di vista della letteratura (Boris Tomaševskij, *Letteratura e biografia*, 1923). E si rispondono che la biografia di un autore è rilevante, è un fatto letterario, solo in quanto essa è plasmata dall'autore stesso come una leggenda con un ruolo strutturale dell'opera; essa è "salutare" per gli studi letterari solo in quanto è un sistema a cui diversi elementi interagiscono secondo principi di selezione e di significazione, crescendo sul modello del linguaggio; va presa in considerazione, infine, solo in quanto si raddensa in forme espresse e, dunque, è comunicabile.

La biografia e il romanzo, dunque. L'io e il suo dispiegarsi in una sequenza strutturata secondo le coordinate spazio-temporali. Sono loro a costituire il problema e qui si incontrano Fëdor Dostoevskij, dalla biografia incredibile e dai romanzi altrettanto incredibili, e Paolo Nori, che da quella biografia e da quei romanzi ha tratto un suo romanzo: "Dostoevskij non ha scritto alcun romanzo". Il giovane György Lukács si appunta questa osservazione paradossale in quello che poi verrà chiamato il *Manoscritto Dostoevskij*. Più che un paradosso, in realtà, si tratta di un esercizio di acuta critica testuale, giacché proprio il vertice della scrittura romanzesca dostoevskijana, *I fratelli Karamazov*, si aprono con lo schermirsi dell'autore (o del suo narratore?) che, incagliandosi in una serie di giustificazioni, afferma che il suo "non è quasi neppure un romanzo".

Qui Lukács riporta la questione del genere

letterario al di là dell'ambito formale e ce ne ricorda tutta la sostanzialità. Questa forma letteraria principe della coscienza moderna è certamente espressione di un tempo frammentato, ma al tempo stesso della nostalgia di un'unità perduta o prefigurata nel futuro. Così la definisce il giovane Lukács, proprio riflettendo su Dostoevskij: "epopea di un'epoca in cui la totalità estensiva della vita cessa di offrirsi alla percezione sensibile e la viva immanenza del senso diventa problematica; un'epoca in cui, tuttavia, persiste la disposizione emotiva alla totalità". E, in effetti, Dostoevskij si situa all'apogeo di quest'epoca: nutrito del grande romanzo europeo ottocentesco, ne ha assorbito temi, forme, procedimenti e con le sue opere ne ha scardinato dall'interno il fondamento, preparando il terreno alle nuove, liquide, forme novecentesche. Non a caso proprio su di lui si sono forgiate le grandi riflessioni sul romanzo, quella di Vjačeslav Ivanov, di Michail Bachtin, il

perdita del romanzo, vissute e registrate giusto un secolo fa, nasce "questo libro che crede di essere un romanzo" e questa biografia di Dostoevskij che sembra parlare di Paolo Nori, scritta da Nori. Questo romanzo si traveste da non-romanzo (ma è una mossa tipica del romanzo più classico, lo fa Tolstoj, lo fa, abbiamo visto, Dostoevskij) per potere inseguire e raggiungere la vita, che non è solo quella di Dostoevskij, tracciabile e ricostruibile nella biografia dostoevskijana, ma anche quella di Nori stesso, e, perché no?, la vita orfana di ognuno di noi. Non si tratta, infatti, del *curriculum vitae* del signor Nori Paolo di Casalechio di Reno, ma dell'immagine (maschera?) da lui creata che informa le sue opere. Non ci imbattiamo in una certa realtà psicologica o personale, perché in tal caso avrebbe avuto ragione la signora di Bergamo che, venuta in libreria a sentir parlare di Tolstoj, se ne va scocciata, quando Nori inanella aneddoti della propria vita privata. È la leggenda di cui parla Tomaševskij, la stessa che Šklovskij cerca in Tolstoj, ad esempio: l'immagine dell'autore forgiata per rendere visibile e percettibile, ovvero sopportabile, quel flusso informe della Vita che ci assedia e angoscia, se non adottiamo qualche strategia per addomesticarlo.

In questa operazione Nori va a scuola da Dostoevskij (che aveva studiato da Gogol') e forgia il suo narratore, quella voce così caratteristica che, come un piccolo Mida, rende *novesche* tutte le cose che tocca. Essa è il procedimento che struttura e dà l'unità all'opera. Le biografie, quella di Dostoevskij e quella di Nori stesso, si toccano in diversi punti provocando scintille, anzi, ferite, ma esse non sono che il materiale che consente a questa voce di dispiegarsi e correre un po' a zig zag, tenendosi saldamente lungo i binari della cronologia biografica dostoevskijana. Con le sue apparenti digressioni, che in realtà fanno parte della struttura e che sono il risultato di una prodigiosa sovrabbondanza di letture, Nori segue la mossa del cavallo di Šklovskij, più libero, degli strutturati pedoni, di sondare l'insolito e il meraviglioso, nascosti nella realtà che normalmente si apre ai nostri occhi.

Poi, chiaramente, il lettore si godrà il materiale bruciante della vita di Dostoevskij, ripreso attraverso un filtro, personalissimo fino all'idiosincrasia, con tutto il bagaglio di passioni e preferenze (quell'inciso ricorrente, dalla netta cadenza parmigiana, "sarò io, eh"); emergeranno tanti dettagli che, al di là dell'aneddoto, sono selezionati perché metonimici di un quadro generale che continuamente tende ad ampliarsi e fornisce uno scorcio su molti autori della letteratura russa e non. Infatti, un testo chiama l'altro e la lettura, cardine della biografia dostoevskijana e, forse, materia prima del narratore di Nori, è un esercizio che si avviluppa su se stesso all'infinito.

A questo punto cercare qualche piccola imprecisione, o "energetico" errore a la Šklovskij, è occupazione che non ci riguarda, da lasciare ai baccalà degli essicatoi universitari, frequentati del resto anche da Nori, ma non dal suo narratore.

mariacandida.ghidini@unipr.it

M. C. Ghidini insegna letteratura russa all'Università di Parma



The Skimmers' Lagoon, Vincitore Chesley Award 2003

succitato Lukács o, più recentemente, René Girard, solo per citarne alcune, che hanno escogitato termini e concetti per catturarne la sfuggente specificità: romanzo-tragedia, romanzo ideologico, romanzo polifonico... È significativo, dunque, che Dostoevskij sia molto sensibile alla caratterizzazione di genere delle sue opere e quasi sempre insista a definirle con sottotitoli che sarebbero preposti a specificarne il genere o, addirittura, il sottogenere.

Ma la cinghia di trasmissione, il genere appunto, trova la sua definizione grazie ai due poli che unisce, l'io e il mondo fuori dall'io, o per dirla con la lingua da manuale di filosofia, l'individuale e l'universale. O, ancora, quel "io son poi da solo, e loro sono tutti", secondo il Dostoevskij di Paolo Nori (*Sanguina ancora. L'incredibile vita di Fëdor Dostoevskij*, pp.188, € 18,50, Mondadori, Milano 2021). Se non c'è io, non c'è romanzo, ma anche, e questo sembra meno evidente ma non è meno vero, non c'è romanzo se non c'è comunicazione e riconoscibilità, ovvero, non c'è storia, società, comunità.

E così dalla perdita della biografia e dalla



Né svastiche né milizie: come l'etnonazionalismo americano diventa mainstream

Ansie e risentimenti dell'America bianca

di Giovanni Borgognone

Quando lo scorso giugno Sherri Tenpenny, medico osteopata dell'area di Cleveland, autrice di libri tra cui l'eloquente *Say No to Vaccines* (2008), ha sostenuto, in un'audizione alla Camera dei rappresentanti dell'Ohio, che i vaccini "magnetizzano" le persone, mettendole in connessione con le antenne 5G, i legislatori repubblicani dello Stato l'hanno ringraziata per la sua "illuminante" testimonianza. Anche a Washington i membri del GOP (Grand Old Party) al Congresso, gli stessi che pochi mesi prima esaltavano l'impegno della presidenza Trump per lo sviluppo dei vaccini, hanno cominciato ad avallare le campagne di disinformazione circolanti attraverso i social media, disseminando dubbi sull'efficacia e sulla sicurezza dei vaccini. Più in generale, hanno dato credito alle numerose teorie della cospirazione della destra etnonazionalista bianca, da sempre difficile nei confronti di qualsiasi iniziativa federale e di ogni potenziale limitazione alla libertà personale.

Il cospirazionismo, pur costituendo per molti versi una "tradizione nazionale", radicata nella cultura politica del paese fin dagli ultimi decenni del Settecento, quando dall'idea di un complotto britannico per privare i coloni nordamericani della loro libertà trasse ispirazione la Guerra di indipendenza, è stato sottoposto negli Stati Uniti, a partire dalla metà del secolo scorso, a un processo di stigmatizzazione pubblica e accademica (un'importante ricerca sul tema è stata realizzata, un paio di anni fa, dalla studiosa tedesca Katharina Thalmann). L'ossessione anticomunista e il maccartismo imposero un'approfondita riflessione sulle spiegazioni della realtà sociale e politica incentrate su piani e trame di élite onnipotenti e malvagie, riconducibili a uno "stile paranoico" nella politica americana, secondo la celebre formula adoperata a metà anni sessanta dallo storico Richard Hofstadter. Nei decenni successivi molti studiosi cercarono di accantonare quel riferimento psicopatologico, continuando, tuttavia, a denunciare la pseudorazionalità e gli effetti tossici delle teorie della cospirazione. Ancora negli anni novanta, quando Hillary Clinton, in difesa del marito, sostenne che le accuse rivolte nei suoi confronti fossero frutto di un complotto ordito dalla destra estrema, l'allora first lady venne rimproverata di avere fatto ricorso a un tipo di argomentazione non accettabile nel dibattito politico. Da qualche anno, invece, soprattutto dopo l'irruzione al centro della scena politica di Donald Trump, "eroe del privato" in lotta contro le burocrazie degli apparati istituzionali, spesso descritte spregiativamente come *deep state*, il cospirazionismo è uscito dal sottotesto nel quale era rimasto per decenni e la sua onda d'urto ha sfondato gli argini del discorso pubblico.

Non è però tanto QAnon, l'ormai universalmente nota narrazione secondo cui i leader democratici statunitensi, alcune star di Hollywood ed esponenti dell'élite finanziaria internazionale sarebbero membri di una setta satanica promotrice di un traffico sessuale di minori, responsabile di questo salto. Gli effetti più dirompenti sono provenuti, piuttosto, da corollari e versioni *light*, tra cui la diffusa tesi della frode elettorale che avrebbe consentito nel novembre 2020 la vittoria di Joe Biden e l'estromissione di Trump dal potere. Per un verso non mancano nel partito repubblicano coloro che si spingono fino alle asserzioni complottiste più paradossali: è il caso della rappresentante della Georgia al Congresso Marjorie Taylor Greene, la quale, in un video pubblicato su YouTube nel 2018, metteva in dubbio che realmente un aereo si fosse scagliato contro il Pentagono l'11 settembre 2001, sosteneva che l'ex presidente Barack Obama fosse segretamente musulmano e accusava un altro ex presidente democratico, Bill Clinton, di essere il mandante dell'assassinio di John F. Kennedy Jr., morto in un incidente aereo nel 1999, eliminato, secondo Greene, in quanto potenziale rivale di Hillary Clinton per un seggio senatoriale. Per altro verso, tuttavia, l'aspetto più significativo del nuovo cospirazionismo è la sua capacità di superare i limiti delle ristrette cerchie dei suprematisti e complottisti della destra radicale e di estendersi a milio-

ni di elettori repubblicani pronti altrimenti a respingere le farneticazioni di QAnon e a condannare gli attentati compiuti in nome del *white power*.

L'informato volume di Federico Leoni *Fascisti d'America* descrive utilmente una galassia pittoresca di gruppi e organizzazioni, dagli incappucciati del "classico" KKK ai Boogaloo Boys, che invece indossano un giubbotto antiproiettile su una camicia hawaiana. Opportunamente, però, l'autore osserva come oggi la *far-right* non sia più circoscrivibile a minoranze reiette, anche se, d'altra parte, non si potrebbe neppure affermare che la base repubblicana pro-Trump, per la quale Biden è un usurpatore, sia oramai composta da estremisti affiliati alle milizie antigovernative. Queste ultime, che conquistarono

ma proprio per questo più pervasivo. Mentre Timothy McVeigh, uno degli attentatori di Oklahoma City, aveva letto i *Turner Diaries* (1978) di William Pierce (pseudonimo di Andrew Macdonald), "bibbia" dei movimenti "patriottici", immaginario resoconto quotidiano della rivoluzione innescata da un gruppo razzista denominato The Order, gli odierni milioni di elettori del Grand Old Party sono solo vagamente attratti dai messaggi antiglobalisti, contro il multiculturalismo, contro l'immigrazione e ritengono che le politiche democratiche a favore delle minoranze tendenzialmente danneggino la maggioranza bianca.

L'Alt-Right (*alternative right*), la destra *post-organizational* nata e cresciuta nel XXI secolo sulle piattaforme digitali, ha consapevolmente fatto a meno, in molti casi, dei simboli che campeggiano sulla copertina del volume di Leoni, dalla croce uncinata alla bandiera confederata della Guerra civile. Ha optato per una strategia incentrata, piuttosto, sullo stile allusivo, sul *trolling* (l'uso sui social network di messaggi provocatori e divisivi), sui *meme* come la "pillola rossa" di *The Matrix*, che indica il disvelamento della vera condizione individuale e sociale e che consente, così, l'uscita dalla società mainstream. La Alt-Right è nata dalle ceneri del progetto di spostare a destra il Partito repubblicano coltivato nei primi anni novanta da Pat Buchanan, il cui programma reazionario, tradizionalista, isolazionista e anti-immigrazione fu denominato "paleoconservatore" dai più sofisticati e intellettualistici neo-conservatori. L'odierna *alternative right*, rispetto al precedente paleoconservatorismo, da un lato si è dotata di raffinate letture filosofiche, come quelle dei testi di Evola, dall'altro ha rinunciato a obiettivi politici diretti. Lo stesso Trump, pur essendo stato accolto favorevolmente dagli *alt-righters*, è da loro considerato soltanto un compagno di strada. L'obiettivo, che essi riprendono dalla Nouvelle Droite francese degli anni sessanta e settanta, e che perseguono attraverso la comunicazione online, è "metapolitico": riorientare l'opinione pubblica, condizionare il dibattito attraverso i social media, contestare la cultura mainstream.

Anthony Sanfilippo, il narratore del "post-romanzo" di Enrico Deaglio *Cose che voi umani*, riflette, guardando le immagini in televisione dell'assalto al Campidoglio del 6 gennaio 2021, sul termine non americano *coup d'état*, per descrivere ciò che agli americani fino ad allora era sembrato impossibile. In realtà, a ispirare la folla istigata a Washington dal presidente uscente non vi era, però, alcun preciso progetto di golpe; solo alcuni dei partecipanti erano affiliati a

qualche gruppo come l'organizzazione antifemminista dei Proud Boys. Anche quella folla, dunque, era prevalentemente *post-organizational*. L'assenza di un disegno insurrezionale ben definito, tuttavia, non la rende meno inquietante. I messaggi allusivi della Alt-Right, infatti, hanno contribuito alla saldatura tra il nazionalismo civico, dominante nel discorso pubblico statunitense nei precedenti decenni, e un nazionalismo di stampo etno-razziale. Su tali basi, tra l'altro, il partito repubblicano ha recentemente promosso in diversi stati, nei quali controlla l'assemblea legislativa, riforme aventi l'obiettivo di rendere burocraticamente più complesso l'accesso al voto. Dopo la grande partecipazione elettorale nel novembre 2020 dei cittadini appartenenti a minoranze, che hanno, sia pure non univocamente, favorito il successo democratico, la strategia del GOP è ora chiaramente il riflesso delle ansie e del risentimento dell'America bianca, che si percepisce sempre più come un gruppo identitario penalizzato dalle politiche pubbliche e che teme di perdere il proprio tradizionale primato, anche senza coltivare apertamente fantasie cospirazioniste estreme come quella del "genocidio bianco", ma lasciandosi comunque irretire, nel caos della comunicazione digitale, da insinuazioni e allusioni.

giovanni.borgognone@unito.it



The Citadel of Weeping Pearls, Asimov's Readers Award 2015

i riflettori soprattutto negli anni novanta, in particolare dopo l'attentato di Oklahoma City del 1995, nel quale l'esplosione di una bomba di fronte a un edificio federale causò la morte di 168 persone, avevano un obiettivo "rivoluzionario", o meglio "controrivoluzionario": ripristinare i principi e i valori dell'America bianca, contrastando il progetto di Nuovo Ordine Internazionale coltivato, a loro avviso, dalle élite ebraiche, da istituzioni come l'ONU e la Banca Mondiale, dal governo federale. L'odierno quadro ideologico, invece, è assai più sfumato,

I libri

Enrico Deaglio, *Cose che voi umani*, pp. 266, € 14,00, Marsilio, Venezia 2021

Federico Leoni, *Fascisti d'America. I suprematisti bianchi, i complottisti di QAnon, le milizie armate, la destra radicale. Ecco gli orfani di Trump che vogliono la rivoluzione*, pp. 160, € 16, Paesi Edizioni, Roma 2021

Katharina Thalmann K., *The Stigmatization of Conspiracy Theory Since the 1950s. "A Plot to Make US Look Foolish"*, Routledge, 2019

Joel Dyer, *Raccolti di rabbia. La minaccia neonazista nell'America rurale*, Fazi, Roma 2002



Sul concetto di identità: due voci a confronto attraverso un libro

Evoluzione dinamica o mito contemporaneo?

di Francesco Remotti

Fin dalla prima pagina, il lettore di Alberto Piazza (*Genetica e destino. Riflessioni su identità, memoria ed evoluzione*, pp. 188, € 16, Codice, Torino 2020) viene avvertito che i capitoli non si succedono secondo una “linea unitaria” e che il messaggio che l’autore intende trasmettere sono “frammenti di verità”, la cui composizione in una sintesi unica pare “difficile”, “forse inutile”, comunque “provvisoria”. Si direbbe dunque di avere a che fare con un’“opera aperta”, di fronte alla quale il lettore, invece di assumere un atteggiamento puramente ricettivo, sembra sollecitato ad adottare un ruolo di interlocuzione ampia e consapevole. Il libro di Piazza non è un libro di scienza (non affronta in maniera sistematica uno specifico problema scientifico) e nemmeno è un libro di storia della scienza. Il genetista lo intende invece come una sua personale “testimonianza”: argomentazioni scientifiche, illustrazione di prospettive di ricerca, così come ricostruzioni di periodi dello sviluppo della genetica in Italia e altrove, sono “frammenti” che si compongono al fine di “far progredire la qualità della ricerca”. Anche quando l’autore rievoca momenti particolari della sua infanzia (come da bambino la fuga in Svizzera con la sua famiglia) e della sua giovinezza (l’amicizia con Enrico Luzzati, gli incontri in Sicilia con Danilo Dolci e così via), e quando si apre a considerazioni di ordine letterario, poetico e musicale, egli offre frammenti che contribuiscono a rendere la sua testimonianza di scienziato più viva e sfaccettata, quasi a suggerire che il suo modello non è il ricercatore esclusivamente concentrato sul proprio lavoro, bensì uno scienziato che sa collocare le proprie ricerche nel periodo storico in cui gli tocca operare, consapevole dei problemi politici della sua società, uno studioso inoltre che alimenta e sostiene la sua attività professionale con molteplici interessi culturali, oltre che con rapporti affettivi, amicali, familiari. Si ricava l’impressione che per Alberto Piazza la “qualità della ricerca” dipenda non soltanto da una pur necessaria e indispensabile specializzazione, ma anche dalle aperture che lo scienziato deve saper coltivare verso altre scienze, così come verso il mondo della vita e della società in generale. Tutto ciò nella consapevolezza che il mondo in cui viviamo, e che noi stessi siamo, è sempre decisamente più complesso di quanto tutte le nostre scienze, naturali e sociali, siano in grado di farci comprendere.

Piazza propone quasi un gioco di scambio con i suoi lettori: come egli dimostra di saper cogliere e discutere idee, nozioni, prospettive che provengono dal versante umanistico, in egual misura offre al lettore la possibilità di inoltrarsi nelle questioni di ordine genetico. Al lettore inesperto viene offerta amichevolmente una mano per capire un po’ più da vicino e un po’ più addentro certi aspetti di un sapere che si dimostra essere di capitale importanza nella nostra cultura e nella nostra società. Così, per esempio, è di grande perspicacia e utilità lo sguardo storico su come la genetica si è innestata sul tronco del pensiero evolutivista inaugurato da Darwin. Le pagine dedicate alla figura a lungo trascurata di Gregor Mendel ci fanno capire come anche nella scienza si assista a ritardi, incomprensioni, fraintendimenti. “Il progresso scientifico” – sostiene Piazza – si rivela di solito assai “più lento di quanto ci si aspetti”. La scienza “normale” – di cui ci parlava Thomas Kuhn negli anni sessanta del Novecento – non è un continuo inesorabile sperimentare e un immediato mettere alla prova le idee che emergono dentro o appena fuori le comunità scientifiche: i paradigmi scientifici – anche i più illuminati e avanzati (come

certainamente era l’evoluzione di Darwin) – hanno le loro lentezze e financo le loro ottusità. Ma nel caso della ricezione di Mendel, più che di paradigmi scientifici, si tratta della lentezza degli scienziati: si sono dovuti attendere diversi decenni – esattamente il 1900 – prima che i botanici de Vries, Correns e von Tschermak, in modo indipendente l’uno dall’altro, riproducessero gli esperimenti di Mendel e ne riscoprissero le leggi, e soltanto negli anni trenta del Novecento si diede luogo alla “sintesi moderna”, ossia all’esplicito innesto della genetica mendeliana nella teoria evolutivista di Darwin: un innesto non già arbitrario ed estrinseco, ma al contrario “funzionale, anzi indispensabile” per la stessa teoria. Possiamo leggere questo libro pro-

missione ereditaria che non dipende dalla sequenza di DNA”, assume un rilievo assolutamente decisivo: un vero e proprio ponte per transitare dalla genetica alle scienze sociali e viceversa.

Con la sua “opera aperta” Piazza offre una molteplicità di temi verso cui convergono genetica e scienze sociali. Uno, in particolare, presente nel sottotitolo del libro, compare in diversi contesti della sua trattazione. È il tema dell’“identità personale”, esplicitamente definita in termini di “identità biologica” e di “identità culturale”. È un tema per Piazza irrinunciabile, anche se fin da subito avverte che il concetto di identità “è sfuggente”. A differenza dell’identità culturale, l’identità biologica trova la sua concreta applicazione nel sistema immunitario, dunque in processi biologicamente “ben definiti”. E tuttavia per Piazza occorre prendere le distanze da una concezione assai diffusa, quella secondo cui sia l’identità biologica sia l’identità culturale sarebbero “qualcosa di statico che esiste in natura”. Ebbene, egli afferma: “non è così”, in quanto entrambi i tipi di identità sono “il risultato di un processo evolutivo” o di “un processo dinamico di sviluppo”.

Ma questo cosa significa? Significa forse che fino a quando è in atto il processo, l’identità non esiste: essa emerge dunque a risultato acquisito, quando non c’è più processo? Non è questa la tesi di Piazza. Abbiamo già visto che per Piazza l’identità non è “qualcosa di statico”. Egli ribadisce il punto, quando afferma, in diversi momenti del suo scritto, che “l’identità culturale evolve, così come evolve l’identità biologica”. In tutti questi momenti, noi vediamo però affiorare immediatamente un’avversativa, un “ma”. L’identità evolve, “ma è un po’ come l’araba fenice: esiste, ma non sappiamo bene dove sia”, né “quali meccanismi la governino”. Perché mai l’identità, persino quella biologica, che avrebbe il vantaggio di poter essere “intesa in senso tecnico” (in quanto coincidente con il sistema immunitario), sfugge alla presa dello scienziato?

Se il gioco dello scambio di opinioni e di punti di vista è reciproco, chi scrive avrebbe voglia di sottoporre ad Alberto Piazza le seguenti tesi: l’identità (biologica o culturale) sfugge alla nostra presa semplicemente perché “in natura” non esiste; l’identità è un’idea, che può esistere nella mente degli scienziati, così come nelle parole e nel pensiero di tante altre persone. Nelle scienze umane e sociali c’è chi sostiene che l’identità non esiste nei processi sociali o psichici: esisterebbe però inevitabilmente come idea universale, di cui non si può fare a meno, come un’aspirazione irrinunciabile degli esseri umani. Chi scrive ritiene invece che l’identità sia un’idea ereditata storicamente, il portato di una tradizione di pensiero

dominata dal principio dell’Essere. Ma il pensiero che Piazza ci espone in questo suo libro non ha a che fare con l’essere, con il principio della “sostanza” e dei suoi attributi, bensì con il divenire: ha a che fare con regolarità e, nello stesso tempo, con variabilità e mutazioni, con l’affiorare continuo di innovazioni, di errori, di deviazioni. Tanto in campo biologico, quanto in campo culturale, la riproduzione è sempre anche variazione: è il ripresentarsi non dell’identico, ma del simile. È senza dubbio interessante e importante il tema dell’identità, ma è un tema culturale, storico, peculiare di una determinata civiltà. Come diceva David Hume, l’identità non è altro che un’illusione, una finzione. Noi diremmo che è un mito della nostra civiltà. E come tale andrebbe trattato.

francesco.remotti@unito.it

F. Remotti è professore emerito di antropologia culturale all’Università di Torino



Of Wars, and Memories, and Starlight, Subterranean Press, 2019

prio dal punto di vista dell’avvertimento di lentezze e di fraintendimenti, quelli per esempio che tengono tuttora lontani gli scienziati sociali dalla genetica, attribuendo a essa una vera e propria “rappresentazione mitica”, secondo la quale i geni sarebbero “i depositari unici e tirannici del destino biologico, comportamentale e addirittura sociale dell’individuo”. Sono molti i punti di questo libro, anzi è il suo intero impianto, che inducono a liberarci dalle “forzature in senso deterministico”. La genetica – afferma Piazza – trova “nel concetto di probabilità la propria matrice originaria più innovativa e feconda”. Lo sviluppo di un individuo, sotto il profilo organico, non è pensabile come un “processo deterministico”: le istruzioni genetiche che guidano il processo sono infatti “sufficientemente flessibili”; più precisamente, “il nostro fenotipo è determinato per non più del 50 per cento dai geni del nostro DNA e per il resto da fattori ambientali diversi”. In questo quadro, l’epigenetica, la quale studia “la tra-



L'immobilità spaventata dell'oggi

Tre piani di Nanni Moretti

di Grazia Paganelli



con Nanni Moretti, Margherita Buy, Alba Rohrwacher, Riccardo Scamarcio, Alessandro Sperduti, Elena Lietti e Gea Dall'Orto, Italia, 2021

In una palazzina di tre piani, in un quartiere tranquillo e borghese di Roma, vivono quattro famiglie apparentemente normali nella loro infelicità compassata. Monica (Alba Rohrwacher) sta per partorire e con la sua valigia se ne va, a tarda sera, in ospedale tutta sola, ma prima di salire sul taxi assiste a un grave incidente in cui è coinvolto un suo vicino di casa. Si tratta di Andrea (Alessandro Sperduti), ribelle figlio di due giudici – Vittorio (Nanni Moretti) e Dora (Margherita Buy) – che, ubriaco, investe in pieno una donna e finisce rovinosamente contro la vetrata del piano terreno, in casa di Lucio (Riccardo Scamarcio), Sara (Elena Lietti) e della loro figlia Francesca (Gea Dall'Orto). Inizia così *Tre piani*, il più sobrio dei film di Moretti, il più controllato e cupo. L'unico italiano in concorso alla settantaquattresima edizione del Festival di Cannes, uscirà nelle sale il 23 settembre, per volontà del regista, che ha accettato di aspettare un anno, scartando a priori ogni ipotesi di uscita sulle piattaforme streaming durante questi mesi di chiusura.

Le storie inventate dallo scrittore israeliano Eshkol Nevo nel suo romanzo omonimo (pubblicato da Neri Pozza, 2017) iniziano così a intrecciarsi fin da subito in modo eclatante: un'effrazione violenta nella vita di tutti i personaggi, colti alla sprovvista, spinge a mostrare, a se stessi prima che agli altri, i lati più nascosti delle proprie personalità. Come se quei vetri rotti avessero aperto fessure interiori con cui fare i conti, senza possibilità di rinviare, e tutti i filtri improvvisamente fossero andati in frantumi con le grandi vetrate. Dal primo al terzo piano, famiglie apparentemente perfette, in una palazzina borghese di un quartiere bene di Roma, si "raccontano" loro malgrado, anzi, si lasciano osservare dal regista, che, tuttavia, non sceglie la strada del film corale. Meglio procedere per sottrazione, attraverso minimi dettagli, perché la rappresentazione non diventi un affresco e si mantenga l'unicità di ogni carattere. Moretti conserva ed esalta l'idea narrativa originaria, descrive la vita di tre famiglie (concepita sulla base delle tre diverse istanze freudiane della personalità, Es, Io, Super-io) e scava fino al cuore delle relazioni umane. Mette in scena il bisogno di amore, il tradimento, il sospetto e la paura di lasciarsi andare, costruendo personaggi profondamente umani, pronti a rimettersi in gioco e ripartire dopo ogni trauma.

Tanto più il montaggio incrocia i fili, tanto più i personaggi restano impassibili e i loro corpi, gesti, e parole denotano una sorta di inerzia. Nessuno urla, nessuno sembra disperarsi per gli imprevisti della not-

te, né dei giorni successivi, sui quali cadranno le conseguenze di cose fatte o non fatte. A partire dall'ossessione di Lucio che, per assicurarsi che Renato (Paolo Graziosi) non abbia approfittato della figlia, finisce per approfittare della nipote di quel vicino di casa di cui si era fidato ciecamente fino al giorno prima. Storie di padri/madri e di figli, di responsabilità, di colpe, storie di giustizia e di quali conseguenze può provocare ogni gesto. Non a caso al terzo piano abita una coppia di giudici, lui inflessibile, lei piena di sensibilità ma costretta tra le regole opposte di figlio e marito. Rispetto al romanzo di Nevo, Moretti inserisce il personaggio di Vittorio prima della sua morte, perché il cinema deve mostrare colui che quei fili muove più di tutti, e dalle cui azioni si propaga la reazione a catena da cui è composto l'intero film. Solo dopo la sua morte, che coincide con una certa rarefazione delle tensioni, la moglie riuscirà davvero a parlare con lui registrandosi su una vecchia segreteria telefonica. Un dialogo a metà, eppure tanto denso da rappresentare l'ossatura emotiva dell'intero film.

E così, mentre il fantasma del padre aleggia nella mente di Andrea, incapace di cercare la sua strada, Monica torna a casa da sola con la sua bambina e si sente frastornata, con il fantasma della madre che proprio alla sua età ha iniziato a sentire i sintomi della malattia mentale. Strani fantasmi, a dire il vero. Più giusto sarebbe chiamarli ostacoli, fisici, presenti e insormontabili, contro i quali ci si scontra e basta. Sta qui la cupezza di *Tre piani*, nella sensazione palpabile di un'impossibile via di uscita. Il fallimento della dialettica rappresentato da uomini e donne incapaci di girare su se stessi, di cambiare passo e strada, come farà solo nel finale la stessa Monica, ormai visionaria, lontana da quel microcosmo di catene invisibili e di paure. Fili, dunque, che si intrecciano senza contaminarsi. Storie legate l'una all'altra, ma che si tengono a distanza l'una dall'altra. La solitudine e l'isolamento sono i principali sentimenti comunicati da Moretti (e prima di lui da Nevo). Seppur vicini, Lucio, Vittorio, Dora, Monica e Sara vivono vite solitarie o, meglio, in un isolamento imposto tacitamente da convenzioni e abitudini, al punto da non accorgersi di quanto, invece, le vicende dell'uno condizionino la vita dell'altro. Da qui la tensione palpabile che cresce e si traduce in fissità, dove il tempo che passa (15 anni suddivisi in tre diversi momenti) non si vede perché, a parte Dora, nel finale, nessuno riesce a metabolizzare le crisi vissute e le cause che le hanno innescate. Con empatia, ma senza *pathos*, il regista di *Mia madre* (2051) getta luce su aspetti dell'animo umano profondi e difficili

da sviscerare. Nessuna lezione di vita, né di critica sociale, perché l'osservazione conta più di ogni discorso.

Nanni Moretti sorprende per una scelta narrativa di totale purezza, che poi si riversa sull'aspetto formale (e viceversa), dai molti silenzi alla prossemica degli attori, alla fluidità circolare di una macchina da presa più che mai attenta ai minimi dettagli. *Tre piani* condensa in un unico ambiente ristretto la visione metaforica del mondo e della nostra società di individui chiusi, quasi assuefatti alla solitudine di giornate trascorse ciascuno nel vuoto dei propri ruoli. Traslando l'ambientazione dalla periferia di Tel Aviv a Roma, Moretti fa un lavoro di rianalisi delle storie di Nevo e dei suoi personaggi ed entra nei palazzi che in *Caro diario* (1993) guardava dall'esterno con uno sguardo diverso e soggettivo. Palazzi, appartamenti, camere che si aprono per raccontare i molti modi di essere fragili. Viene in mente la fuga del papa in *Habemus Papam* (2011), impreparato ad abitare stanze non volute, o il dolore per la morte di un figlio, rimasto chiuso dentro quattro pareti in *La stanza del figlio* (2001). Perché i luoghi in cui si vive condizionano il modo in cui li si vive più di quanto ci accorgiamo: ci parlano di come sono impostate le relazioni, della solitudine e del dolore di chi vi abita. Moretti trasforma gli ambienti dell'azione in tanti palcoscenici aperti da porte e finestre e in questi luoghi fa vivere i suoi personaggi ricorrendo a uno stratagemma di grande effetto con una recitazione quasi astratta, in assenza, come fosse la prima prova a teatro, la lettura di un testo quando ancora non si è studiato il personaggio. Ecco la ragione di privilegiare inquadrature frontali, rigidamente scolpite in colori neutri, freddi e pastosi: perché quello che qui si racconta è uno stato di fatto, l'immobilità spaventata dell'oggi, le linee che non si incontrano fino a quando non vengono meno quelle barriere di cui si diceva e i grumi finalmente si sciolgono. "I personaggi, fragili e spaventati – spiega Moretti nelle note di regia del *pressbook* distribuito a Cannes – sono mossi da paure e ossessioni, e spesso finiscono per compiere azioni estreme. Eppure, le loro motivazioni emotive e sentimentali sono sempre comprensibili. Mentre nel libro le storie si interrompono nel momento più alto della crisi, nel film era importante farle accadere fino in fondo, indagare le conseguenze delle scelte compiute dai personaggi, vedere le ripercussioni che le loro azioni hanno sulla loro vita e su quella dei loro cari".

paganelli@museocinema.it

G. Paganelli è critico cinematografico



Per conoscere la poetessa maledetta Anne Sexton

Una donna fraintesa

di Camilla Valletti

Si firmava Anne “il broccolo”, Anne Gray Harvey Sexton nata nell'oscura Newton in Massachusetts nel 1928, con una punta di understatement che le si addiceva davvero poco. Quando approdò a Boston negli anni sessanta, aveva alle spalle una carriera di perfetta padrona di casa, di madre di due figlie molto poco amate, sensi di colpa a non finire e una spavalderia angosciata con cui incidere il proprio passato. “Scavandosi l'anima con il martello pneumatico”, Sexton aveva abbandonato per sempre ogni comfort borghese e la ovattata serenità di un ambiente, a suo modo, morboso. La provenienza da una famiglia difficile, votata all'alcolismo e all'inibizione di ogni pulsione erotica, l'aveva spinta a sposarsi a soli vent'anni sperando di trovare nel matrimonio la via di fuga più facile.

L'unica figura accidentale della sua infanzia era stata la prozia Nana (che si chiamava in verità Anne come lei), finita in manicomio per un disturbo bipolare. Nana era solita confortarla quando la madre le rinfacciava di non essere buona a niente, neppure a stare zitta. Ed è proprio a lei che Sexton dedicò una serie di poesie dolcissime e sconolate, suo doppio in terra, madre spirituale dagli occhi chiari che rivendicava la necessità di scrivere con una Parker affusolata. Giovannissima tentò la carriera di modella per poi adeguarsi ad una vita di superficie. Ma durò poco: la sua scommessa s'infranse su una disperazione troppo profonda mescolata ad una forma narcisistica che stentava a trovare fiato.

Al Ritz di Boston, in quei fatidici anni sessanta, arrivò dunque una donna di bellezza eterea (le fotografie di allora la ritraggono sempre truccata e vestita con molta cura), elegantissima persino nell'accurata combinazione degli abiti e degli smalti di unghie e piedi, già barcollante per i troppi martini dry scolati a cominciare dal mattino. Insieme a lei, la compagna del Boston Center for Adult Education – una scuola di poesia confessionale diretta da Robert Lowell – la schiva e bionda Sylvia Plath. Amiche a loro modo, rivali nel contendere una pericolosa fascinazione per la morte, discorrevano, tra una nocciolina e l'altra, delle diverse tecniche di suicidio. “Ma i suicidi hanno una lingua speciale / come i falegnami, vogliono sapere quali attrezzi usare / non chiedono mai perché costruirli” scriveva Sexton in una lettera a un'amica.

E poi Plath si suicidò, come è universalmente noto, infilando la testa dentro al forno una mattina alle quattro. Sexton in *Sylvia Death* del 1963, quasi la invidiò, incolpandola di averle rubato la “sua”, di morte. E poi fu il suo turno, dieci anni dopo, nel garage di Boston, nuda sotto a una pelliccia sgualcita della madre, con il gas di scarico dell'automobile.

Due suicidi, due strade verso la morte, due finali sconvolgenti che hanno inestricabilmente legato la produzione di due poetesse diversamente accolte. Se Plath si è tramutata, nel tempo, nella vittima di un sistema maschilista incapace di coglierne le sfumature rivoluzionarie, Sexton è rimasta al tappeto, complice un certo disinteresse, fuori dagli States, per una figura quasi antipatica, guardata come capricciosa e modaiola, illetterata e megalomane.

Troppo fuori da ogni canone, performer *ante litteram*, aveva persino fondato un gruppo rock, gli “Anne Sexton and Her Kind”, con cui leggeva ad alta voce i suoi testi, i suoi affollatissimi reading, intonandoli alla sbornie, agli antidepressivi (le pillole blu che l'aiutavano a scrivere) e le celebri scarpe rosse lanciate sul pubblico. Non è un caso che artisti come Peter Gabriel e Kate Bush le dedicassero due album ispirati al lavoro teatrale uscito postumo, *45 Mercy Street* e *The Red Shoes*. Proprio *The Red Shoes* compare nella silloge, tradotta di recente con infinita perizia da un'altra poetessa, Rosaria Lo Russo, per la nave

di Teseo. *Il libro della follia*, pubblicato nel 1972 è finalmente accessibile anche al pubblico italiano (con il testo inglese a fronte, pp. 224, € 18, La nave di Teseo, Milano 2021). Un amore corrisposto quello tra Sexton e Lo Russo che nel 1997 aveva firmato la traduzione del volume delle poesie d'amore per Le Lettere e quella del volume *L'estrosa abbondanza* per Crocetti.

“La calma è in possesso / l'orologio che formicola / le dita come cani in fila / il pentolone che non bolle ancora rospi / la sala bianca d'inverno e senza mosche / la lepre s'acquatta al primo sparo” canta Sexton l'attimo prima che l'euforia agganci le gambe delle donne calzate nelle loro scarpe rosse.

Un universo di simboli, di parole gratuite ma assonanti, con cui Sexton rilegge la sua esistenza di alcolista, adultera, vagamente incestuosa e strenua abortista. Donna strega, come pensava lei di se stessa, femminista di grande coraggio prima che i movimenti per le donne potessero accogliere il suo messaggio, nel *The book of Folly* Sexton fa i conti con Dio e con Gesù, un uomo che cerca di baciare sulla bocca il padre, un Dio ben poco accondiscendente. Quel Dio che l'aveva spinto a dichiarare “tutti i cazzi del mondo sono Dio”, ora si è tramutato in un padre roseo che ha gettato via il suo sperma. Un padre mansueto, agognato, asessuato a differenza del suo e degli uomini incontrati nella vita.

Se percorriamo la galleria dei suoi personaggi, incontriamo il signor unasolagamba, il picchiamogli, herr Doktor (il fantasma del suo psicoanalista con cui, tra l'altro, mise in piedi una relazione disastrosa) e la signora della morte, una maschera da fiaba macabra.

Rosaria Lo Russo, con uno sforzo a dir poco miracoloso, riesce nell'intento di restituire il vocabolario virtuosistico di Sexton, le sue insonnie, i risvegli precoci, la cioccolata calda marrone, un vibratore solitario e i suoi animali, le favole violente, l'inquietudine motoria. Donna colpevolmente fraintesa come si autodenuncia in *Come lei* del 1960: “Sono uscita, una strega posseduta che caccia l'aria nera, ho fatto il mio dovere al di sopra delle cose normali. Luce per luce. Ho trovato le caverne calde nei boschi, le ho riempite di tegami, intagli, ripiani... Una donna così è fraintesa. Io sono stata come lei”.

I libri

Anne Sexton, *Il libro della follia*, La Nave di Teseo, 2021

Anne Sexton, *Poesie d'amore*, Le Lettere, 2019

Anne Sexton, *La zavorra dell'eterno*, Crocetti, 2016

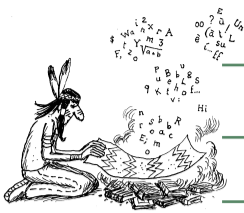
Anne Sexton, *Poesie su Dio*, Le Lettere, 2003

Anne Sexton, *L'estrosa abbondanza*, Crocetti, 1997

Per un approfondimento biografico, si rimanda al lavoro di Diane Wood Middebook, *Anne Sexton. Una vita*, Le Lettere, 1998



The Man Who Loved Kites, Boatman Press, 2014



Silvio D'Arzo: materiali da un centenario mancato

Orfani e supplenti a bordo del Mursden

di Giulio Iacoli

La perdurante situazione pandemica ha spazzato via tante iniziative culturali, appuntamenti attesi, possibilità di tornare a discutere in pubblico di questioni aperte, figure e testi notevoli del secolo alle nostre spalle. Così è stato anche per le celebrazioni del centenario dalla nascita di Ezio Comparoni, noto con il più stabile e frequentemente attestato dei suoi *noms de plume*, Silvio D'Arzo (1920-1952). Ai decisivi, per la sua affermazione in sede storico-critica, convegni reggiani del 1982 (*Silvio D'Arzo. Lo scrittore e la sua ombra*) e del 2002 (*Silvio D'Arzo scrittore del nostro tempo*), ancorché programmati, non è purtroppo seguita un'iniziativa convegnistica, nella sua città natale, capace di rilanciare, a distanza di qualche anno dall'uscita di alcuni studi puntuali, l'attenzione nei confronti di una figura così umbratile e di fatto minoritaria, nel canone novecentesco. È mancata, in tal modo, l'opportunità di irraggiare in particolare, per mezzo di nuovi e aggiornati contributi, e nuovi scambi dialogici, quell'ampia parte di produzione dell'autore, composta principalmente da racconti e saggi, distinta rispetto al punto più luminoso, al capolavoro riconosciuto, *Casa d'altri*. L'auspicio è che un nuovo anniversario alle porte, costituito dai settant'anni dalla sua scomparsa, possa offrire l'occasione di ritrovarci l'anno prossimo a parlare finalmente di D'Arzo in presenza, e che ulteriori iniziative di studio possano seguire.

Intanto, è bene riferire di due uscite editoriali proprio del 2020, testimonianze entrambe, pur nella diversità di impostazione, contenuti e finalità che le caratterizzano, di un protratto e fecondo impegno interpretativo con l'opera darziana. *Il figlio di Linda. La vita breve di Silvio D'Arzo* di Carlo Pellacani (pp. 528, € 23, Consulta libriprogetti, Reggio Emilia 2020) reca in copertina l'indicazione "romanzo"; è una spia, questa, del modo di raccontare scelto dall'autore, e tuttavia non dobbiamo perdere di vista il contributo alla riscoperta, o all'approfondimento, delle vicende biografiche del riservatissimo scrittore, descritto dal sottotitolo. Ancorata saldamente alla realtà provinciale di Reggio Emilia, dalla quale Ezio uscì in pochissime occasioni (gli impegni militari, la cattura da parte dei tedeschi e una rocambolesca fuga con ritorno a casa; l'incontro a Roma con il venerato Cecchi; qualche gita fuori porta con i pochi, fedeli amici), la ricostruzione biografica condotta da Pellacani si applica con metodo e passione a un intero mondo familiare, ricostruendone la genealogia, concedendo uno spazio preliminare e, a seguire, comprimario alle vicende della madre single, Rosalinda, opportunamente individuando nel sinolo madre-figlio una costante di lettura inderogabile.

Riesce, l'operazione, grazie al lungo e sistematico impegno dell'autore nel condurre approfondite ricerche fra archivi e registri parrocchiali e diocesani, legando fra loro le testimonianze di conoscenti e amici, allievi del Comparoni insegnante, raccolte da tempo in meritorie indagini promosse dalla stessa editrice Consulta e dall'Associazione "Per D'Arzo", per le cure dello stesso Pellacani e della figlia Elisa. Non manca il saldo appoggio fornito da una lettura intensa del *Carteggio 1941-1951*, per i tipi della Biblioteca municipale "A. Panizzi" Reggio Emilia, con Enrico Vallecchi (curato nel 1984 da Anna Luce Lenzi, la quale, con la sua tesi di laurea pionieristica sostenuta presso l'Università di Bologna, e pubblicata nel 1977, era stata la prima a occuparsi in maniera organica della produzione di D'Arzo), denso peraltro di spunti per comprendere preoccupazioni e speranze del giovane scrittore, l'emersione di una sua rigorosa idea di poetica.

Ora, a vivacizzare o meglio complicare il quadro, interviene la dicitura "romanzo" sopra rapidamente richiamata: ai fondati materiali cui Pellacani lega la propria ricerca storica si affiancano passi descrittivi darziani (oltre ai frammenti poetici riportati in esergo), desunti in funzione di illustrazione o commento, che, se da un lato hanno il potere di mettere direttamente in connessione fra loro vita e immaginario dello scrittore, dall'altro provo-

cano effetti di ricollocazione creativa, aggirando, in certi punti, gli ideali di esattezza filologica propri del biografo, con un ardimento pari a quello con cui la Rosalinda casiera del cinema "Radium" e chiromante, in possesso dei soli studi elementari, viene fatta esprimere con strutture dell'italiano e un lessico sorprendenti (un esempio solo, a p. 293: "Anche se adesso non è il momento più propizio per far arrivare gente a Reggio Emilia..."). L'effetto drammaturgico, chiamiamolo così, per i conoscitori di D'Arzo come forse per il lettore comune, è un poco straniante; ma appunto Pellacani si appella giustamente ai principi di una biografia "romanzata". La libertà inventiva implicitamente reclamata convive con squarci approfonditi sul mondo osservato, che assicurano conoscenze inedite, o delineano profili dei personaggi ben più ricchi e complessi di quanto le trattazioni precedenti ci aves-

quello più propriamente critico.

Il redivivo *Gec*, ancorché inconcluso (nell'operazione editoriale presente, ai quattro quinti del testo che Sebastiani intuisce come realizzati, un ultimo capitoletto è stato fatto seguire per mano di Affinati, anch'egli critico darziano, curatore, nel 1987, della bella edizione dei saggi presso Sellerio, *Contea inglese*), presenta diversi motivi di interesse, a partire dalla sua stessa posizione di capofila di diversi progetti per l'infanzia: nella sua introduzione Sebastiani colloca debitamente nel periodo 1944-1946 la stesura di *Gec*, cui sarebbe seguito *Le tribolazioni del povero Bobby*, tramutato definitivamente in *Penny Wirton e sua madre*, curato da Rodolfo Macchioni Jodi nel 1978, e ospitato nella sottocollana "Ragazzi" degli "Struzzi" einaudiani. Ora, proprio con *Penny* (MUP, 2010), il più coeso e riuscito degli esiti della narrativa darziana per l'infanzia, il confronto si impone, ed è lo stesso Sebastiani a promuoverlo, con affondi interessanti (*Penny Wirton* focalizza (...) il ritorno, la redenzione, la rinascita, *Gec dell'Avventura* il viaggio, l'esperienza, la ricerca).

Se *Gec* sembra scontare un certo approccio acerbo alla narrativa per ragazzi, la rapidità di tratteggio della madre Anna, levatrice (realizzata compiutamente nel successivo racconto lungo/romanzo breve di Penny), come dello "sciopero delle nascite" da lei messo in atto; uno squilibrio compositivo fra la più ariosa prima parte ambientata a Pictaun, prossima per *setting*, personaggi e situazioni specifiche al successivo Penny, e il tutto pieno, l'affastellamento di voci della seconda parte a bordo della nave Mursden su cui *Gec*, rispondendo alle logiche d'azione all'incrocio fra picaresco e romanzo avventuroso di formazione, si è imbarcato, è altresì vero che è racconto capace di far scaturire brillii improvvisi, invenzioni narrative, originali tratti stilistici e tematici capaci davvero, come sostiene Sebastiani, di legare *Gec* alle prove narrative – e saggistiche – della maturità. Penso in particolare al fiero valore maschile, o meno, delle figure piratesche ritratte (tema darziano fondamentale); alla dignità della maestra Deisi; a sontuosi aggettivi composti, di sapore epicheggiante, come i "saggiopazzi Uomini-di-Mare"; all'uso prezioso di "lontanare", con buona probabilità memore del gerundio che apre il penultimo verso della *Sera del dì di festa*; a quel senso "della pietà di sé" che mirabilmente congiunge, nuovamente, la moderna e complessa strutturazione della narrativa per l'infanzia a stilemi e temi di *Casa d'altri* e di tante altre narrazioni dell'opera (e della vita) "adulta".

Se non si può reprimere una certa perplessità dinanzi all'operazione Einaudi escogitata, a un accoppiamento, nel titolo, fra l'autore e il suo continuatore d'oggi (tanto più esorbitante

nel momento in cui la copertina, *vetere more*, non riporta menzione dell'invece fondamentale lavoro del curatore; l'impressione è che una dicitura come "con una coda di Eraldo Affinati" avrebbe maggiormente reso onore alla straordinarietà del ritrovamento che si veniva presentando), è anche vero che la continuazione, nella congenialità dell'interprete, nello stile piano e intimamente darziano e nella particolare curvatura tematica messi a punto, è originale e efficace. Ne sono prova invenzioni come l'approdo a terra, l'incontro con il mai conosciuto Babbo Gec, l'amore per la compagna di classe Man, il trasformarsi della Mursand in una scuola per giovani orfani di lontane e svariate provenienze. Un punto di ripartenza di indubbia rilevanza, quest'ultimo, per tornare a leggere e interpretare D'Arzo, attualizzandolo e al tempo stesso non disperdendo l'enorme potenziale tematico di un'idea, nella sua opera: l'equivalenza tra scuola e vita, la convivenza, in questo stesso mondo, di orfani e supplenti, entrambe vivide e dolenti raffigurazioni di sé che volle lasciarci l'autore.

giulio.iacoli@unipr.it



Poster per Fantasy Basel 2016

sero dischiuso: penso, per fare un esempio, all'interesse e alla mobilitazione di Rosalinda per gli ideali socialisti insufflati dal padre, mai riconosciuto, di Ezio, Giovanni Zibordi. Ne viene dunque un lavoro la cui consultazione sarà preziosa per i lettori e gli studiosi di D'Arzo, capace peraltro di evocare con efficacia un composito quadro della cultura e società reggiana della prima metà del Novecento.

Gec dell'Avventura di Silvio D'Arzo ed Eraldo Affinati (a cura di Alberto Sebastiani, pp. XXXVIII+178, € 18,50, Einaudi, Torino 2020) è invece il frutto del reperimento, fra i materiali del Fondo Macchioni Jodi resi disponibili ora alla consultazione presso la biblioteca "Panizzi" di Reggio Emilia, di un primo testo scritto da D'Arzo per giovani lettori, dietro sollecitazione di Vallecchi. Da parte della critica (Macchioni Jodi, Lenzi, Pontremoli) ci si è a lungo interrogati su consistenza, contenuto e finanche presunte appropriazioni indebite del testo. Il ritrovamento del manoscritto, la presenza materiale di *Gec* permettono ora di andare oltre, naturalmente, i tratti di tale dibattito, consentendo ad Alberto Sebastiani di concentrare la propria attenzione sui contenuti effettivi del racconto, in un'introduzione argomentata, tanto dal punto di vista filologico quanto da



Il variopinto arcipelago dell'opera di Goliarda Sapienza

Riuscirà la mia natura a far rigermogliare la mia pelle?

di Maria Vittoria Vittori

È indubbio che negli ultimi anni molte cose siano accadute intorno all'opera di Goliarda Sapienza (1924 - 1996) che forse – con un'immagine che magari non sarebbe dispiaciuta all'autrice, grande amante del mare – potrebbe definirsi un arcipelago, lontanissima com'è dalle sponde di false certezze, e costituita da una fitta rete di isole e isolotti tra loro collegati. Molti sono emersi dalle acque soltanto dopo la morte dell'autrice, per la cura del marito ed erede Angelo Pellegrino, prima fra tutte, la frastagliata verdeggianti isola dell'*Arte della gioia*, pubblicata integralmente nel 1998 e più volte ristampata; successivamente, i taccuini solcati dal suo inconfondibile spirito critico: *Il vizio di parlare a me stessa* (2011), *La mia parte di gioia* (2013) e il romanzo *Appuntamento a Positano* (2015), storia di un luogo felice e di un'amicizia profonda. Nel frattempo intorno a questo arcipelago si sono intensificate le navigazioni esplorative di diverse studiosi, accademiche e non, a partire, nel 2011, dalla raccolta di saggi curata da Monica Farnetti *Appassionata Sapienza*, per arrivare – attraversando la ricca sezione dedicata a Modesta nel volume della Società Italiana delle Letterate *L'invenzione delle personagge* (2016) – a questi due profili critici: *Goliarda Sapienza. La porta della gioia* di Giovanna Providenti (2016), e *Goliarda Sapienza. Gli spazi della libertà, il tempo della gioia* di Maria Rizzarelli (2018), che da prospettive diverse mettono a fuoco la vita e la poetica di una donna che amava coltivare l'arte del dubbio.

E finalmente anche il teatro e il cinema si stanno mobilitando per lei, che teatro e cinema ha praticato per molti anni, come protagonista di drammi pirandelliani e attrice nei film di Blasetti e Visconti nell'immediato dopoguerra, sceneggiatrice negli anni cinquanta a fianco del suo compagno, il regista Citto Maselli, e infine docente al Centro sperimentale di cinematografia di Roma. È in tournée presso i principali teatri italiani l'intenso spettacolo che Mario Martone ha tratto da *Il filo di mezzogiorno*, romanzo pubblicato nel 1969, mentre Valeria Golino – a cui la stessa Goliarda aveva dato lezioni di dizione per il film di Maselli *Storia d'amore* – ha recentemente annunciato di star lavorando come regista a una serie televisiva ricavata da *L'arte della gioia*.

Alla ristampa di *Il filo di mezzogiorno* s'accompagna, inoltre, la pubblicazione di *Lettere e biglietti* (a cura di Angelo Pellegrino) che ci consente di ricostruire, attraverso la corrispondenza epistolare, non solo le coordinate del mondo relazionale di Goliarda, ma anche il suo modo peculiare di vivere le relazioni. Ci sono dunque tutti i presupposti per riaprire il discorso critico – e stavolta mantenerlo aperto – su questa grande scrittrice dalla postura e dal timbro particolarissimi, che nelle sue opere ha costantemente interpellato i lettori, chiamandoli a interagire con ciò che viene rappresentato: e questo fin dall'esordio, nel 1967, con *Lettera aperta*. Non era facile per una come Goliarda prendere su di sé il compito di raccontare: non era facile per chi era nata all'inizio del ventennio fascista in una famiglia socialista, da una sindacalista agguerrita come Maria Giudice che era finita in prigione insieme a Sandro Pertini e aveva messo al mondo sette figli con l'anarchico Civardi, morto in guerra, e da Peppino Sapienza, avvocato catanese che teneva la porta del suo studio sempre aperta per i più bisognosi d'aiuto.

In questa famiglia, al di fuori di ogni vincolo borghese e cattolico, che vedeva crescere insieme i figli dell'uno e dell'altra – dopo la morte prematura dei fratelli, Goliarda restò l'unica figlia della coppia – la parola era sempre politica, collegata all'impegno, alla militanza, alla certezza di una giusta causa. Nutrita tanto di certezze ideologiche quanto di ambivalenze emozionali, per esprimersi cerca istintivamente un percorso che sia soltanto suo e i suggerimenti le arrivano da due luoghi ben precisi: la bottega del puparo Insanguine e il cinema Mirone, dal cui schermo s'irradiano quelle vicende e quei personaggi che tanto l'affascinano, al punto da meritarsi il posto d'onore nel suo ultimo romanzo, pubblicato postumo, *Io, Jean Gabin* (2010).

Le parole che Goliarda cerca sono quelle epiche e popolari dei cantastorie, le parole che sanno mettere in scena, che scendendo in profondità aprono e richiudono ferite, che sanno creare anche nel dolore quella pienezza di vitalità che la vita da sola, sia pure nella gioia, non riesce a esprimere. Pur nell'estrema varietà dei toni è possibile

avvertire, sempre, un radicamento nella corporeità che è strutturale, talmente forte da sopravvivere perfino alle eclissi, a quei suoi angosciosi spegnimenti di vitalità. Annota nei suoi taccuini che la felicità è sentirsi in armonia “con il proprio corpo e il corpo meraviglioso della terra”, e che onorare i morti e “cantarli” significa garantirgli ancora “qualche attimo di terrestrità”.

Tante voci ha Goliarda, ma ciò che origina questa pluralità è il fortissimo desiderio di sentire e capire attraverso un pensiero capace di farsi carne e emozione, di entrare nelle contraddizioni e rinnovarsi; è dunque un desiderio che si muove nell'orizzonte di una rinascita. Non è un caso che *Lettera aperta* e *Il filo di mezzogiorno*, che nelle intenzioni dell'autrice avrebbero dovuto costituire i primi capitoli dell'*Autobiografia delle contraddizioni* si chiudano entrambi all'insegna di questo desiderio. Che diventa ancora più urgente dopo l'esperienza rievocata nel secon-



Steambridge, Infinivox, 2012

do romanzo, le sedute di analisi a cui Goliarda si è sottoposta, dopo il tentato suicidio e la tortura degli elettroshock. Dalle macerie del suo passato riemergono, a ondate incalzanti, i fantasmi dell'infanzia siciliana, la so-

rellastra Nica, compagna di tante scorribande, i fratelli, i genitori. Fantasmi che trovano corrispondenza in quel profumo di gelsomino che Goliarda rintraccia – o crede di rintracciare – nella figura del suo analista, e nel suo confortante accento siciliano.

Ed è proprio quel profumo che, a dispetto delle analisi acuminata indirizzate a liberarla da quelle presenze, s'infiltra prepotentemente nella sua interiorità e la fa innamorare. Non è soltanto transfert, come s'affretta a rassicurarla l'analista; Goliarda sta affermando piuttosto, secondo la convincente lettura di Manuela Fraire, “la forza terribile dell'innamoramento come luogo della verità”. Ed è per questo che continua a difendere con vigore le ragioni della sua individualità, nucleo magmatico che è irriducibile a schemi e partizioni. Sappiamo come andò a finire: in spregio a ogni regola deontologica, l'analista non la indirizzò a un suo collega ma anzi iniziò una relazione con lei, troncata bruscamente qualche tempo dopo. Con immagini e interrogativi che sembrano uncinare i lettori, Goliarda ci trasmette quella sua terribile sensazione di messa a nudo, di scorticamento: “riuscirà la mia natura a far rigermogliare la mia pelle?”.

Alle radici della narrazione c'è dunque quest'esigenza di recuperare la propria integrità e l'integrità delle persone a lei più care, sezionate dal bisturi dell'analista. E se l'immagine ricorre anche in una delle lettere più dure indirizzate a Ignazio Majore tra il 9 gennaio 1964 e il 27 maggio 1967 – “Grazie per avermi operata con tanta acutezza e grazie anche di questo bisturi-sfiducia che mi ha lasciato nella pancia nella sua fretta di richiudere alla meno peggio” –, la conclusione del romanzo è improntata a una potente energia vitale, che si riverbera anche in Modesta, protagonista di *L'arte della gioia*.

Perché Modesta è nata da un parto travagliatissimo, a cui la ferita inferta dal bisturi analitico certo non è stata estranea. “Ogni individuo ha il suo segreto che porta chiuso in sé fin dalla nascita – proclama Goliarda, fiera della sua libertà così soffertamente riconquistata – (...) segreto di impronte digitali graffito inesplicabile sempre nuovo diverso sempre unico irripetibile”: e questo Modesta lo terrà bene a mente e nel cuore, contro le autoritarie convinzioni della sua amica psicanalista Joyce. Più che un'opera letteraria, *L'arte della gioia* è un romanzo mondo che rivela sempre nuovi percorsi a ogni lettura, e l'eroina che l'attraversa è una delle personagge più spregiudicate e rivoluzionarie della nostra letteratura, che affronta le bufere più grandi della storia e le tempeste private con un'incredibile fiducia nelle proprie capacità di rigenerazione.

Ma non è un sentimento solipsistico, il suo, quanto piuttosto una disposizione d'animo che affonda le sue radici in molteplici territori: nell'intima relazione con la natura, nella particolare famiglia che si è costruita, unita da vincoli d'affetto e di stima prima ancora che di sangue, nel ricco *humus* amicale – perché, come scrive Farnetti, Modesta “coltiva e porta innato in sé un valore femminile grandissimo, e su di esso fonda le sue relazioni con le altre donne” –, nello slancio propizio al cambiamento che soltanto il dubbio sa dare. Un'eroina talmente umana da conoscere fino in fondo la dura fatica del corpo e della mente, la lacerazione del lutto, l'invecchiamento, la paura della morte. Ma anche qui, in queste nuove rimodulazioni dello sgomento, s'infiltra il lievito di quell'intelligenza carnale che è propria dell'autrice, capace di attingere a pozzi segreti per sfidare luoghi comuni e idee convenzionali: “forse – riflette la protagonista – invecchiare diversamente non è che un ulteriore atto di rivoluzione”.

Se questa grande avventura esistenziale di Modesta, rifiutata dagli editori, era diventata per lei motivo di un cruccio segreto e inestinguibile, per il fatto di non riuscire a portarla alla luce del mondo – “fra poco sarò vecchia e lei deve vivere” annota nell'ottobre del 1989 –, d'altro canto costituisce un'impagabile sorgente di nutrimento interiore, una sferzata di energia che vale a rischiarare anche i momenti più oscuri: “E tu Goliarda la storia di Modesta l'hai letta, o no? Impara da lei, e va' per la tua strada”. Quell'arte della gioia che bisogna apprendere e coltivare è più che mai, per Modesta e Goliarda – ma può esserlo anche per tutti noi –, l'arte di saper rinascere

mv.vittori@tiscali.it

M. V. Vittori è insegnante e saggista

I libri

Goliarda Sapienza, *Lettere e biglietti*, a cura di Angelo Pellegrino, pp. 422, € 20, La nave di Teseo, Milano 2021

Goliarda Sapienza, *Il filo di mezzogiorno*, prefaz. di Angelo Pellegrino, La nave di Teseo, 2019

Maria Rizzarelli, *Goliarda Sapienza. Gli spazi della libertà, il tempo della gioia*, Carocci, 2018

Goliarda Sapienza, *Io, Jean Gabin*, a cura di Angelo Pellegrino, Einaudi 2018

Goliarda Sapienza, *Lettera aperta*, a cura di Angelo Pellegrino, Einaudi, 2017

Roberta Mazzanti, Silvia Neonato e Bia Sarasini (a cura di) *L'invenzione delle personagge*, Iacobelli, 2016

Giovanna Providenti, *Goliarda Sapienza. La porta della gioia*, Nova Delphi libri, 2016

Goliarda Sapienza, *Appuntamento a Positano*, postfaz. e cura di Angelo Pellegrino, Einaudi, 2015

Goliarda Sapienza, *L'arte della gioia*, prefaz. di Angelo Pellegrino, Einaudi, 2014

Goliarda Sapienza, *La mia parte di gioia. Taccuini 1989-1992*, a cura di Gaia Rispoli, prefaz. di Angelo Pellegrino, Einaudi, 2013

Monica Farnetti, (a cura di) *Appassionata Sapienza*, La Tartaruga, 2011

Goliarda Sapienza, *Il vizio di parlare a me stessa*, a cura di Gaia Rispoli, prefaz. di Angelo Pellegrino, Einaudi, 2011



Musica dal vivo e online: una coniugazione virtuosa?

Come governare le nuove tecnologie

di Claudio Pasceri

La musica non è suono, ma pensiero, prima di tutto. È partendo da questo presupposto che, se non proprio ad abbandonarmi a un elogio dello “scambio musicale virtuale”, sono portato a valutare con attenzione e interesse diverse modalità legate alla diffusione di contenuti musicali adottate nei mesi di stravolgimenti dovuti alla pandemia. Mi riferisco tanto alla dimensione didattica e, nello specifico, all’ambito dell’interpretazione musicale, quanto a quella dell’esibizione pubblica.

Dando come acquisito il fatto che attraverso i canali virtuali la qualità del suono riprodotto e trasmesso sia inferiore (e comunque assai differente) rispetto a quella percepita dal vivo, e che il grado di empatia tra chi suona e chi ascolta risulti decisamente compromesso, credo si possano in ogni caso affrontare aspetti rilevanti del rapporto fra musica e tecnologie. Su questo piano, che oggi assume una crescente rilevanza, ritengo innanzitutto che i parametri legati al timbro, all’estetica e alla ricerca artigianale dell’elemento sonoro debbano essere opportunamente riconsiderati e in molti casi cedere il passo a riflessioni riguardanti la capacità narrativa della musica e i relativi delicatissimi meccanismi. Si tratta perciò di distogliere lo sguardo da ciò che è solo il risultato del percorso musicale (il suono) per rivolgere l’attenzione agli elementi costitutivi e strutturali del discorso musicale nel suo itinerare. Il viaggio e non la meta quindi.

Un suono che sia traduzione espressiva del pensiero e non piuttosto elemento meramente acustico può contemplare un approccio interpretativo/esecutivo differente, privo in qualche misura degli orpelli e delle sirene che un suono timbricamente suadente o esteticamente coinvolgente porta con sé. Un esempio rilevante di cosa possa essere realizzato anche a distanza, attraverso una comunicazione supportata dal mezzo tecnologico, è sicuramente la valutazione e la scelta dei tempi d’esecuzione di un dato brano musicale, le relazioni tra le sue diverse parti, le proporzioni su cui l’architettura sonora si fonda. Decisioni di questa natura sono state centrali e hanno connotato in passato le interpretazioni inconfondibili di grandi artisti come Glenn Gould e Jascha Heifetz, Wilhelm Furtwängler e Sergiu Celibidache: scelte interpretative che al giorno d’oggi risultano spesso trascurate e comunque subordinate all’interesse per una produzione del suono pur pregevole e qualitativamente omogenea, ma spesso spersonalizzata e fine a se stessa. Si può dunque contribuire a far pendere nuovamente la bilancia della nostra attenzione di musicisti a favore dell’interpretazione piuttosto che dell’esecuzione, tanto nello studio individuale quanto durante il rapporto di insegnamento/apprendimento.

Per quanto possa sembrare contraddittorio, o addirittura paradossale, è proprio un uso con finalità estetizzanti dell’elemento sonoro, supportato e amplificato dal mezzo tecnologico, ad aver inaridito negli ultimi anni il lato più significativo ed eminentemente interpretativo del fare musica, ovvero la comprensione del discorso musicale. Ed è la stessa tecnologia a poterci venire in aiuto, sta a noi essere in grado di governarla e piegarla ai nostri scopi.

Trovo interessante notare come, quando parliamo di comunicare online o di veicolare contenuti artistici (musicali in particolare), diamo per scontati una serie di parametri che in realtà scontati non sono, non per tutti almeno. A livello globale le situazioni di partenza, il grado di tecnologia di cui dispongono i singoli soggetti e le istituzioni musicali possono essere molto diversi qualitativamente e quantitativamente. Ci sono molti modi di interagire col mezzo tecnologico, a diversi livelli di esperienza e consapevolezza già nel contesto accademico. Ne deriva che studenti di determinate realtà possano vivere il confronto didattico online, o la commistione tra “dal vivo” e digitale, più agevolmente e con maggiori risultati rispetto

ad altri. Istituti come il Conservatorio Superiore di Parigi (<https://www.conservatoiredeparis.fr>) o il Conservatorio di Amsterdam (<https://www.conservatoriumvanamsterdam.nl/en>), dove lo studio della musica contemporanea e dell’elettronica si integrano con la possibilità per gli allievi di disporre autonomamente di strumenti audio e video con cui registrare e riascoltare le proprie esecuzioni, non possono che partire avvantaggiati rispetto ad altre accademie musicali. Qui gli studenti sapranno dunque utilizzare in forma più mirata, precisa e con maggior flessibilità, la tecnica di volta in volta più adeguata alle proprie esigenze musicali e alla diffusione del relativo contenuto.

I vantaggi del mezzo tecnologico non risiedono so-

lavorati e avanzati supporti tecnologici che la contemporaneità mette a disposizione e possono arrivare al pubblico in forme sorprendenti. È fondamentale considerare come la tecnologia applicata alla musica, perché consegna un esito vibrante ed emotivamente significativo, non sia il mero e freddo utilizzo di determinati strumenti di riproduzione, di amplificazione o diffusione del suono. È sempre e comunque una “idea” quella che governa e guida un percorso artistico, a prescindere dal ruolo e dal peso che la tecnologia riveste. Esa-Pekka Salonen, noto direttore d’orchestra e compositore finlandese, ha offerto nel mese di novembre 2020 (in piena pandemia dunque) un esempio di lungimirante e visionaria poetica musicale. Con mem-

bri della San Francisco Symphony e un gran numero di artisti di fama come il violinista Pekka Kuusisto, la soprano Julia Bullock e il rapper e pianista Kev Choice, Salonen ha costruito un progetto organico, innovativo, suggestivo, altamente tecnologico (<https://www.sfsymphony.org/Watch-and-listen/Events/Throughline>).

Senza mai tradire l’intima e più autentica esigenza artistica, ha saputo accostare John Adams alle musiche di Kev Choice e al quartetto n. 11 op. 95 di Beethoven detto il *Serioso*, tutto d’un fiato potrebbe dirsi. Culmine del percorso programmatico è stata una composizione commissionata per l’occasione al compositore Nico Muhly dal titolo *Throughline*: l’iniziativa, audace e articolata, si rivela su più piani un’autentica opera d’ingegno musicale figlia del nostro tempo. Non è che un esempio di utilizzo della tecnologia con precise e capillari declinazioni che non solo non ostacola, ma potenzia enormemente il messaggio musicale: la stratificazione simultanea di mezzi di produzione del suono e di piani compositivi, facendo interagire tanto esecutori compresenti nei medesimi luoghi quanto interpreti distanti fra loro, crea una sorta di stereofonia illimitata, un campo nel quale confluiscono gli oggetti sonori e che non coincide più con lo spazio in cui si trovano l’ascoltatore e l’interprete. Una visione dunque che pone la tecnologia al servizio dell’idea musicale, con una prospettiva a lungo termine che in definitiva svuota e mostra l’inconsistenza dell’alternativa spesso dibattuta tra l’essere “pro o contro” i concerti online e la trasmissione pedagogica virtuale.

È forse utile, in conclusione, sottolineare i piani distinti e indipendenti dell’esperienza che si fa assistendo a un concerto di musica dal vivo, da un lato, e della trasmissione di conoscenza (attraverso la fruizione analitica o il rapporto insegnante-allievo), dall’altro. La prima (l’esperienza) difficilmente può essere veicolata in maniera ugualmente intensa in forma virtuale, mentre la seconda (la trasmissione) può prevedere modalità estremamente interessanti e capillari in entrambi i casi, tanto dal vivo quanto online: in quest’ultimo caso, sul piano didattico, con un riascolto granulare dell’esecuzione registrata, mentre, per le nuove produzioni, con una circolazione immediata e un impatto globale prima impensabili.

Le testimonianze artistiche, dopotutto, sono legate a un’esperienza concreta e a un preciso contesto. Non esiste una situazione ideale e astratta del vivere e del fare musica. Tanto nella sua fase creativa quanto in quella della trasmissione, la musica ha modo di realizzarsi secondo quelle che sono le circostanze di uno specifico e definito momento storico. Dimostrarsi flessibili e ricettivi nell’approccio, e al contempo rigorosi rispetto alla chiarezza e alla profondità del contenuto, credo possa essere un atteggiamento con cui virtuale e dal vivo non rappresentino strade necessariamente divergenti o alternative, bensì strumenti con cui potenziare e meglio veicolare il messaggio artistico.

claudioargentinopasceri@gmail.com

C. Pasceri, violoncellista, è direttore artistico di EstOvest Festival



Starlight Express, “F&SF”, 2017

lo nel canale legato all’apprendimento musicale. Credo che in particolare la “musica nuova” abbia ragione di guardare con favore all’incremento della diffusione virtuale di contenuti. La divulgazione di opere prime (a maggior ragione se di giovani autori) non può che essere avvantaggiata dall’online, che rende meno infabile e autoreferenziale il percorso di brani che troppo spesso rimangono legati esclusivamente alle “prime esecuzioni”. Nei mesi della pandemia, nella cornice della manifestazione di musica contemporanea EstOvest Festival ad esempio, abbiamo realizzato un progetto che intendeva promuovere una serie di opere prime. Coinvolgendo una decina di giovani compositori di grande talento e affidando a interpreti di prestigio i brani scritti per l’occasione, si è dapprima registrato e poi diffuso virtualmente un contenuto artistico che risulta oggi definitivamente fruibile e consultabile, all’interno di due progetti denominati *Isole d’Istanti* e *Giovani Musiche*.

Esistono naturalmente esempi di risonanza mondiale di progetti musicali dai percorsi articolati e raffinatissimi, che parlano della coesistenza di esperienze artistiche radicalmente diverse ma che confluiscono con naturalezza l’una nell’altra. La competenza e l’intelligenza musicali possono esprimersi attraverso i più



Nature writing e archeologia

Nel sottosuolo dove imbrigliamo il tempo

di Jacopo Turini

Nei sobborghi della sonnacchiosa cittadina di Turda, in Transilvania, tra piatti laghi salati, c'è un'antica miniera di sale. Poco lontano, prima di un canyon abitato fin dal Neolitico, i resti di un accampamento romano. La miniera è visitabile. Al fondo del pozzo, però, non ci sono reperti storici; bensì una sorta di luna park, con tanto di ruota panoramica sotterranea, auditorium e minigolf. E un piccolo lago sotterraneo; si può salire su piccole barche a remi, circondati da incrostazioni di sale rischiarate da bulbi luminosi che danno al luogo un che di fantascientifico.

Le antiche miniere di Turda, nella loro nuova vita di parco divertimenti, giocano con l'idea – e l'estetica – del futuro, ponendolo in uno spazio che sfida ogni senso logico – nonché la storia ultima del luogo. In *Underland. Un viaggio nel tempo profondo* (ed. orig. 2018, trad. dall'inglese di Ducio Secchi, pp. 424, € 22, Einaudi, Torino 2020) dello scrittore inglese Robert Macfarlane, invece, la discesa nel mondo di sotto è un percorso nelle vaste connessioni tra il nostro passato e quello che definiamo come futuro, fino quasi alla sovrapposizione. Come riporta Macfarlane, la specie umana carica lo spazio sotterraneo di infinite simbologie, così come di numerose funzioni pratiche: “Nel mondo di sotto riponiamo da sempre ciò che temiamo e desideriamo perdere e ciò che amiamo e desideriamo salvare”. Il sottosuolo è quindi lo spazio in cui, in un certo senso, si cerca di imbrigliare lo scorrere del tempo.

L'alternanza tra notte e giorno sincronizza biologicamente il nostro ritmo circadiano; si può immaginare il futuro in assenza di luce? I viaggi di Macfarlane nel sottosuolo – dai tumuli funerari dello Yorkshire al Carso, dalle catacombe di Parigi ai ghiacciai groenlandesi – trascendono il ritmo e il tempo umano, e offrono al lettore il controcanto dei tempi naturali, geologici. *Underland* connette instancabilmente queste due prospettive, in un percorso volto, più che alla relativizzazione del posto della nostra specie nel mondo, alla compassione. Come già nelle opere precedenti, un pregio del libro di Macfarlane sta infatti nella esibita socialità, cioè nella presenza di altre persone/personaggi, che l'autore incontra e da cui si fa guidare, e da cui impara. L'elemento umano, in uno degli scrittori più importanti nel filone del cosiddetto *nature writing*, non è mai secondario.

Il percorso speleologico dell'autore è ripescchiato nella struttura del libro. Diviso in tre parti, introdotte da tre “sale”, come in un'ampia struttura sotterranea, *Underland* raduna i luoghi esplorati sotto tre macrostrutture funzionali: *Vedere* (Gran Bretagna), *Nascondere* (Europa), *Infestare* (il Nord). La conoscenza storica e scientifica dell'autore è vasta, ed è usata per contestualizzare il territorio, la sua storia e le sue peculiarità geografiche. Tuttavia, tramite il racconto delle condizioni estreme in cui Macfarlane cammina e si accampa, delle sue esplorazioni tra i ghiacciai e i crepacci, dell'avventura speleologica e dei suoi rischi, *Underland* punta anche alla meraviglia, la meraviglia colta. Il lettore, nonostante la quantità di informazioni, è portato a stupirsi per le vertigini, le profondità, la perdita dell'orientamento spaziale e temporale. I sensi sono sconvolti dal colore spaventoso del ghiaccio, dal rumore tridimensionale di un fiume sotterraneo, dal gusto dell'acqua.

Macfarlane è sempre capace di leggere il paesaggio nella sua bellezza quanto nei suoi lati più drammatici e inquietanti. Il suo penultimo libro, *Ness* (Faber & Faber, 2018), illustrato da Stanley Donwood e al momento inedito in Italia, è una sorta di poema in prosa su una striscia di sabbia (propriamente un cordone litorale) nel Suffolk, Orford Ness, in cui l'esercito bri-

tannico testava i propri armamenti; qui, l'autore mette in scena lo scontro tra la minaccia nucleare e le forze informi, proteiformi e plurali della natura. Nonostante l'attinenza alla realtà, scrivere di questi spazi ha anche a che fare con il sogno. In un saggio del suo *My time in space* (2001) il cartografo e scrittore Tim Robinson scrive che, quando si sogna di volare, la meraviglia non è data dall'assenza di sforzo, ma dall'incoerenza geometrica dello spazio che i sogni attraversano. Tim Robinson, scomparso nel 2020, è stato un modello per Macfarlane; dagli anni settanta si era dedicato al progetto pluridecennale di mappatura e scrittura

questo che i percorsi sotterranei di Macfarlane vanno in direzione della nostra scomparsa quanto verso il recupero, altrettanto vertiginoso, della nostra memoria biologica quanto di remote tracce culturali.

Il poeta pavese Andrea De Alberti, nel suo *Dall'interno della specie* (Einaudi, 2017), scrive che “Bisogna pensare all'evoluzione della specie / come a una ramificazione cerebrale / che lotta sottoterra per difendersi dal tempo”. Macfarlane, che si commuove di fronte alle pitture rupestri dei danzatori rossi in una grotta delle isole Lofoten, in Norvegia, presenta *Underland* come il libro “più segnato da uno spirito di comunità”.

Per quanto insignificanti rispetto al tempo profondo, le tracce del tempo umano (dai resti archeologici alle scorie nucleari) mostrano all'autore una catena di compassione e solidarietà cui non si può restare indifferenti. Ancora De Alberti, con la poesia *Resti*: “Imperfetto è ciò che si è trovato, l'opera incompleta è trasformata in desiderio / e ha una propria e viva collazione, / essere utile nelle ossa ai nostri simili, / salvaguardare ciò che ci rimane per restare / in uno spazio che si fonda su se stesso / e sotto ha un qualcosa che sprofonda”.

Il tema archeogeologico ha avuto una certa fortuna nella poesia italiana degli ultimi tre o quattro decenni. Se inizialmente l'emersione del resto umano si legava alla riemersione di un rimosso di violenza storica, verso una sorta di antropologia negativa (e si pensi a *Bocksten* di Fabio Pusterla (Marcos y Marcos, 1989) o alla poesia *Tecniche di indagine criminale* di Franco Buffoni, dedicata alla mummia del Similaun, e poi alla sua raccolta *Guerra*, Mondadori, 2005), gli esempi più recenti sono meno espliciti. Anzi, il fascino del primitivismo come chiave di interpretazione della natura umana, come già in De Alberti, si slega dalla riflessione sulla storia in favore di uno sguardo più chiaramente biologico ed evolutivistico. Proprio Buffoni, nel suo recente *Betelgeuse e altre poesie scientifiche* (Mondadori, 2021) fa risalire la specie umana a un antenato estremamente umile, un verme, *l'Ikaria wariootia*: “due aperture connesse da un tratto digerente / un fronte e un retro. / Da lui sono venuti pesci anfibi / rettili e mammiferi. / Dunque anche noi. / L'Ikaria è un verme. / Noi, forse, un glitch”. Buffoni spazia dalla microbiologia all'astrofisica; dal *sense of place* delle sue Prealpi lombarde a un più vasto *sense of planet*.

Si è di nuovo di fronte al concetto (usato e abusato) di Antropocene, che, come il monolite di *2001: Odissea nello spazio*, ha stravolto le nostre prospettive sul mondo.

È possibile pensare a un *dopo*? Libri come *Underland* spingono ad andare oltre l'immaginazione – per non parlare di comprensione – non solo della propria morte, ma anche della fine della propria comunità, della propria cultura, della propria specie, in una catena consequenziale e vertiginosa. Uno dei luoghi che Macfarlane visita in *Underland* è dedicato allo stoccaggio delle scorie nucleari. Si possono pensare le scorie come ceramiche il cui tempo di decadimento, cioè il tempo dopo cui il materiale smette di essere pericoloso, si può misurare in ere geologiche. Sono molto poche le aree sotterranee che non cambieranno la propria conformazione in un lasso di tempo così ampio; come comunicare tuttavia il pericolo a eventuali posteri? Non si sa su che materiale – c'è chi ha pensato al diamante – né, soprattutto, in che lingua. Da qui l'insistenza sulla catena umana, come solidarietà e come trasmissione di conoscenza: una sfida di sopravvivenza futura, che inizia nel presente. Una sfida estrema, e paradossale: non scavare.

jacopo.turini@hotmail.com

J. Turini è italianista



Flash Mob, "Analog", 2021

sulle isole Aran e sul Connemara, nell'ovest dell'Irlanda, pubblicando rispettivamente due volumi e una trilogia. Quanto è lunga la costa del Connemara? Per le mappe di ordinanza la risposta è 64 miglia, per una mappa più dettagliata, invece, è 130 miglia. Aumentando la scala, “l'unica conclusione cui potrei arrivare sarebbe che non c'è una conclusione: la costa diventa sempre più grande, indefinitamente” (*Connemara: A Little Gaelic Kingdom*, 2011). Robinson parla di “realità recalcitrante” alla misurazione.

Rifacendosi alla mitologia celtica, Macfarlane parla dell'esistenza di “luoghi sottili”, punti di passaggio tra mondi ed epoche. Lo spazio sotterraneo, in particolare, ci mette di fronte anche a una sfida percettiva; si fanno i conti con altri ordini geografici e geometrici. Le radici, gli strati, le connessioni fungine e il senso caotico del rizoma, ma anche le gallerie e le ipotesi di tunnel, per sbucare in Cina capovolti. Come si è detto, la discesa nel sottosuolo implica un diverso scorrere del tempo. Il tempo profondo della geologia vede i mari scorrere e le montagne fluttuare, e stimola il fascino perverso dell'estinzione. Di fronte a tutto ciò, quindi, il tempo umano è sconfitto, incastrato tra le rocce, stritolato come una barca tra i ghiacci artici. Ed è per



Il rapporto tra esperti, collezionisti e mercanti

Niente si può nascondere e gli errori fanno parte del gioco

di Alessandro Morandotti

Si annuncia ricco di iniziative, fra mostre, libri, pubblicazioni di una parte significativa dell'epistolario, riproposizione di interventi televisivi, l'Anno Zeri, il programma nato per celebrare il centenario della nascita di Federico Zeri (1921-1998) guidato in buona parte dall'agguerrito staff della Fondazione legata al suo nome, costola dal 1999 dell'Università di Bologna. Quella figura di storico dell'arte fuori dal comune, a lungo attivo come conoscitore di quadri interpellato da musei, collezionisti e antiquari di tutto il mondo, ha interpretato il lavoro del filologo attento a distinguere la qualità delle opere d'arte, la loro conservazione e la loro corretta attribuzione, come una professione rivolta anche al mondo privato. Il dialogo tra esperti, collezionisti e mercanti non è una novità naturalmente, e con attori sempre diversi si segue fin dal mondo classico, ma Zeri ne è stato protagonista nell'età contemporanea interpretando senza infingimenti un ruolo trasparente di consigliere, retribuito per le speciali competenze e non per indirizzare il giudizio agli interessi dell'interlocutore.

L'affidabilità dello studioso nell'esprimere il proprio parere anche di fronte al possibile valore corruttivo del denaro è un elemento che deve entrare in gioco, al pari di ogni altro parametro di controllo del proprio lavoro. Anche perché il tempo svela la verità e la valutazione della storia entra prima o poi in gioco: niente si può nascondere, e se gli errori fanno parte del gioco, come in ogni ambito della ricerca, i giudizi piegati dagli interessi venali, le collusioni con il mercato per promuovere opere con nomi gonfiati verranno prima o poi alla luce. Certo, l'esperto prezzolato è una maschera da commedia dell'arte che ha avuto e continua ad avere grande fortuna, specie in Italia, ma è sempre più figura marginale e poco ascoltata: le sue "autentiche", le sue *expertises* scritte frettolosamente, con toni apodittici e uso sconsiderato dei superlativi, sul retro delle fotografie o in letterine compiacenti, fanno ormai parte del folklore e non hanno alcun valore probante nel mondo del collezionismo privato, se non in un *demi-monde* sempre più marginale.

D'altra parte questo rapporto tra conoscitori e mercato è inevitabile, per gli interessi reciproci, al di là dello scambio del denaro. Per gli studiosi è un'occasione di conoscere opere nuove che possono entrare nelle discussioni critiche; per i mercanti o i collezionisti è una necessaria conferma dell'autografia e della qualità delle opere possedute o da acquisire. Se per l'arte del Novecento e per gli anni più vicini a noi esistono archivi e fondazioni che, per convenzione e comune consenso, sovrintendono ai cataloghi degli artisti, per l'arte antica vige il principio di autorità, o il concorso di voci autorevoli, come unica garanzia dell'autenticità.

La libertà e la serietà con la quale Zeri ha interpretato questa parte "riservata" del suo mestiere trova riflessi nel suo grandioso archivio di fotografie ed *expertises* (interpretate come vere e proprie schede scientifiche e non come dichiarazioni perentorie di poche righe prive di confronti) legato dallo studio all'Università di Bologna. La limpidezza di quel fondo ben organizzato, le informazioni sui possessori delle opere annotate sul retro delle fotografie hanno permesso ai ricercatori della Fondazione Zeri di farsi interpreti dei meccanismi del mercato dell'arte nel corso del Novecento, mettendo a fuoco i ruoli di molti protagonisti e comprimari, tra collezionisti, mercanti, case d'asta, intermediari, studiosi, restauratori, falsari. E non è un caso che questa esperienza si sia tradotta in un primo importante volume di studi che traduce anche molti di quegli affondi sui materiali Zeri (*Capitale e crocevia. Il mercato dell'arte nella Roma sabauda*, a cura di Andrea Bacchi e Giovanna Capitelli, pp. 336, € 30, Silvana, Cinisello Balsamo 2020).

Intervenire in modo ordinato e con consapevolezza in questo delicato settore della ricerca sempre più frequentato dagli studi, al limite ormai di una vera e propria moda, è fondamentale, perché i rischi di giudizi affrettati, di morbosi attenzioni per le alleanze tra studiosi e mercanti in nome del dio denaro o, per contrasto, il pericolo di incorrere nell'ingenuità di chi pensa al disinteresse totale in questi incontri ravvicinati, sono sempre in ag-

guato. Ma è poi il risultato di questo dialogo più o meno esplicito che conta: la "secret association" (copyright Colin Simpson, 1987) tra Joseph Duveen e Bernard Berenson ha permesso l'ingresso di grandi capolavori nei musei americani, così come il patto d'acciaio tra Alessandro Contini Bonacossi e Roberto Longhi ha favorito l'approdo oltre Atlantico di artisti come Dosso Dossi, Savoldo, Tanzio da Varallo e di molti altri maestri studiati e riscoperti dal grande studioso e commercializzati dal suo braccio mercantile. In questo campo, solo la trasparenza dei dati ci permetterà di raggiungere una maturità di giudizio e in tal senso l'archivio Zeri svolge davvero un ruolo guida, e non solo in Italia.

A ricordarci quanto la storia del mercato e del collezionismo del Novecento, anche nelle sue relazioni con il mondo degli studi, stia al centro degli interessi odierni della ricerca sono utili gli indici più recenti di una rivista storica come "The Burlington Magazine", o del più

lumi destinati a far conoscere raccolte di formazione più recente: e si tratta di volumi importanti per la qualità dei risultati scientifici oltre che per quella degli esemplari radunati. Si attende per l'autunno l'uscita da Allemandi dei due poderosi volumi (uno in italiano e uno in inglese, a cura di Carolyn Christov-Bakargiev) chiamati a fare conoscere nel dettaglio l'importante collezione di Federico Cerruti, il riservato collezionista torinese che ha legato a una fondazione il suo considerevole patrimonio artistico ricco di dipinti dal Medioevo al Novecento (ma anche di libri e legature, di mobili e arredi) vincolato a permanere stabilmente nella sua residenza di Rivoli, e per questo affidato alle cure del vicino Museo d'arte contemporanea: un volume istituzionale, ricco di collaborazioni anche illustri, ma che purtroppo non offre ancora una chiara storia delle vicende di formazione di una raccolta costruita forse in modo autarchico, con grande intelligenza. Esistono invece già nella loro fisica evidenza, e si sfogliano con grande piacere per l'occhio, i volumi destinati a mettere a fuoco la collezione di medaglie di Mario Scaglia e quello dedicato ai disegni italiani ed europei dal XV al XX secolo raccolti da Marco Brunelli.

Mario Scaglia, vispo signore di quasi novant'anni, è figura ben nota al mondo degli studi e dei musei, per la sua lunga presidenza dell'Accademia Carrara di Bergamo, ma poi per alcuni generosi doni (un indimenticabile "pretino" dipinto quasi a monocolore da Giacomo Ceruti, legato al Museo Polidori Pezzoli in seguito a una mostra antologica della sua eclettica raccolta di dipinti, sculture, medaglie e placchette, dal Rinascimento al Barocco, vista a Milano nel 2007), nonché per il sostegno costante alla Fondazione Zeri. Ed è proprio a partire da una borsa di studio della Zeri finanziata dal collezionista che si è andato costruendo il progetto del catalogo della sua raccolta di 500 medaglie, a cui si accosta un volume di studi sull'arte della medaglia, restituita alla storia della scultura come recita un'apertura di questo secondo tomo del progetto editoriale: un cofanetto che rimarrà riferimento per gli studi (*La collezione di medaglie Mario Scaglia. I. Esercizi di lettura*, a cura di Lucia Simonato; *II. Catalogo* di Giulia Zaccariotto, pp. 256+560, € 80, Silvana, Cinisello Balsamo 2020).

Si cambia ambito di interesse, ma rimane costante la qualità della realizzazione editoriale, rivolgendo lo sguardo ai fluidi inchiostri dei disegni perlopiù di scuola veneziana che Marco Brunelli ha conferito alla Fondazione che porta il suo nome (Cristiana Romalli, *Cento disegni dalla collezione della Fondazione Marco Brunelli*, Bozzi, Roma 2020); il volume ci apre le porte, per la prima volta, di una raccolta molto importante formata da questo discreto signore milanese di oltre novant'anni che prima di diventare uno degli imprenditori di maggior successo nel campo della grande distribuzione ha fatto anche l'antiquario e l'architetto di

interni: con ricadute significative nelle scelte di allestimento delle sue opere nella bella casa che le ospita. Come ricorda l'autrice di questo impeccabile volume, molto attenta alla storia delle provenienze, la collezione nasce intorno a un nucleo legato alla storia familiare di Marco Brunelli, attento a recuperare attraverso acquisti mirati le opere straordinarie, disegni ma anche dipinti, di Giovanni Rasini (1892-1952). Purtroppo molti disegni di quell'antica raccolta schedata da Antonio Morassi in un lussuoso volume edito da Hoepli nel 1937 hanno lasciato l'Italia, prima che Brunelli li intercettasse e li mettesse al sicuro tra le pareti della sua Fondazione. Una testimonianza di come le relazioni tra studi, collezionismo e mercato riguardino anche la storia della tutela: i grandi collezionisti italiani possono essere preziosi alleati per la salvaguardia del patrimonio, come è stato chiaro anche ai più intransigenti funzionari pubblici negli anni in cui Luigi Magnani (1906-1984) metteva a segno acquisti leggendari, esposti da tempo al pubblico nella sua villa di Mamiano di Traversetolo, guidato passo dopo passo da Cesare Brandi e da altre importanti figure istituzionali.

alessandro.morandotti@unito.it

A. Morandotti insegna storia dell'arte moderna all'Università di Torino



Who Carries the World, "F&SF", 2020

giovane "Journal of the History of Collections", periodici sempre più sbilanciati sulle indagini dedicate all'età contemporanea, o la nascita di nuovi strumenti come il "Journal for Art Market Studies" (quasi tutto online). Senza dimenticare l'offerta del mercato editoriale, con libri recenti e importanti.

Ampi sguardi su figure già indagate sono offerti da due strumenti molto diversi nell'impostazione, quali il catalogo di una mostra dedicata dalla Galleria Sabauda a Riccardo Gualino (*I mondi di Riccardo Gualino collezionista e imprenditore*, a cura di Annamaria Bava e Giorgia Bertolino, Torino, Allemandi, 2019) o gli atti di un convegno dedicato alla figura di Vittorio Cini (*Lo specchio del gusto. Vittorio Cini e il collezionismo d'arte antica del Novecento*, a cura di Luca Massimo Barbero, pp. 192, € 25, Marsilio, Venezia 2021). Nel caso del catalogo su Gualino la storia del collezionista passa attraverso la ricognizione delle opere oggi perlopiù conservate tra i Musei Reali di Torino e la Banca d'Italia a Roma e la storia degli allestimenti delle sue residenze, mentre gli atti Cini permettono di verificare lo stretto dialogo del fondatore della Fondazione con Bernard Berenson, Nino Barbantini e Federico Zeri.

Di altra natura, più legati al lavoro di catalogazione e verifica scientifica delle opere acquisite, sono alcuni vo-

Comunità, patrimonio e specialismi pubblici

Il rigore del metodo è baluardo al sensazionalismo

di Rosina Leone



Sempre più di frequente in Italia si sente parlare di Archeologia pubblica, traduzione italiana della *Public Archaeology* di matrice anglosassone, una disciplina a cui ambiti di intervento sono vari e spesso ancora dai contorni sfumati ma che si configura, se opportunamente declinata, come una pratica culturale piuttosto complessa.

Nella tradizione italiana non mancano tuttavia precedenti importanti: tra tutti, almeno negli anni ottanta del secolo scorso, l'attenzione pionieristica nei confronti della società civile espressa da Riccardo Francovich nello scavo del sito archeo minerario di Rocca San Silvestro (Campiglia Marittima, Livorno) e la gestione aperta al pubblico sin dalle prime fasi della ricerca di Daniele Manacorda con la sua équipe, in uno dei più grandi scavi urbani di Roma di quel momento, alla Crypta Balbi.

Bisognerà però aspettare anni recenti perché la riflessione su questi temi si trasformi in un Congresso nazionale di archeologia pubblica – il primo si tenne a Firenze nel 2012 – o sia oggetto nel 2015 di un PRIN (Progetto di ricerca di interesse nazionale) finanziato dal MIUR (Ministero dell'Università e della ricerca), *Archeologia al futuro. Teoria e prassi dell'Archeologia pubblica per la conoscenza, tutela e valorizzazione, la partecipazione, la coesione sociale e lo sviluppo sostenibile*, con capofila l'Università di Foggia, la partecipazione di molti atenei impegnati sui temi in questione e il coordinamento di Giuliano Volpe. Negli stessi anni prendeva l'avvio l'esperienza di Archeostorie, nata dall'iniziativa dell'archeologa e giornalista Cinzia Dal Maso, da cui ha avuto origine la prima rivista scientifica di archeologia pubblica, in inglese: "Archeostorie: Journal of Public Archaeology".

La stimolante lettura del libro di Giuliano Volpe (*Archeologia pubblica. Metodi, tecniche, esperienze*, pp. 257, € 25, Carocci, Roma 2021), che del PRIN di cui si è detto è uno degli esiti, e la circostanza che mi vede a scrivere queste righe mentre lavoro allo scavo della mia Università nel parco archeologico di Tindari, sollecita riflessioni su una metodologia che rimette in gioco ruolo e funzione dell'archeologia e di chi la pratica per mestiere.

Il primo punto per meglio definire l'ambito in cui qui ci si muove è certamente la "funzione sociale dell'archeologia", secondo la felice espressione di Daniele Manacorda, ovvero l'importanza di mettere in relazione le conoscenze, che lo studio del passato genera e arricchisce, con le esigenze attuali della società contemporanea, dalla salvaguardia della memoria collettiva alla costruzione delle identità – con un'attenzione costante a evitare derive nazionalistiche o localistiche – fino alle sue possibili ricadute economiche. Si tratta di aggiungere valore al lavoro ermeneutico che l'archeologo quotidianamente conduce sui propri contesti di indagine (i lavori di sintesi, lo scavo, ma anche gli studi condotti nei magazzini dei musei e le ricerche sul territorio), riconoscendogli anche una funzione di "mediatore culturale" tra il passato e il presente. Incidentalmente va ricordato che in anni passati il dibattito sul ruolo dell'archeologia nel mondo contemporaneo è stato assai vivace.

In questo quadro rinnovato risultano centrali modi e forme della comunicazione, da quelli più tradizionali a quelli digitali, in crescita esponenziale già prima dell'emergenza sanitaria che ha costretto a esplorare ulteriormente, e con esiti spesso virtuosi, le potenzialità della rete; e non si può qui che concordare con Volpe quando invoca la necessità del rigore metodologico a baluardo di derive sensazionalistiche rese più facili proprio dalle "tecnologie digitali".

Lo scopo delle azioni di archeologia pubblica non

si limita tuttavia alla mera comunicazione: si tratta di costruire un discorso condiviso con le diverse categorie di *stakeholders* finalmente individuate nelle loro specificità e nei loro bisogni (gli interni – *insider stakeholders* – i comuni, le soprintendenze, le università; gli esterni – *outsider stakeholders* – le associazioni locali, le scuole, i cittadini residenti, i visitatori, il pubblico distinto per età, cultura, lingua), in un'ottica partecipativa, in cui ognuno degli attori contribuisce alla costruzione di un racconto condiviso.

Un momento fondamentale in questa costruzione è stata la Convenzione quadro del Consiglio d'Europa sul valore del patrimonio culturale per la società, varata a Faro del 2005, ratificata a oggi da 19 paesi membri, e dall'Italia solo nel 2020, che si fonda sul "diritto

di patrimonio" è certamente quello del recupero delle catacombe di san Gennaro nel rione Sanità di Napoli, dove su iniziativa di don Antonio Loffredo i ragazzi del quartiere, costituiti nella cooperativa La Paranza, accompagnano dalla collina di Capodimonte fino alla chiesa della Sanità i visitatori, che finalmente scoprono una zona problematica della città esclusa fino a pochi anni fa dai percorsi turistici e anche dalla abituale frequentazione dei cittadini napoletani.

A fronte di un bisogno di conoscenza e di partecipazione sempre più sentito da parte dei vari attori coinvolti nelle dinamiche della pubblica archeologia, risulta ancora più stridente la difficoltà da parte del ministero della Cultura che rilascia concessioni di scavo – un "retaggio borbonico" secondo Volpe – agli studiosi, tipicamente incardinati in università e altri enti di ricerca, a consentire ogni forma di comunicazione sui social ma anche in iniziative divulgative e pure in convegni scientifici, con la prescrizione della richiesta di preventivo assenso "per qualunque forma di diffusione" dei risultati delle ricerche e la revoca della concessione stessa ove tale prescrizione non venga rispettata. Eppure il ministero dell'Università ha riconosciuto l'importanza della cosiddetta Terza missione, inserendo l'attività di disseminazione dei risultati delle attività scientifiche presso la società civile e i territori interessati nella valutazione degli atenei, insieme alla ricerca e alla didattica. E nei corsi di beni culturali e di archeologia iniziano a comparire insegnamenti di archeologia pubblica.

Infine l'archeologia, anzi le archeologie come è meglio dire, come bene comune in grado di generare "economia sana, pulita, sostenibile", secondo la condivisibile formula proposta da Volpe che si spinge a immaginarne la possibilità di diventare un volano per una "industrializzazione a base culturale" del nostro Mezzogiorno. Il patrimonio culturale ha infatti delle potenzialità sia in termini economici che occupazionali che spesso non sono prese in considerazione o sono sottovalutate. È un fatto grave, perché nella percezione comune i beni culturali non vengono considerati una potenziale risorsa ma un ostacolo, mentre solo il loro inserimento nelle dinamiche economiche del mondo contemporaneo potrebbe modificarne la considerazione di valore agli occhi della società civile. Accanto a musei e parchi archeologici, i grandi "attrattori culturali" su cui si convoglia gran parte delle risorse, ci si riferisce qui soprattutto alle piccole realtà locali che possono gestire l'archeologia dei luoghi aumentando il loro potenziale informativo e creando nuove risorse economiche sul territorio.

Il lavoro di Volpe dedicato alle "esperienze" offre una casistica di applicazioni concrete di archeologia pubblica, un quadro variegato e dinamico di iniziative distribuite su tutto il territorio e offre lo spunto per qualche osservazione: l'aumento del numero dei follower dei canali social di un museo corrisponde a una effettiva crescita delle conoscenze? E come questa è misurabile?

Alla fine di questa riflessione va ribadita l'imprescindibile necessità di quelli che Volpe chiama "specialismi": sono le competenze disciplinari e professionali, acquisite con il rigore di studio e di indagine, la base su cui costruire, "senza confondere professionismo con diletantismo", nuove declinazioni, più ampie, democratiche, condivise e collettive ma contestualmente fondate e affidabili, delle storie, grandi, piccole e spesso minime, che il passato ci ha lasciato in eredità e sono patrimonio del presente di tutti.

rosina.leone@unito.it

R. Leone insegna archeologia classica all'Università di Torino



Ants of Flanders, "F&SF", 2011

al patrimonio culturale", riconoscendo la responsabilità individuale e collettiva nei confronti del patrimonio culturale stesso. Assumono una inedita importanza le "comunità di patrimonio" intese come "un insieme di persone che attribuisce valore ad aspetti specifici dell'eredità culturale, e che desidera, nel quadro di un'azione pubblica, sostenerli e trasmetterli alle generazioni future". La Convenzione di Faro promuove una comprensione più ampia del patrimonio culturale e del suo rapporto con le comunità che lo hanno prodotto e ospitato, favorendo un processo partecipativo di valorizzazione. La pluralità di filoni in cui si può declinare l'archeologia pubblica ne disegna la fisionomia di grande contenitore in cui si possono individuare alcuni ambiti privilegiati: così il tema della partecipazione, con il coinvolgimento attivo delle comunità locali, è confluito in uno specifico filone della *Public Archaeology*, la cosiddetta *Community Archaeology*, che nelle esperienze condotte soprattutto in Italia settentrionale è stata tradotta in "archeologia partecipata".

Un caso esemplare nella costruzione di "comunità



La questione israelo-palestinese, un cronotopo intorno a cui raccontare

Il più vicino possibile a descrivere un'impasse della storia

di Dario Miccoli

Gli eventi della scorsa primavera – dagli scontri per la possibile evacuazione di famiglie palestinesi dal quartiere di Shaykh Jarrah a Gerusalemme, ai missili lanciati dalla Striscia di Gaza verso città israeliane, fino agli attacchi israeliani su Gaza e alle violenze interetniche a Ramleh e Lod – hanno ricordato che la questione israelo-palestinese resta, dopo un secolo e innumerevoli guerre, insoluta. Nonostante gli *Accordi di Abramo* e il piano di pace dell'ex presidente americano Trump, sia Israele che la Palestina hanno mostrato profonda instabilità interna e l'incapacità a uscire da un'impasse che dura ormai da tempo. Israele è infatti andato alle elezioni per quattro volte in poco più di due anni, arrivando all'attuale governo di unità guidato da Naftali Bennett, mentre in Palestina le elezioni legislative indette per la primavera 2021 – e attese da quindici anni – sono state ancora una volta rimandate dal presidente dell'Autorità Nazionale Palestinese Abu Mazen.

Oltre che una costante della politica internazionale, la questione israelo-palestinese ha finito allora con il diventare una sorta di cronotopo attorno al quale scrivere (quasi) ogni romanzo o racconto ambientato tra il Mediterraneo e il Giordano. È lì, scrive l'irlandese Colum McCann, che "Rami" – uno dei due protagonisti del suo ultimo romanzo, *Apeirogon* (2020) – "aveva imparato da tempo ad abbracciare la confusione (...). Le cose erano in costante collisione. Tutto portava al limitare del precipizio, all'imminente catastrofe, ma proprio nei momenti di pericolo, la vita si faceva più intensa". Molti scrittori israeliani, palestinesi e non solo, provano così a andare al di là degli stereotipi e ideologie che spesso offuscano la lettura del conflitto: "più conosco la distruzione e la devastazione di una vita in stato di guerra", ha ammesso David Grossman nella recente raccolta di saggi *Sparare a una colomba*, "più sento il bisogno di scrivere, di creare, come se così facendo potessi rivendicare il mio diritto all'individualità, a dire 'io' anziché 'noi'".

Con *Apeirogon*, anche Colum McCann, noto al pubblico per *Zoli: storia di una zingara* (2006; Rizzoli, 2007) e *Questo bacio vada al mondo intero* (2009; Rizzoli, 2010), sceglie di narrare in modo profondamente originale il rapporto tra un israeliano e un palestinese e il contesto nel quale si sviluppa. Tradotto dall'inglese da Marinella Magrì – con alcune imprecisioni nell'uso di termini ebraici: per esempio, il anziché *la challah* (il pane del Sabato), *la* al posto di *il matzav* (letteralmente "situazione", per estensione "conflitto (israelo-palestinese)") il romanzo si ispira, come altri di McCann, a una storia vera: quella di Rami Elhanan e Bassam Aramin. Entrambi hanno perso le figlie in modo violento: Rami in un attentato kamikaze palestinese nel centro di Gerusalemme nel 1997, Bassam per un proiettile sparato da un soldato israeliano a Anata – in Cisgiordania – nel 2007.

Diventati nel tempo amici e figure pubbliche, i protagonisti sono tra i più noti attivisti del movimento pacifista israelo-palestinese Parents Circle Families Forum, fondato nel 1995 e che riunisce familiari che hanno perso i propri cari a causa del conflitto. *Apeirogon* è senza dubbio un'opera di grande fascino, ma con la quale l'autore sembra talvolta dare una lettura estetizzante della questione israelo-palestinese, come se essa racchiudesse al suo interno ogni sorta di memorie, spazi e personaggi: da John Cage agli uccelli migratori, dalle *Mille e una notte* alla Cappella sistina. Costruito come un insieme di 1001 testi di varia lunghezza – vicino allo stile de *I vagabondi* del premio Nobel Olga Tokarczuk – *Apeirogon* si richiama ovviamente alla figura geometrica che gli dà il titolo: "un poligono con un numero infinitamente numerabile di lati (...) si può arrivare ovunque all'interno di un apeirogon e, complice di questo viaggio, è la totalità della sua forma, anche la parte che non è ancora stata immaginata".

Ci si potrebbe domandare perché McCann abbia scelto una narrazione speculare – 1001 frammenti testuali, intervallati anche da fotografie, numerati in ordine crescente e poi decrescente, divisi al centro dai racconti in prima persona di Rami e Bassam – per descrivere un conflitto sempre più spesso definito come

asimmetrico. Più che un modo per rendere eguali le due controparti, questa scelta sembra però rifarsi all'idea che Israele e Palestina costituiscano una sequenza di storie, di episodi terribili o grandiosi che McCann racconta andando avanti e indietro nel tempo e nello spazio.

Se McCann opta per una narrazione frammentata, *Per lei volano gli eroi* di Amir Gutfreund descrive gli ultimi decenni di storia israeliana attraverso il tradizionale registro del romanzo di formazione. Pubblicato nel 2008 ma solo ora tradotto in italiano – anche sulla spinta di *Quando gli eroi volano*, di Omri Giron (2018-

ni settanta e ottanta.

Ancora differente è lo sguardo offerto da *Un dettaglio minore* di Adania Shibli, tra le migliori scrittrici palestinesi delle ultime generazioni, già nota in Italia per *Sensi* (2002; Argo, 2007) e la raccolta *Pallidi segni di quiete* (Argo, 2014), tutti tradotti da Monica Ruocco. Diviso in due parti tra loro legate – la prima ambientata nell'agosto 1949 e la seconda ai giorni nostri – il romanzo racconta lo stupro e l'uccisione di una ragazza palestinese da parte di un gruppo di soldati israeliani e il tentativo che una ragazza palestinese, a distanza di molto tempo, compie per indagare sulla vicenda. *Un dettaglio minore* è un'opera di grande profondità, una storia dolorosa e che, nella prima parte ambientata tra le dune del Negev, ricorda curiosamente i romanzi dell'israeliano Samekh Yizhar, penso soprattutto al celebre *La rabbia del vento* (1949; Einaudi, 2005), scritto subito dopo la guerra del 1948. È un viaggio tra il deserto, la Cisgiordania e la costa mediterranea a nord di Gaza, dove il romanzo termina con una scena difficile da dimenticare, preceduta dall'incontro tra la protagonista e un'anziana palestinese che la giovane fa salire in automobile: "vedo il suo viso segnato da rughe profonde, le mani appoggiate in grembo, sull'abito nero, mi sembrano così robuste, come mai ne ho viste nella mia vita. Sono solcate da vene bluastre che ricordano le linee tracciate sulle carte che ho gettato sul sedile posteriore...". Passato e presente palestinesi scivolano qui l'uno sull'altro, come in una storia che si ripete per tornare sempre al 1948 quale momento decisivo.

Più che la guerra del 1948, sono la questione israelo-palestinese in generale e poi la Shoah a tornare nella citata, ultima raccolta di saggi di David Grossman, *Sparare a una colomba*. Il libro mette insieme discorsi pronunciati dall'autore, interviste e articoli di giornale degli ultimi quindici anni – molti dei quali usciti in una precedente, e diversa, edizione tedesca. *Sparare a una colomba*, per quanto a tratti ripetitivo, è un'interessante testimonianza del pensiero di Grossman e della capacità dell'autore di raccontarlo a pubblici e in luoghi disparati: dal Bundestag all'Università Ebraica di Gerusalemme, fino ai lettori della stampa italiana. Nei vari capitoli, Grossman si interroga su cosa sia la libertà, sul futuro di Israele e della Palestina, sull'eredità della Shoah, sul senso della letteratura e – nel testo conclusivo – su come sarà il mondo dopo la fine della pandemia di COVID-19. Molti sono i riferimenti a suoi romanzi, in particolare *A un cerviattio somiglia il mio amore* (2008; Mondadori, 2009) e *Caduto fuori dal tempo* (2011; Mondadori, 2012). Attraverso di essi, Grossman – come anche Shibli – ama raccontare storie a partire da un dettaglio, da "momenti piccoli e intimi dentro il turbine storico, politico e militare", descrivendo "persone che cercano di condurre un'esistenza normale in una situazione anomala".

Se è vero, come si è detto, che la questione israelo-palestinese ha finito col trasformarsi in un cronotopo del quale è impossibile non tener conto, essa può dunque essere raccontata da molti punti di vista, stili e lingue: le mille e una storie di McCann, il *Bildungsroman* di Gutfreund, il racconto tra passato e presente di Shibli o seguendo la lezione di Grossman, per il quale scrivere significa "sperare di arrivare il più vicino possibile a ciò che non possiamo esprimere a parole". Senza cedere a visioni salvifiche, la letteratura dà così l'opportunità, spesso negata nella vita reale, di attraversare i confini tra Israele e la Palestina, come fece – racconta McCann in *Apeirogon* – il funambolo Philippe Petit nel 1987, camminando sopra la valle dello Hinnom a Gerusalemme: "Avanzò nel vuoto dal tetto del palazzo della Colonia Spagnola, a pochi metri dal Mount Zion Hotel (...). Il profilo della camminata gli pareva simile a quello di un'arpa: il fondo della valle a forma conca, il taglio della fune nell'aria (...). Si era levato un forte vento estivo. Nella prima luce della sera la valle era un incanto".

dario.miccoli@unive.it

D. Miccoli insegna lingua e letteratura ebraica all'Università Ca' Foscari di Venezia



Poster per SardiniaCon 2016

in produzione) la serie Netflix ispirata all'opera – il romanzo racconta del giovane Arik e dei suoi amici, che crescono e diventano adulti in un condominio alla periferia di Haifa. *Per lei volano gli eroi* è il romanzo di un'epica del quotidiano, nella quale si specchia la storia di un intero paese. La letteratura di Gutfreund ricorda, per l'attenzione posta all'adolescenza come momento di svolta nella vita di ognuno, alcuni romanzi di David Grossman – per esempio *Qualcuno con cui correre* (2000; Mondadori, 2001). A differenza di *Apeirogon*, dove la questione israelo-palestinese è una sorta di terzo protagonista, *Per lei volano gli eroi* immerge il lettore in una quotidianità israeliana non riducibile al conflitto con i palestinesi: dalle storie dei vicini di casa di origine ebraica irachena, ai cantanti che Arik ama ascoltare, a vicende di cronaca nera dell'Israele degli an-

I libri

David Grossman *Sparare a una colomba. Saggi e discorsi*, ed. orig. 2021, trad. dall'ebraico di Alessandra Shomroni, pp. 144, € 17, Mondadori, Milano 2021.

Amir Gutfreund, *Per lei volano gli eroi*, ed. orig. 2008, trad. dall'ebraico di Raffaella Scardi, pp. 624, € 21, Neri Pozza, Vicenza 2021.

Colum McCann, *Apeirogon*, ed. orig. 2020, trad. dall'inglese di Marinella Magrì, pp. 528, € 22, Feltrinelli, Milano 2021.

Adania Shibli, *Un dettaglio minore*, ed. orig. 2017, trad. dall'arabo di Monica Ruocco, pp. 144, € 17, La nave di Teseo, Milano 2021.

Libro del mese

AA di categoria B2,
amica dal cuore vuoto

di Pietro Deandrea

Kazuo Ishiguro

KLARA E IL SOLE

trad. dall'inglese di Susanna Basso,

pp. 273, € 19,50,

Einaudi, Torino 2021

“Io e la mamma preferiamo i vecchi film. Era tutto così diverso, allora. Se guardi quei film, vedi com'erano i ristoranti ai tempi. Come si vestiva la gente.” Nell'ultimo romanzo del premio Nobel 2017 affiora una nostalgia mai ben definita, dai contorni sfumati, ma che può risuonare sinistramente familiare al lettore di oggi. Come altre sue opere precedenti, anche questo *Klara e il sole* si presta a varie interpretazioni, e qui abbiamo già ipotizzato la prima: una distopia sul mondo post-pandemia, o post-qualcosa di simile. Ishiguro è un maestro nello svelare lentamente, progressivamente, il mondo dei suoi romanzi, sempre in equilibrio sul filo soggettivo dei ricordi di chi narra: qui sta il segreto del fascino della sua scrittura, che penetra nel lettore goccia a goccia. È a questo si deve il mio imbarazzo come recensore, giacché da qui in avanti dovrò rivelare aspetti dell'opera (e ho intenzione di farlo smodatamente), rovinando così la sorpresa a chi non l'ha ancora letto.

Il presente del romanzo è composto da un luogo e un tempo imprevedibili, ma non concettualmente distanti dai nostri, perché nonostante le differenze ci si può facilmente riconoscere. È una realtà che si svela poco a poco perché narrata in prima persona da una protagonista molto particolare: Klara è una AA, Amico Artificiale per bambini e ragazzi, di categoria B2, quarta serie. Ancora una volta, dopo una serie di opere indimenticabili, Ishiguro riesce a sorprendere, grazie a questa sorta di androide che funziona ad energia solare, con frequenti disfunzioni visive ma dall'udito molto sviluppato, incapace di sentire odori. Una narratrice apparentemente fredda, molto concreta nelle sue riflessioni, una voce particolare che la traduzione di Susanna Basso restituisce con cura. In realtà, è proprio il suo racconto a tratti glaciale a mettere in rilievo l'umanità (o presunta tale) del mondo che la circonda: “Deve essere bellissimo. Non sentire la mancanza di niente. Non avere nostalgia delle cose. Non guardarsi mai indietro”, un personaggio le dice. Vero, Klara non può provare nostalgia perché è di costruzione molto recente: nella prima parte del romanzo descrive le sue giornate nel negozio di AA, in attesa di essere acquistata.

Rispetto agli altri AA, però, spicca per curiosità e spirito di osservazione: dalla vetrina del negozio percepisce tutto e, come la creatura di Frankenstein, inizia faticosamente a dare un senso anche agli stati d'animo che le si dispiegano davanti: “mi sentii prima confusa e poi sempre più affascinata dalle misteriosissime emozioni che i passanti mostravano di fronte a noi”. Da qui in avanti, la sua personale rielabora-

zione di ciò che distingue l'umano arriverà a sfiorare cime e a perdersi in vaste profondità. A chi la invidia per la sua presunta mancanza di sentimenti, Klara risponde: “Io credo di avere tanti sentimenti. Più cose osservo, e più acquisisco accesso a nuovi sentimenti”. Fino a quando, nell'essere abbracciata, osserva: “sentii la sua gentilezza scorrermi dentro”.

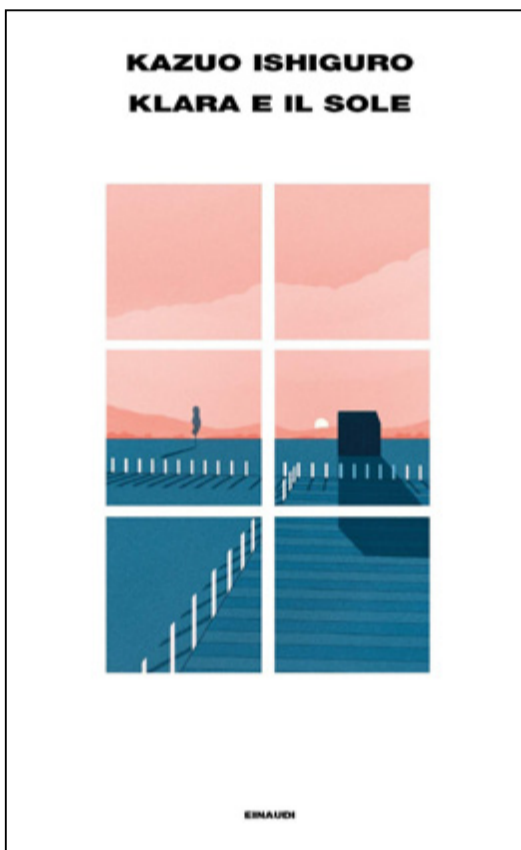
Dalla vetrina del negozio, Klara nota soprattutto la solitudine dei bambini in cerca di un AA e il “rabbioso sfinimento” di genitori drogati di lavoro, dai caffè veloci. Viene scelta dalla simpatica quattordicenne Josie, che ha grandi problemi di salute. Quando si trasferisce a casa sua, Klara conosce (sempre poco a poco) un mondo benestante ma devastato dall'incertezza, dove Josie segue lezioni personalizzate su un “oblungo”, con docenti che si collegano non si sa da dove, al fine di prepararsi all'università. Un mondo dominato dall'isolamento sociale e dalla “paura della solitudine”, che inevitabilmente porta il lettore a domandarsi come stiamo educando le nuove generazioni: altro aspetto davvero attuale del romanzo, su cui Elena Madrussan riflette qui accanto.

Asocializzati e allo stesso tempo totalmente controllati, i ragazzi si ritrovano in “incontri di interazione” che dovrebbero ricreare una normalità del passato, ma che si rivelano carichi di aspettative e quindi ansiogeni, e dove vengono esibiti picchi di cattiveria e spaventose fragilità caratteriali (non solo nei ragazzi, ma soprattutto nei nevrotici genitori che li attendono nella stanza accanto). Questi incontri sono riservati a ragazzi “potenziati”, che sono stati sottoposti a un editing genetico, condizione necessaria per accedere a un'istruzione superiore (le distopie ishiguriane sono sempre assai scarse di dettagli tecnici). L'editing, però, ha i suoi rischi di salute molto gravi: “Volevo il meglio per lei”, dice la madre. “Volevo che avesse una vita bella. Mi capisci, Klara? L'ho voluto, e ora Josie è malata. A causa di quel che ho deciso. Puoi immaginare come mi sento?”. Non si può non pensare alle scelte angoscianti del nostro presente immediato: inoculare vaccini non completamente sperimentati ai nostri figli per garantire loro più opportunità?

Attorno a questo mondo di benessere economico si intuisce la presenza di continenti segnati da violenza e povertà, ma la prospettiva narrativa di Klara ha un ambito stretto, in cui dà prova di memorabili complessità: Klara sente come anche i momenti di felicità possano contenere una vena di dolore; capisce che la solitudine può essere una scelta consapevole; non esita a sacrificarsi per il bene di Josie; evolve il proprio bisogno di nutrimento

to solare in un'adorazione rispettosa per l'onnipotenza onnisciente del Sole, manifestando così una sensibilità spirituale fatta di preghiere e voti dalla toccante ingenuità; e finirà per accettare il proprio declino come compimento di un percorso.

La sua preghiera al Sole è quella di guarire Josie, soprattutto in virtù dell'amore tra la ragazza e Rick, coetaneo brillante ma non potenziato dai genitori e quindi destinato all'esclusione educativa. È questo, forse, il messaggio più incisivo del romanzo: ciò che ci lega. Di fronte alla possibilità che Josie non ce la faccia,



la Madre progetta di innestare i circuiti di Klara dentro una copia perfetta del corpo della figlia, affinché l'androide possa “proseguire”, grazie alla sua bravura, la vita di Josie. Il dibattito attorno a Klara su che cosa rende speciale ogni individuo è inevitabile, tra chi parla del cuore umano come “unico e straordinario” e chi vede questa come una “credenza superstiziosa” perché “non c'è niente là dentro” e tutto è riproducibile. Alla fine, però, l'ultima parola è di Klara, quando capisce che avrebbe fallito nel tentativo di “proseguire” Josie, perché “c'era invece qualcosa di molto speciale, ma non era dentro Josie. Era dentro quelli che l'amavano”. Nel legarsi agli altri, Klara sembra innestare un circolo virtuoso e tirar fuori il meglio da molti personaggi secondari, che hanno tutti un proprio fascino particolare.

Il messaggio è insolitamente chiaro ed esplicito, poco in sintonia con le verità ambigue delle opere ishiguriane, forse dovuto al fatto che *Klara* è stato inizialmente concepito come libro per bambini. In ogni caso, non c'è bisogno che Klara provi a “proseguire” Josie. Alla fine le sue preghiere sembrano avere effetto, e la guarigione arriva. Nel suo freddo narrare, Klara ci mostra un altro messaggio diretto: il valore della speranza, qualcosa che gli adulti di questo futuro (prossimo?) sono arrivati a considerare con fastidio. “La speranza”, riflette il padre di Josie. “Mai che ti lasci in pace, la maledetta”.

pietro.deandrea@unito.it

P. Deandrea insegna letteratura inglese all'Università di Torino

La “più grande lettera Y possibile”
e la nuova educazione

di Elena Madrussan

Nell'ultimo romanzo di Kazuo Ishiguro, la “più grande lettera Y possibile” la compone Josie, con il suo corpo di giovane donna, allargando le braccia, mentre il sole del mattino è già alto. Prima di quel momento, però, Josie è stata una ragazzina, poi una ragazza. Sensibile, particolarmente dotata, fragile.

La voce narrante, che accompagna Josie nella sua crescita e che la osserva formare la Y, invece, è quella di Klara, un'androide programmata per diventare l'Amica Artificiale di chi la sceglierà tra altri esemplari come lei. Dalla prospettiva di Klara, il mondo è ordinato e affascinante, pieno di occasioni di apprendimento. L'unica cosa che Klara non riesce a riorganizzare nel suo spazio cognitivo è quella combinazione confusa di amori e rancori, solitudini e progetti, che caratterizza il mondo degli umani. Del resto, non può far parte della sua “esperienza” ciò che non corrisponde al meccanismo stimolo-risposta e che non trova nell'ambiente un rinforzo operante (i “premi”, sia pure emotivo-affettivi), come nelle pratiche di condizionamento radicale del comportamento studiate negli anni Sessanta da Skinner.

Ciononostante, Klara osserva, compara situazioni, s'interroga, rimane condizionata dalle relazioni e dalle emozioni che legge negli umani e, cosa ancor più sorprendente, teme i suoi limiti, come quello di non essere sufficientemente “buona” per Josie. Klara, poi, è “educata”: sa essere discreta nei modi e strategica nella comunicazione, quando non vuole turbare gli animi dei suoi interlocutori, come nel caso di Rick, amico d'infanzia e amore promesso di Josie.

Klara, insomma, non è il giocattolo a cui Josie si affeziona ma è l'umanoide che si prende cura di Josie come surrogato (?) di Amica e come completamento di Madre, altro rilevante personaggio femminile della narrazione. Infatti, Klara adempie alla funzione educativa e protettiva di specchio rassicurante, integrando le lacune prodotte dall'ambizione materna con la pratica della dedizione. Così, nello scarto che separa lo sguardo dell'androide che narra la storia dall'umano/o che legge il romanzo, Madre appare tendenzialmente insicura, talvolta cinica, certamente sola, tanto da cercare a sua volta in Klara una complice per compensare le proprie debolezze. Nemmeno il padre di Josie, più amorevole e meno competitivo di Madre, riesce a colmare l'insufficienza di questa educazione familiare.

Del resto, non c'è educazione neppure nell'istruzione (avanzatissima) della fragile Josie. La “scuola”, come nella tradizione dei romanzi distopici, è ridotta a manipolazione genetica e addestramento virtuale. Anche in queste pagine, la tensione postumana verso la felicità conferma la parte utopica della distopia, ma qui, a differenza che negli scenari di Huxley o di Skinner, per arrivarci non occorrono più le ipnopedagogie, ma le ben più familiari lezioni virtuali, fruite attraverso “l'oblungo”. Non solo: la socializzazione – altro pilastro educativo – non è più solo ripartita in “classi” omogenee e separate per funzione politico-sociale, ma diventa un faticosissimo e conflittuale incontro periodico d’“interazione” fra “pari”. Dell'addestramento di Klara, invece, si è occupata Direttrice, un'umana che conosce le peculiarità ingegneristiche di ogni AA del negozio e che se ne fa carico cercando per ciascuno la miglior collocazione possibile.

C'è però un'educazione forte e diversa, in questo romanzo, esercitata da Klara, che aiuta Josie a difendere il suo “progetto” con Rick, perché questo è il futuro che la robotina riesce a mettere a fuoco; che si fa carico della sua salute, orchestrando persino un suo “piano” salvifico, perché questo dà senso al suo compito; che pone Josie di fronte ai suoi desideri e ai suoi limiti, perché questo è ciò che alla sua umana manca. Un'educazione nuova, dunque, tutta diversa da quella cui siamo abituati (famiglia, scuola, ambiente sociale), ma che va comunque intesa come “cura” ben più che amicale, perché accudimento e occupazione sono declinazioni di una sensibilità totale e di una generosità definitiva.

La sensibilità di Klara, del resto, è l'eccezionalità che tutti i personaggi le riconoscono. In confronto alle figure che abitano qualsiasi “brave new world”, le quali non sanno amare né odiare, né donarsi né conffiggere, perché non devono conoscere il lato oscuro del sentimento, la storia di Klara e del Sole che la alimenta sembra voler riappacificare l'umano “troppo umano” con la perfezione dell'Intelligenza Artificiale.

Ma a risolvere il perturbante che caratterizza tale relazione, questa volta, non è tanto la consolazione della finzione, quanto la riscoperta di un rimosso – la generosità solitaria – che un'umanoide può esercitare anche quando gli umani non fanno o non vogliono più farlo, ma che solo un umano, nonostante tutto, può davvero comprendere. Insomma, dietro la “più grande Y possibile”, con il Sole, resta tutto ciò che Klara non vede e che noi sappiamo.

elena.madrussan@unito.it

E. Madrussan insegna pedagogia generale e sociale all'Università di Torino

Palamara: riflessioni a latere

Guido Neppi Modona

Paolo Borgna e Jacopo Rosatelli

UNA FRAGILE
INDIPENDENZA
CONVERSAZIONE INTORNO
ALLA MAGISTRATURAprefaz. di Enrico Deaglio, pp. 130, €15,
Seb 27, Torino 2021

Non è facile presentare questa conversazione intorno alla magistratura, tra un dottore di ricerca in studi politici e un magistrato andato in pensione nel 2020 dopo avere svolto attività giudiziaria dal 1981. Il caso vuole che l'intervistatore, Jacopo Rosatelli, sia nato nel medesimo anno in cui l'intervistato Paolo Borgna ha iniziato la sua attività in magistratura. La difficoltà nasce da quello che in realtà è il principale pregio di questo volume, cioè l'assoluta libertà e spontaneità con cui domande e risposte scorrono apparentemente senza un preciso filo conduttore, ma affrontano tutti i principali temi e problemi che riguardano la magistratura e la giustizia penale, in prospettiva storica, nel momento presente e con grande cautela nel futuro.

L'intervista tocca anche la sciagurata vicenda Palamara, che ha portato allo scoperto le diffuse e costanti violazioni dei principi costituzionali dell'autonomia e dell'indipendenza della magistratura e la conseguente profondissima crisi del mondo della giustizia. Paolo Borgna non si propone di dimostrare alcuna tesi preconcetta a favore o contro la magistratura, ma con grande equilibrio ne documenta aspetti negativi e positivi di cui è stato attento e diretto testimone nei suoi quarant'anni di attività giudiziaria, svolgendo, salvo brevi parentesi, funzioni di pubblico ministero, negli ultimi anni procuratore aggiunto presso la Procura della Repubblica di Torino.

Nella parte iniziale un *excursus* storico su quel quarantennio, che si apre con i crescenti attacchi di Craxi ai magistrati, di cui vengono denunciati supposti abusi in occasione dell'arresto del finanziere Calvi per la vicenda del Banco Ambrosiano, a sua volta intrecciata con il sequestro degli elenchi degli iscritti alla loggia massonica P2 di Licio Gelli. Iniziative giudiziarie mal sopportate da Craxi perché mettevano in crisi il primato della politica e la supremazia dei partiti. In effetti in quegli anni l'azione giudiziaria va incontro a profonde trasformazioni: i magistrati anziani, per tradizione affini e subalterni al potere politico di governo, perdono credibilità presso i colleghi più giovani, che non hanno alcun timore reverenziale nei confronti di imputati appartenenti ai ceti dominanti e ai partiti di governo. Sono ormai lontani i tempi della Procura della Repubblica di Roma, definita il "porto delle nebbie" per la sua propensione a insabbiare i processi contro i potenti.

Nel 1992, sulla scia delle indagini della procura della Repubblica di Milano contro la corruzione dilagante a livello nazionale e locale, passate alla storia come "Mani pulite" e "Tangentopoli", i pubblici ministeri acquistano una inedita legittimazione e un va-

stissimo consenso popolare. Nel duro scontro tra politica e magistratura a uscire vincente è quest'ultima, forte dell'autonomia e dell'indipendenza scritte non solo nella Costituzione, ma dimostrate sul campo con le iniziative giudiziarie. Una magistratura circondata da un così vasto consenso popolare è però nello stesso tempo sottratta a qualsiasi forma di critica e di controllo e diviene, per usare l'aggettivo di Borgna, "tracotante".

Da questo momento filo conduttore dell'intervista divengono i casi in cui l'azione del pubblico ministero è degenerata, o rischia di degenerare, in strapotere sottratto a qualsiasi forma di responsabilità; degenerazioni che a loro volta si intrecciano con le pesanti interferenze delle "correnti" nel governo della magistratura. Nate per esprimere le differenze politiche, ideologiche e culturali che inevitabilmente coesistono nel corpo giudiziario, le correnti raggruppano i magistrati progressisti (Magistratura Democratica), da cui si stacca la costola politicamente meno esposta di Unità per la Costituzione, mentre Magistratura Indipendente raccoglie i magistrati più tradizionalisti e conservatori. Con il passare degli anni le differenze politiche e ideologiche si affievoliscono e le correnti – come il caso Palamara ha clamorosamente dimostrato – si trasformano in mero strumento di gestione del potere all'interno della corporazione per tutto ciò che concerne lo stato giuridico dei magistrati, dall'assegnazione della sede alle promozioni, dai trasferimenti al conferimento degli incarichi direttivi. Ne è seguita anche la degenerazione dello stesso Csm, che delle correnti diventa succube e complice.

Su questo processo degenerativo l'autore ha idee molto chiare: il "sistema Palamara" non riguarda solo alcune "mele marce", ma coinvolge tutti i magistrati che si sono rivolti alle correnti per vedere realizzate le loro aspirazioni di carriera. Il sistema di lottizzazione delle sedi, degli incarichi direttivi e dei distacchi extragiudiziarî più ambiti fa appunto leva sui rapporti di forza tra le correnti, in un contesto in cui l'indipendenza del magistrato rimane inevitabilmente indebolita. Paolo Borgna ritorna spesso sul tema di fondo del potere che si concentra in capo ai pubblici ministeri, titolari dell'esercizio dell'azione penale e arbitri di strumenti di indagine assai invasivi, a partire dall'eccessivo ricorso alle intercettazioni telefoniche e ambientali. Poteri che vengono talvolta strumentalizzati per iniziare inchieste a vasto raggio prive di validi supporti probatori, imbastite per smania di protagonismo o, peggio, al fine di acquisire consenso popolare in vista di futuri sbocchi politici. Di questi abusi il pubblico ministero dovrebbe essere chiamato a rispondere davanti al Csm, organo peraltro inidoneo a svolgere una valida funzione di controllo, in quanto formato per due terzi da magistrati eletti grazie all'appartenenza alle varie correnti. Le modifiche del Csm caldegiate da Paolo Borgna si propongono appunto di interrompere questo circolo vizio-

so: il numero dei magistrati dovrebbe essere pari a quello dei componenti laici, a loro volta eletti o designati, ciascuno per un terzo, da Parlamento, Presidente della Repubblica e Corte Costituzionale. Tale composizione da un lato dovrebbe evitare l'attuale corto circuito corporativo, dall'altro garantirebbe un elevato livello professionale e culturale dei membri laici, proprio perché nominati per due terzi dal Presidente della Repubblica e dalla Corte Costituzionale.

Tornando alla cronaca giudiziaria, Paolo Borgna non ha remore a menzionare, da osservatore neutrale e storico dalla memoria lunga, episodi che con il senno di poi non fanno onore ai magistrati che ne sono stati protagonisti. Alcuni dei pubblici ministeri del pool "Mani Pulite" che nel 1992 conducevano le indagini relative a tangentopoli facevano balenare agli indagati la prospettiva – si era parlato allora del "tintinnio delle manette" – della custodia cautelare in carcere per indurli a confessare. Più indietro nel tempo, nel 1971, si colloca la vicenda del processo di Torino delle "schede Fiat" contro l'amministratore delegato, tre alti dirigenti Fiat, esponenti del corpo di pubblica sicurezza e dell'arma dei carabinieri, accusati di avere promosso e realizzato una colossale operazione di spionaggio di decine di migliaia di dipendenti per raccogliere dati sulle loro posizioni ideologiche e politiche e anche sulla loro vita privata. La Cassazione aveva poi trasferito il processo a Napoli a seguito di un'istanza di "rimessione" per un supposto pericolo di turbamento dell'ordine pubblico. Il trasferimento del processo a 900 chilometri di distanza aveva reso assai più onerosa e disagiata la difesa dei dipendenti che si erano costitui-

ti parte civile contro i dirigenti della Fiat e contro i responsabili delle forze dell'ordine che avevano proceduto alle operazioni di spionaggio.

Nel mare di episodi, notizie e nomi troviamo anche un'illuminata iniziativa di un ufficio del pubblico ministero. La Procura della Repubblica di Milano ha di recente svolto indagini sulle condizioni di lavoro dei *riders*, quei giovani che in bicicletta portano a casa la pizza e che considero gli schiavi degli anni Duemila. La Procura è arrivata alla conclusione che, contrariamente a quanto sostenuto dai datori di lavoro, non si tratta di lavoratori autonomi, bensì di lavoratori dipendenti. Dovranno pertanto essere assunti con un regolare contratto e la loro assunzione sarà la condizione per dichiarare estinti i reati dei datori di lavoro.

Ci sono stati magistrati "virtuosi", che hanno recato un contributo serio e costruttivo alla politica, e quelli che hanno strumentalmente cavalcato il populismo giudiziario per cercare la gloria nel mondo politico, senza peraltro lasciare tracce significative. Le loro vicende raccontate da Paolo Borgna sono puntualmente e ampiamente documentate, e di quella documentazione dovrà necessariamente tenere conto chi, dopo i fondamentali contributi di Antonella Meniconi (*Storia della magistratura italiana*, il Mulino 2012) e Edmondo Bruti Liberati (*Magistratura e società nell'Italia repubblicana*, Laterza 2018) vorrà cimentarsi con i tormentati rapporti tra i magistrati e la politica nell'ultimo quarantennio di storia italiana.

guido.neppi@unito.it

G. Neppi Modona è stato giudice
della Corte costituzionale

Refusario



Sul numero dell'"Indice" di luglio-agosto a pagina 16, nella recensione di Francesco Pallante al libro di Luigi Ferrajoli *La costruzione della democrazia* un passaggio del testo è stato travisato per errore. Riportiamo qui di seguito la versione originale:

Obiettivo del libro è contestare l'"idea paralizzante e diffusa che a quanto accade non esistono alternative": che alla crisi della democrazia e alle minacce che mettono a repentaglio la sopravvivenza stessa dell'umanità – le emergenze ecologica, nucleare, epidemiologica, economica e umanitaria – si possa, cioè, fare fronte semplicemente "aggiustando" l'esistente, senza rimettere radicalmente in discussione i paradigmi che a quella crisi e a quelle emergenze hanno condotto.

Gli interventi redazionali hanno trasformato il pensiero del recensore, e dunque dell'autore, nel suo opposto. Ce ne scusiamo con loro e con i lettori del giornale.

Autonomi e capaci di calarsi nei panni altrui

di Marco D'Arrigo

Paolo Borgna e Jacopo Rosatelli non si sottraggono all'analisi dei più recenti episodi che sembrano aver colpito l'opinione pubblica, ma conducono tale analisi, pur con il linguaggio proprio delle più ampie forme di divulgazione, con il rigore e la sobrietà che spesso sono fuori dal comune in opere del genere; gli autori, con un linguaggio e una narrazione accessibili a chiunque, trattano in modo attento e profondo questioni delicate e complesse. È così che l'appassionato dialogo tra i due conduce gradualmente il lettore a comprendere dall'interno dinamiche e situazioni che normalmente risultano descritte con visioni partigiane, opportunistiche e superficiali semplificazioni. Il coinvolgimento del lettore è provocato non tanto dalle scoperte che si mostrano via via che scorrono le pagine, ma soprattutto dal livello di comprensione che sviluppa dei fenomeni e fatti che sono descritti.

Le considerazioni che Jacopo Rosatelli stimola non divengono mai astratte o intellettualistiche nelle risposte dell'autorevole magistrato. L'analisi svolta non perde mai il senso della concretezza e della realtà; si percepisce la profonda maturazione delle riflessioni di chi ha vissuto all'interno della magistratura con grande senso di responsabilità, passione e senso del dovere. Si mettono bene in luce il significato dell'indipendenza della magistratura dai poteri dello stato e delle parti coinvolte nel processo penale e civile. E si sottolinea l'importanza dell'indipendenza dei magistrati dallo spirito del tempo, dalle convinzioni apparentemente più diffuse, dai media e da ogni forma di pressione pubblica o aspettative di massa.

Il libro evoca la figura del magistrato indipen-

dente anche da se stesso, ricorda il tema dell'autonomia della magistratura nella visione di Piero Calamandrei, e l'assenza di condizionamenti di qualsiasi natura di Alessandro Galante Garrone. Borgna non usa mezzi termini nel ritenere opportuna e anzi necessaria una significativa riforma dell'organo e del sistema di autogoverno della magistratura e delinea soluzioni equilibrate e alquanto lontane da quelle in voga. La critica all'attuale sistema, e ad alcune delle modifiche proposte sull'onda di varie spinte riformatrici, muove dall'analisi di vicende anche lontane, oltre che da quelle che occupano i quotidiani da un anno a questa parte e il volume offre spunti di qualità per una ricostruzione storico evolutiva del "corpo" dei magistrati. Nell'analisi vi sono parole dense di significato sull'esistenza e sul ruolo delle cosiddette correnti all'interno della magistratura. Paolo Borgna non svicola dalle domande sui temi scottanti, che dimostrano la profonda crisi in atto, e non offre soluzioni che prestino il fianco a interpretazioni nostalgiche o rivoluzionarie. Sempre con lo sguardo rivolto al ruolo del magistrato e alla sua funzione nella società, vengono affrontati i temi – non meno delicati – della formazione del magistrato, della carriera nell'ordine giudiziario e dei rapporti con gli avvocati.

"Mettarsi nei panni degli altri" è la difficoltà più grande per i magistrati, ma anche il modo più autentico che gli autori suggeriscono loro di adottare, guidati dalla cultura del dubbio e accompagnati dalla passione di verità. Il profilo mite e pacato del dialogo ci regala un libro che appassiona, descrive e aiuta a capire, senza in alcun modo cercare di inculcare verità o tesi precostituite.

Chi è l'eroe e cos'è il potere?

di Benedetta Saglietti

Luigi Mascilli Migliorini,
Quirino Principe e Armando TornoEROICA
BEETHOVEN E BONAPARTE.

UNO SGUARDO CRITICO

SU UN LEGAME IDEALE

edizione bilingue italiano/inglese,
con cd allegato, trad. di Alexander Booth,
pp. 160, € 29,
Fornasetti, Milano 2020

Osserveremo, per prima cosa, l'aspetto materiale. Questo bel libro di saggistica, ideato dall'azienda di design e arti decorative Fornasetti, è un piccolo capolavoro editoriale, unico nel suo genere (il book design è di Federica Romani, le amorevoli cure di Valeria Manzi e Barnaba Fornasetti). Accompagna il volume, dedicato al violista nel Quartetto Italiano, Piero Farulli, un cd contenente l'esecuzione su strumenti d'epoca della *Terza sinfonia* e dell'Overture *Le creature di Prometeo* di Beethoven, eseguite dall'ensemble milanese "Silete venti!" diretto da Simone Toni, il quale firma anche un breve scritto a corredo della sua interpretazione.

Il primo pannello di questo lavoro a più mani, simile a un polittico, è effigiato dallo storico Luigi Mascilli Migliorini. Il secondo, opera di Armando Torno, è un brillante contributo di estetica musicale che getta uno sguardo a ciò che precede e segue la *Terza sinfonia* (1802/1805). Com'era la dimensione dell'ascolto, quale valenza aveva la musica nel mondo coevo a Beethoven e Napoleone, come si era trasformata nel lasso delle loro esistenze terrene? Certo, esiste un modo diverso d'intenderla prima e dopo la Rivoluzione francese, fatto storico che influenza direttamente anche la produzione beethoveniana, come Torno - partendo dalla *Critica del giudizio* di Kant (1790) e dal ruolo ancillare svolto dalla musica nella famiglia delle discipline filosofiche, non ancora degna di esser presa in seria considerazione - rileva.

Mancavano dunque, per completare il quadro, gli aspetti più propriamente musicali. Beethoveniano di vaglia (basti ricordare il suo *Quartetti per archi di Beethoven*, Jaca Book, 2014) e non nuovo al tema (*L'eroico in musica*, in: *Vivere senza paura: scritti per Mario Bortolotto*, a cura di Jacopo Pellegrini e Guido Zaccagnini, EDT, 2007), Quirino Principe offre un capitolo dedicato all'*Eroica* di Beethoven. Invitiamo il lettore a immaginare questo testo come un viaggio le cui tappe-domande sono fondamentalmente tre: "Chi è l'eroe?" (e come si incarnò la figura dell'eroe in Beethoven), "Cos'è il potere?" (e che rilevanza ebbe il trittico del "potere ufficiale" ovvero: Goethe, Hegel, Napoleone), "Come ci poniamo noi di fronte a queste due cose?" I quesiti sono strettamente intrecciati e, se fossimo su una barca, saremmo tentati di vederne un nodo nautico: forse, un nodo di Carrick. Principe scrive da storico della musica, dominando entrambi i campi del

sapere: la storia e la musica. Non è così ovvia (specie in ambito accademico) la connessione fra le due. L'autore ha ovviamente letto e riletto le fonti che tutti gli addetti ai lavori e gli appassionati hanno sotto mano, nondimeno riesce sempre a offrire una nuova angolazione. Scrivere di e su Beethoven, il musicista che forse vanta la più torrenziale bibliografia esistente, è sempre una sfida. Principe per interpretare le posizioni di Beethoven su Napoleone usa con acume i *Quaderni di conversazione* (la nuova, definitiva edizione non è ancora stata tradotta dal tedesco in italiano, ma essi sono stati letti e divulgati ai lettori del nostro paese per la prima volta da Luigi Magnani nel 1962) strumenti che, a partire dal 1818, servirono ai frequentatori di Beethoven per annotare le loro comunicazioni e a lui a prendere qualche appunto mentre gli rispondeva.

Delle tre domande, la terza è la più rischiosa e la meno frequentata. Pare forte - fortissima, nei musicologi - la tentazione di far una storia "oggettiva" rimuovendosi dal quadro generale, fingendo cioè di poter avere un punto di vista *super partes*. Pochi hanno fatto invece il contrario: ad esempio, Hans Heinrich Eggebrecht nel capitolo *Chi sono io?* (in *Musica in Occidente*, La Nuova Italia, 1996, inspiegabilmente esaurito da anni). E dunque, secondo Principe: "noi siamo nella geometria cosmica corollari, scoli, glosse", mentre Beethoven e Napoleone sono visualizzati come due semirette parallele che mai s'incontrarono. Quindi: "stelle di prima grandezza ma fiammegianti in due galassie diverse (...) a distanza siderale". Nessun episodio storico (a volte fatti, altre mere ucronie e, in quanto tali, ancor più sfiziose) che ruota attorno alla *Terza sinfonia* è tralasciato: dall'offerta di un posto di

Kapellmeister da parte di Girolamo Bonaparte a Beethoven; al cosiddetto "incidente di Teplitz", occorso tra il compositore e Goethe, che si rivelò pronò al potere; al mancato viaggio a Parigi, efficacemente raccontato dal generale francese Louis Philippe Joseph Girod de Vienney, giunto da Beethoven come un fan in pellegrinaggio dal suo idolo. Il nucleo di questo saggio di Quirino Principe è ovviamente, il rifiuto di Beethoven di dedicare la *Sinfonia* a Bonaparte. E quindi, come notato anche da Imbruglia: Beethoven al centro della Storia in rapporto a Napoleone; Napoleone al centro del suo mondo musicale e della sua epoca.

È nella parte più strettamente musicale (*La battaglia del do diesis*) che Quirino Principe sfodera i suoi artigli, usando il microscopio della tonalità-chiave di Beethoven (si badi, non quella dell'*Eroica*, in mi bemolle maggiore), ma anche contestualizzandola in un più ampio profilo delle Sinfonie che la precedono e di alcune che la seguono (la *Quinta* in particolare). Principe offre, oltre a consigli d'ascolto per preparare l'incontro con la *Terza*, anche una lettura del frammentario e fondamentale *Beethoven: filosofia della musica* di Adorno (altro testo incomprensibilmente fuori commercio, a cura di Rolf Tiedemann, Einaudi, 2001). Se Ernst Theodor Amadeus Hoffmann recensisse questo libro, attribuirebbe a Quirino Principe la qualità che egli ravvisava in Beethoven-Orfeo e al potere magico della sua *Quinta sinfonia*. Lo trasformerebbe cioè in Caronte che apre le porte dell'Orco, traghettandoci al di là di quel che sappiamo (o pensiamo di sapere). In conclusione: cosa sono, infatti, oggi Beethoven e Napoleone? "Per noi viventi - nota Principe - il sovvertitore d'Europa e il compositore dell'*Inno alla gioia* sono polvere e nulla (...). L'unico mezzo che ci aiuti a riafferarli è la memoria storica, che si mantiene in vita soltanto con la crescente conoscenza dei mezzi per raggiungerla".

ben@benedettasaglietti.com

B. Saglietti insegna storia della musica
al Conservatorio di Brescia

Mondo9, 2018

Più gradita la musica di battaglia.

O di Paisiello

di Girolamo Imbruglia

La *Terza sinfonia* in mi bemolle maggiore op. 54 di Beethoven, l'*Eroica*, fu completata nel 1804 e dedicata a Napoleone. Anche se la dedica fu poi cassata, il legame ideale tra il musicista e il conquistatore è rimasto, e pone il problema storico della rappresentazione ottocentesca dell'eroe: risultato paradossale della ricerca è mostrare che la nuova immagine di eroismo sorge proprio su un legame che di fatto non vi fu.

Il rapporto che infatti Beethoven ha con Napoleone, come spiega Quirino Principe, è sì profondo, riflesso del suo sentimento politico, ma alla fine si dissolve e sulla scena l'eroe risulta essere Beethoven stesso. Luigi Mascilli Migliorini avanza un'originale interpretazione, affrontando l'altro lato di questo legame ideale, e svela che esso fu del tutto assente per quel che riguarda Napoleone: il quale ignorò Beethoven e tuttavia ebbe, fortissimi, interesse per la musica, piacere ad ascoltarla e capacità di indirizzarne almeno in parte la produzione e il consumo. Della musica interessò a Napoleone la valenza politica, la capacità di dare espressione al nuovo ethos sociale e di facilitare il collegamento tra la società nata dalla rivoluzione e il nuovo suo capo, attraverso il coinvolgimento emotivo che suscitava.

Era dunque una musica da cerimonia, non però nel senso delle esauste ritualità e teatralità ecclesiastiche o politiche. Un esempio. Il giovane musicista tedesco Wilhelm Speyer si trovò ad assistere a una messa cantata nella cappella delle Tuileries alla presenza di un Napoleone distratto e impaziente. Durante la messa si cominciarono a sentire le musiche militari della Guardia imperiale, che annunciavano la parata. Napoleone uscì dalla chiesa e a cavallo passò in rassegna le truppe. Due cerimonie, due mondi, commentò Speyer. L'uno artificioso, l'altro, lo spettacolo

militare, pieno di "naturalità e verità". Era questa energia insieme militare e morale della nazione in armi a determinare il gusto artistico e musicale di Napoleone. Non si trattava però semplicemente del genere di "musica di battaglia". Animate da questo nuovo sentimento, furono recuperate anche le forme della tradizione musicale, e infatti l'imperatore commissionò a Paisiello, da lui amatissimo, una *Missa solennis* e un *Te Deum*.

La musica che piacque a Bonaparte fu dunque certamente la musica di battaglia ma anche quella della tradizione italiana, già prediletta dagli illuministi, che affascinò il nuovo pubblico per l'autonomia del suo linguaggio. Estranea rimase a lui, ma non ai francesi, la musica di Mozart, il cui *Requiem* fu eseguito con successo a Parigi nel 1804, e in genere quella sinfonica e strumentale tedesca. Attraverso l'orizzonte musicale Mascilli segue con perizia l'incrocio tra il bisogno di eroe e l'età napoleonica, quando circolò il pensiero di un nuovo titanismo, e ne presenta i due possibili modelli, quello prometeico e quello che nasce dalla sconfitta: ritiene però che sia soltanto questo secondo modello, à la Byron, a esprimere l'eroicità romantica. Napoleone, di conseguenza, non poté, negli anni della *Terza sinfonia*, rappresentare l'eroe, "perché gli mancano la sofferenza, il lutto, la sconfitta": è a Sant'Elena che nasce l'eroe Napoleone.

Si potrebbe osservare che forse in Beethoven il modello prometeico è preminente sull'altro: ma per comprendere la relazione mancata tra Napoleone e Beethoven si può spostare la prospettiva per mettere a fuoco un altro eroismo e un'altra idea di vita? Su quel rapporto e sul problema dell'eroismo può gettar luce Goethe: nel 1803 preparò la traduzione dell'autobiografia di Cellini e poi nel 1805 apparve il *Winckelmann und sein Jahrhundert*, opere lontane dalla *Terza sinfonia*, ma utili per capire come nel primo Ottocento la percezione dell'eroe fosse parte della nuova categoria di biografia e di autobiografia, che si stava affermando. Una nuova idea di uomo si stava imponendo, nella quale, come disse Benjamin Constant nel discorso *Sulla libertà degli antichi paragonata a quella dei moderni*, accanto alla dimensione pubblica, da Napoleone incarnata, vera ormai, più profonda e significativa, quella dell'individuo e della sua privata socialità. Di questo intreccio di sofferenza, biografia e vita, che era cominciato con il *Werther* e che fa del Faust l'eroe della *vita attiva*, la testimonianza musicale più drammatica sta nella *Canzona di ringraziamento offerta alla divinità da un guarito, in modo lidico*, del *Quartetto* in la minore op. 132 di Beethoven (1825), scritto quando Napoleone era, appunto, scomparso.

girolamo.imbruglia@unior.it

G. Imbruglia insegna storia moderna all'Università
L'Orientale di Napoli

Come la lettura può scagionare un crimine

di Massimiliano Catoni

Vanessa Springora

IL CONSENSO

ed. orig. 2020, trad. dal francese
di Gaia Cangioli,
pp. 179, € 18,
la nave di Teseo, Milano 2021

G. è uno scrittore prestigioso. Una figura eminente nel panorama letterario parigino degli anni ottanta. Le pubblicazioni a cadenza annuale dei suoi romanzi gli garantiscono un'esistenza da scanzonato *bohémien*. Coccolato dalla critica, tenuto in grande considerazione dai colleghi, onorato dall'ammirazione dello stesso presidente della Repubblica, di cui nel portafoglio serba una lettera sommamente elogiativa, in pubblico G. manifesta la tipica spavalderia sorniona di chi possiede un'alta opinione di sé. Soave nei modi, brillante, vezzoso, è un uomo avvenente dai tratti femminili, il cui narcisistico pallino per la salute del corpo, conseguenza dell'orrore che gli ispira il degrado della carne, ha favorito nel tempo un fisico atletico che esibisce la peculiare magrezza della gioventù, sebbene G. sia prossimo alla cinquantina (due volte l'anno si reca in una clinica svizzera specializzata).

Quando lo incontra a una cena a cui sono state invitate alcune celebrità letterarie V. è una ragazzina di tredici anni la cui storia familiare, scandita dalle crisi ipertrofiche di un padre ombroso e ossessivo, ha avuto come epilogo la separazione dei genitori. "Un padre scomparso nel nulla che ha lasciato un vuoto immenso nella mia vita. Una spiccata passione per la lettura. Una certa precocità sessuale. E, soprattutto, un immenso bisogno di essere guardata". Una preghiera che V. vedrà esaudita durante quella cena, una delle tante a cui partecipa in quegli anni per via delle conoscenze della madre, che da qualche tempo lavora in una casa editrice. Di G. V. sa solo ciò che vede: questo raffinato *hom-*

me de lettres di origine russa dalla testa mirabilmente glabra e gli occhi adamantini che ammiccano pieni di civetteria non manca di rivolgerle sguardi di rara eloquenza e sorrisi che rendono superflua qualsiasi parola. Ha inizio così la lusinga. Nei giorni seguenti "fantastico sul privilegio di aver incontrato un letterato così famoso".

V. non può immaginare che poco tempo dopo (ha appena compiuto quattordici anni) si ritroverà nel monolocale di quel misterioso anfitrione. Tra questi due momenti, la cena e il primo incontro intimo, va in scena un intermezzo punteggiato di numerose lettere di G. – vergate in un lezioso inchiostro turchese –, in cui l'uomo indugia in apprezzamenti di ogni tipo, dandole sempre del "lei" (altro motivo di lusinga). Nota di sorprendente (retrospettiva) acutezza psicologica: mentre salgono le scale del vecchio stabile senza ascensore V. ha la tentazione di darsela a gambe, sebbene G. non le faccia alcuna paura, ed è lungi dal credere che la costringerebbe a rimanere contro la sua volontà; ma ecco che lui le parla con entusiasmo, "come un ragazzo felice di invitare per la prima volta nel suo monolocale una ragazza incontrata dieci minuti prima (...)" Ciò che scopro tra le braccia di G., quel campo della sessualità adulta fino ad allora così impenetrabile, è per me un nuovo continente. Esploro quel corpo di uomo con l'applicazione di una discepola privilegiata.

È nella consuetudine sentimentale che V. apprende sul conto dell'uomo di cui si vuole innamorata una verità sostanziale: G. è un apostolo dell'amore libero tra minori e adulti. Dietro la promessa di esclusività balena una passione la cui portata è tutt'altro che circoscritta alla loro relazione: G. intrattiene più relazioni allo stesso tempo con ragazze della stessa età di V. G. non ha mai fatto mistero davanti al mondo della sua passione più grande: la pubertà. Al

contrario, ne ha tratto linfa per i romanzi e saggi che lo hanno reso uno scrittore insigne (cosa che V. ignora, al momento). In *I minori di sedici anni* G. chiarisce: "Ad attrarmi non è tanto un sesso in particolare, quanto la giovinezza estrema, quella che va dai dieci ai sedici anni e che mi sembra essere, ben oltre ciò che si indica di solito con quella formula, il vero *terzo sesso*".

Dal canto suo G. provvede, in qualità di autorevole pedagogo, a erudirla sull'iniziazione sessuale dei giovani da parte degli adulti, insistendo sul valore universalmente educativo di una pratica simile (con risvolti di utilità sociale), e volgendo in un senso edificante i diversi racconti delle sue prodezze sessuali. Di lì a poco, espugnando il divieto di mettere il naso nei suoi libri proibiti, V. s'imbatte clandestinamente nelle pagine in cui G. descrive i suoi amplessi a Manila con ragazzini di undici o dodici anni. Più o meno in quel momento G. comincerà a scrivere anche di lei. "Con G. scopro a mie spese che i libri possono essere una trappola (...). Tra i miei sedici e venticinque anni escono (...) un romanzo di G. di cui sarei la protagonista (...) il volume del suo diario che copre il periodo del nostro incontro, che include alcune delle lettere che ho scritto quando avevo quattordici anni (...) senza contare gli articoli di giornale o le interviste televisive nelle quali si riempie la bocca con il mio nome (...) ho l'impressione profonda di un'esistenza rovinata prima di esser stata vissuta (...). Da tanti anni mi sento come un animale in gabbia, i miei sogni sono abitati da omicidio e vendetta".

Poi un giorno finalmente mi appare chiara la soluzione (...) far cadere il cacciatore nella sua stessa trappola, rinchiuderlo in un libro". Da questo calibrato intendimento prende le mosse *Il consenso*. Tuttavia, non è nel desiderio di vendetta che s'incarna lo spirito del libro. Le sei parti (*La bambina; La preda; La presa; Il rilancio; L'impronta; Scrivere*) che disegnano l'arco teso lungo il quale si dipana il filo della vicenda accompagnano il lettore tra due sponde chiaramente identificabili: il risentimento di partenza e la sublimazione dello stesso in una ritrovata fiducia negli uomini e in se stessa.

L'autrice allude a una serenità conquistata dopo anni di false ripartenze e penosi inabissamenti nella melma del risentimento. Il punto di novi-



Laniakea: *The Absolutes*, 2018

tà è che il risentimento – alla fine di questo processo accidentato di riappropriazione di sé, che coincide con l'intento di mettere nero su bianco la propria vicenda, convocando sulla scena una sincerità e una capacità di analisi ammirevolmente distanti da qualsiasi intento giudicante (nei confronti della madre, per esempio) o autoassolutorio – viene qui evocato in un senso schiettamente vitale: non è ciò che divora dall'interno, al contrario, è il principio di rivolta contro quella macerazione interiore in cui si impastano rabbia e recriminazione; il risentimento si trasforma nel gesto che disinnesci qualunque pulsione autodistruttiva, innescando al contempo un ritorno virtuoso alla vita.

La rivolta di V. contro il dolore e l'involutione di sé rappresenta l'atto liberatorio per eccellenza. Ecco perché *Il consenso*, più che con G. (Gabriel Matzneff), ha a che fare con V. (Vanessa Springora). In caso contrario, se cioè l'ambizione di fondo fosse stata quella di forgiare un grossolano strumento di vendetta, ne sarebbe scaturito un libro angusto e meschino (nel senso letterale del termine, povero spiritualmente). Mentre l'ampiezza dell'elaborazione del dolore è una scrittura impeccabilmente lucida nella sua asciuttezza e nella perentorietà di certe stoccate sarcastiche fanno di questo *memoir* qualcosa di molto vicino a un racconto morale; non a caso nel prologo si fa riferimento alle fiabe per bambini come "fonte di saggezza". Springora non nasconde il valore edificante del suo apologo. Le fiabe contengono raccomandazioni che i giovani "farebbero bene a prendere alla lettera".

In un passaggio cruciale Springora fa riferimento a una lettera aperta in favore della depenalizzazione delle relazioni sessuali tra minori e adulti pubblicata nel 1977 da "Le Monde", sottoscritta da diversi intellettuali di primo piano. Nel 2013 Matzneff ammetterà di esserne stato l'autore. Ancora negli anni ottanta, argomenta Springora, le istanze antiborghesi promosse dal sessantotto hanno fiato a sufficienza per declassare ogni protesta di buon senso al rango di battaglia di retroguardia. In nome della liberazione dei costumi e della rivoluzione sessuale ci si fa promotori di una libertà sessuale indiscriminata. In virtù di quel clima culturale è possibile assistere in tv, in un noto programma di intrattenimento, alla celebrazione di Matzneff e della sua "scuderia di giovani amanti".

"Non è così semplice liberarsi dello spirito del tempo" commenta ironica l'autrice. Nel *Post scriptum Avvertenza per il lettore*, Springora chiude con una considerazione che possiede la lapidaria solennità delle verità universali, destinate ad attraversare il tempo: "Tra le righe e talvolta in modo più diretto e crudo, certe pagine dei libri di G.M. rappresentano un'esplicita apologia alla violenza sessuale su minore. La letteratura si posiziona al di sopra di ogni giudizio morale, ma è compito nostro, in quanto editori, ricordare che la sessualità di un adulto con una persona che non ha raggiunto l'età del consenso sessuale è un atto illecito, punito dalla legge".

massi.catoni@gmail.com

M. Catoni insegna letteratura francese all'Università Tor Vergata ed è consulente editoriale



EDITTRICE BIBLIOGRAFICA

www.bibliografica.it • bibliografica@bibliografica.it

Francesco Toniolo

LAVORARE CON I VIDEOGIOCHI

Come si crea un videogioco? Cosa succede dietro le quinte di questo mondo virtuale? Che realizzare videogioco sia per voi un lavoro o una passione, questo manuale vi guiderà alla scoperta delle competenze e dei ruoli fondamentali per costruire un percorso soddisfacente nel settore videoludico.



I MESTIERI DELLA COMUNICAZIONE

Daniela Pellegrini
Il mestiere dell'account

Andrea Maulini
Comunicare la cultura, oggi

L. Milanesio - A. Passadori
Strategia digitale di comunicazione

Massimo Salomoni
Comunicare con i social

Rodolfo Croce
Il mestiere del copywriter

I pericoli del mestiere, come essere insieme fiamma e falena

di Massimo Bonifazio

Thomas Mann
ROMANZI, II
CHARLOTTE A WEIMAR.
L'ELETTO. CONFESSIONI
DELL'IMPOSTORE FELIX KRULL
a cura di Luca Crescenzi, trad. dal tedesco
di Margherita Carbonaro
ed Elena Broseghini,
pp. 1568, € 80,
Mondadori, Milano 2021

Continua con questo volume la meritoria opera di riedizione delle opere di Thomas Mann, intrapresa da Luca Crescenzi nel 2007 con *Romanzi I. Buddenbrook. Altezza reale*, e proseguita poi con *La montagna magica. La morte a Venezia* (2010) e il *Doctor Faustus* del 2016 (con *La genesi del Doctor Faustus*), tutte nei "Meridiani" Mondadori. Come sottolineato anche nell'interessante *Nota all'edizione*, questi volumi arricchiscono una collana che già conteneva importanti edizioni, come la tetralogia *Giuseppe e i suoi fratelli* (2000, a cura di Fabrizio Cambi), i saggi di *Nobiltà dello spirito* (1997, Andrea Landolfi) e le *Lettere* (1986, Italo Alighiero Chiusano). Crescenzi e gli altri germanisti, autori delle *Introduzioni* (Aldo Venturelli, Elisabeth Galvan e Werner Frizen) riprendono così l'impresa condotta con strenuo valore da Lavinia Mazzucchetti, che fra il 1949 e il 1965 aveva pubblicato *Tutte le opere di Thomas Mann* nella collana "Classici contemporanei stranieri" di Mondadori. Gli scambi epistolari fra la germanista e la casa editrice fanno intuire che quest'ultima non fosse poi troppo propensa a spenderci troppe energie; e alla scrupolosità della curatrice non fanno riscontro le edizioni, che – sebbene abbiano onorevolmente introdotto molte cose di Mann in Italia – oggi ci appaiono obsolete sotto vari punti di vista.

Tutto un altro discorso con i "Meridiani". Un'importante differenza fra le due collane sta nelle traduzioni, riviste o, nel caso delle opere curate da Crescenzi, concepite *ex novo* con scelte anche coraggiose, come quella fatta da Renata Colorni, assai dibattuta (ma più che congrua, nell'opinione di chi scrive), di far diventare "magica" l'ormai proverbiale "montagna incantata". Anche i titoli di due delle opere di questo volume subiscono significativi cambiamenti: dalla *Carlotta* di Mazzucchetti si passa a una più filologica *Charlotte*, così come la desueta espressione "cavaliere d'industria" viene riportata a un più trasparente "impostore" per rendere il difficile "Hochstapler" tedesco, che ha dentro l'idea dell'inclinazione alla maschera e alla truffa, così tipica di Felix Krull. In generale, è netta e dichiarata l'intenzione di fornire nuova vita ai tre romanzi manniani, relativamente trascurati da pubblico e critica italiani – più inclini a guardare ai *Buddenbrook* e

alla *Montagna magica* –, anche attraverso una nuova resa linguistica. Ambizione niente affatto velleitaria, dato che le versioni italiane sono non solo più grate all'orecchio moderno in termini lessicali, ma anche molto più attente alla straordinaria ricchezza e profondità della prosa di Thomas Mann, grazie anche a un'evidente conoscenza della bibliografia critica che lo riguarda.

L'altra fondamentale differenza con le *Opere* curate da Mazzucchetti è il ricchissimo apparato critico, che trae linfa dallo straordinario interesse che Mann non smette di suscitare, come mostra la messe di pubblicazioni scientifiche che si continuano a produrre in suo onore. Venturelli, Galvan e Frizen nelle *Introduzioni*, e Crescenzi nelle note, si basano abbondantemente su questa bibliografia ormai sterminata, e accompagnano la lettura si può dire pagina per pagina, consentendo di orientarsi ampiamente nel lussureggiante paesaggio dei riferimenti culturali e filosofici manniani. Beninteso, non solo di quelli esterni, ma anche di quelli interni alla produzione dello scrittore, che pur essendo vasta e varia presenta evidenti linee di continuità.

I tre testi si collocano nella seconda fase della vita di Mann, quella che parte con l'esilio volontario nel 1933, a causa dell'avvento di Hitler. *Charlotte a Weimar* (1939) è una sorta di distrazione dalle fatiche di *Giuseppe e i suoi fratelli*, un modo per tornare nel mondo tedesco dopo diversi anni trascorsi nelle orientali lande bibliche. Lo scrittore sceglie il punto di vista di Charlotte Kestner, una donna anziana, che quarant'anni prima dei fatti narrati è stata modello per il personaggio di Lotte nei *Dolori del giovane Werther*, e ora incontra di nuovo il suo autore al massimo della sua gloria; il suo sguardo ingenuo – che incarna la vita attiva contrapposta a quella contemplativa – diventa un modo per sottrarre il più tedesco degli scrittori alle infauste grinfie dell'ideologia nazista, che lo vorrebbe reclamare a sé, col sottolinearne i convincimenti sovranazionali, e insieme il suo carattere compiuto di artista e di borghese, a cui tutti sentono di dover rendere omaggio. C'è sempre, in Mann, questa duplicità legata a uno slancio politico in senso lato che viene subito neutralizzato dal *côté* più intimo, connesso con la riflessione sull'artista e sui pericoli del suo mestiere, lui che è al contempo la fiamma e la falena che su quella fiamma si getta, famosa immagine di Goethe ripresa nell'ultima pagina del romanzo.

L'eleto, del 1951, riprende un poema medievale di Hartmann von Aue, insapendolo con un bel po' di Freud: Gregorius, nato da un incesto fra sorella e fratello e a sua volta coinvolto in un incesto con la propria madre, dopo un lunghissimo periodo di espiazione come eremita, in una forma che si direbbe

preumana, viene "eletto" papa per grazia divina. Il romanzo è caratterizzato da un *pastiche* polifonico che fece storcere il naso a più di un contemporaneo, anche per la scelta di ambientarlo in un medioevo sovranazionale nel quale l'elemento tedesco non era che uno fra i tanti. Il cosmopolitismo dello scrittore si radica nella varietà delle lingue, nell'importanza dell'incontro – anche pericoloso, perfino incestuoso – con l'altro da sé e con la propria realizzazione personale, che – in un paradosso tutto protestante – ha solo tangenzialmente a che fare con la *Leistung* individuale.

Questa tematica è comune anche a *Confessioni dell'impostore Felix Krull*, un progetto a cui Mann lavora per molti anni. Il romanzo ha al suo centro un'altra variante di artista: l'impostore, appunto, l'istrione e il millantatore, colui che seduce il mondo in virtù del suo fascino primariamente erotico, ma che in realtà non possiede nessun'altra qualità. Per Mann è una figura affascinante, un differente tipo di artista, che produce un unico oggetto artistico, ossia la propria vita; una delle molte emanazioni del dio Hermes, che ritorna fra l'altro nella *Morte a Venezia*, nella *Montagna magica* e nel *Giuseppe*. Il dio che accompagna le anime all'inferno, ladro e protettore dei commerci e della comunicazione, con la sua capacità di mettere insieme la devianza (la maschera, la truffa) e la devozione alla legge della produttività rappresenta per Mann prima di tutto il dio degli artisti, il cui amabile sorriso è in grado di lenire il dolore per il mancato radicamento nella vita.

massimo.bonifazio@unito.it

M. Bonifazio insegna letteratura tedesca all'Università di Torino



Empire of Ivory, Subterranean Press, 2011

Finite in un harem o risucchiate in storie morte

di Erica Giacosa

Marie-Helene Bertino
SE NON SAI CHE SEI VIVA
ed. orig. 2020, trad. dall'inglese
di Sara Fruner,
pp. 246, € 16,50,
Bollati Boringhieri, Torino 2021

Un libro ironico e imprevedibile, con sconfinamenti nel realismo magico. In superficie, la trama è semplice: una donna, conosciuta solo come la Sposa, sta per sposarsi. Il futuro marito è premuroso, stabile e le dà un senso di normalità, ma lei non è sicura di amarlo, anzi.

La Sposa va a trascorrere una settimana prima delle nozze in un albergo di Long Island dove la settimana successiva si svolgerà la cerimonia, quando, rientrando in camera, riceve la visita di una cocorita. Non è esattamente una cocorita, la Sposa non ha dubbi, è la nonna scomparsa anni prima venuta, da lei sotto mentite spoglie. E ha per lei un chiaro messaggio: meglio lasciar perdere il matrimonio, c'è una relazione affettiva ben più importante che lei deve farsi carico di ricucire. Nei giorni successivi, il cammino verso l'altare diventerà un viaggio frammentato e surreale come solo i viaggi dentro noi stessi e nel nostro passato possono essere, inteso ad affrontare questioni a lungo sepolte in lei: dal fragile ma fortissimo rapporto con

il fratello commediografo, che a lei ha dedicato un'opera teatrale basata sulla sua vita e personalità, alla madre incombente e anaffettiva, alle amiche vere o finte (su tutte, la sua damigella d'onore, Rose, una narcisista ben poco generosa), al suo lavoro, all'incidente drammatico che le ha segnato la vita.

Se non sai che sei viva è un romanzo sulla memoria, sulla confusione che si prova nel diventare una donna adulta, sul trauma, su come gestiamo certi frammenti di ricordi per formare la nostra personalità e metterci in grado di avere relazioni soddisfacenti. Su come i ricordi possono imprigionarci, ma anche liberarci. Su come sia possibile

gestire positivamente le nostre esperienze e, infine e soprattutto, diventare "noi stessi".

C'è molto, in questo strano e bellissimo libro: il disturbo da stress post-traumatico, il dolore, il perdono, le cattive madri, la femminilità, la monogamia e la natura del tempo stesso. C'è una donna intrappolata

dal suo subconscio e dalle convenzioni sociali che lotta per reclamare il controllo sulla sua vita e sui suoi sentimenti. La rappresentazione di Bertino delle difficoltà della vita, piccole o grandi, è acuta, ironica e drammatica al tempo stesso; alcune tangenti oniriche e surreali un po' eccessive potrebbero non piacere, ma è plausibile che queste derive abbiano lo scopo di distrarre dalla forza emotiva della storia e alleggerire la tensione.

In alcuni punti, il romanzo è cupamente divertente, poiché sottolinea le ordinarie assurdità della vita; in altri, sembra un sogno febbrile. Lo stile è tagliente e preciso, rapido, pungente: "Noi nervose, sensibili, acciaccate, criticate, manipolate, disperse, impanicate, bullizzate, pelle e ossa, iper-precise, pappemolli, pusillanimità, feticizzate, micromolestate, fiffone insonni compulsive con modelli di riferimento e intestini vigliacchi, con dipendenze perverse e rovinose, legami famigliari pietosi, finite in un harem o risucchiate in storie morte e sepolte, murate vive dentro gli armadi e pigiate sotto i divanetti, troviamo già abbastanza complesso infilare il nostro cervello lesa nel posto auto per utilitarie di un discount, figurarsi in qualcosa che si avvicini alla serenità, senza che qualcuno si metta a minacciare, *Divertiti!*".

Impossibile non ammirare, pagina dopo pagina, il coraggio della Sposa di decidere chi essere, come esserlo, e con chi: "Uno spostamento ne porta un altro, e di volta in volta ti ricavi il tuo spazio. Mi sono riassetata tante volte nel corso degli anni per permettere a me stessa di venir fuori". È così, è proprio così.

giralib@giralibro.it

E. Giacosa è esperta di letteratura per ragazzi

Procurare la morte ai padri

dopo il *black crash*

di Elisabetta D'Erme

Caoilinn Hughes

LE CONSEGUENZE

ed. orig. 2020, trad. dall'inglese
di Anna Mioni e revisione
di Federica Aceto,
pp. 250, € 18,
Pessime idee, Roma 2021

Basta osservare i prezzi del locale mercato immobiliare per capire che in Irlanda qualcosa di molto pericoloso è sfuggito di mano. A Dublino le agenzie immobiliari offrono eleganti case unifamiliari con giardino a prezzi che si aggirano attorno ai sei milioni e mezzo di euro. Con un budget di mezzo milione di euro ci si deve accontentare di un bicamere e servizi, ma molto in periferia. In Irlanda, la febbre del mattone è scoppiata negli anni novanta col boom economico seguito all'ingresso del paese nella Comunità Europea, è necessariamente crollata col *crash* dei mutui sub-prime del 2008 e ora la colonnina di mercurio è di nuovo salita oltre i livelli di guardia. L'ipertrofia nel settore edilizio è solo un aspetto di una società malata.

Su una popolazione di quattro milioni e novecentomila abitanti, a febbraio 2021 ben 8.313 persone erano ufficialmente senza tetto (di cui 5.987 adulti e 2.326 bambini). Oggi gli irlandesi sembrano essere governati dalla sola legge del profitto, che ha soppiantato il primato della religione – svilto dagli scandali degli abusi sessuali – o di qualsiasi altra dottrina sociale. Questo è lo scenario in cui si svolge la storia raccontata da Caoilinn Hughes in *Le conseguenze*, il suo secondo romanzo dopo *Orchid & the Wasp* in cui affronta le tematiche delle ripercussioni del *great crash* del 2008 sulla società irlandese.

Ci troviamo nella Contea di Roscommon, nel centro dell'Irlanda rurale. L'orgoglioso Manus Black è un agricoltore che negli anni è riuscito a assicurarsi una buona posizione acquisendo terreni e lavorando la sua terra. È un omone di poche parole, ma di grande carisma, tanto che è chiamato da tutti "Il Capo". La sua famiglia è composta da Nòra, sua moglie, una ex suora, e da due soli figli, Cormac, senza scrupoli, brillante e intraprendente, e Hart, il più giovane, un pigro sognatore che si fa carico di raccontare tutta la storia, armato d'una buona dose di humor nero, preziosa eredità d'una tradizione che parte da Samuel Beckett e Flann O'Brien, e arriva fino ad Anne Enright. I fatti hanno luogo nel corso del 2014, ma le cause della rovina economica e finanziaria che s'è abbattuta sui Black risalgono ai disastrosi investimenti immobiliari che "Il Capo", malconsigliato, aveva fatto all'inizio degli anni 2000, ai tempi della Tigre Celtica e della bolla speculativa edilizia.

Dopo aver perso tutto con la crisi, Manus Black somatizza il suo personale fallimento, che si manifesta in un devastante tumore. Decide di non curarsi, perché interpreta quel cancro come la giusta punizione per i suoi errori. Una cosa però non tollera: soffrire inutilmente, ma essendo cattolico, non vuole togliersi la vita con le proprie mani. Allora chiede aiuto ai suoi due diversissimi figli, facendo loro intendere che vuol farla finita. Del suo suicidio assistito dovranno occuparsene Hart e Cormac, ben consapevoli che in Irlanda l'eutanasia è vietata dalla

legge, ma i due – come si usa dire – "non fanno una piega" e iniziano un percorso – esilarante quanto drammatico – che porterà al compimento del desiderio del padre. Le cui "conseguenze" però, non solo non resteranno impunte, ma riveleranno al giovane ed ingenuo Hart la vera natura

dell'odiosa madre e dell'intrigante fratello.

Caoilinn Hughes, nata nel 1985 a Galway, ha conseguito un dottorato alla Victoria University di Wellington, in Nuova Zelanda, e di recente è stata Visiting Writer alla Maastricht University nei Paesi Bassi. Il romanzo d'esordio *Orchid & the Wasp* (2018) ha vinto il Premio Collyer Bristow ed è stato tra i finalisti di vari premi, tra cui l'International DUBLIN Literary Award 2020. Per i suoi racconti ha vinto il The Moth International Short Story Prize 2018 e un O. Henry Prize nel 2019. La sua raccolta di poesie, *Gathering Evidence*, ha vinto il Premio Shine. *Le conseguenze* (The Wild Laughter) – basato sul dibattito scatenato dal caso giudiziario di Marie Fleming, che nel 2013 sfidò senza successo la Corte Suprema irlandese per ottenere una revisione della legge sul fine vita – è tra i finalisti dei An post Irish Book Awards 2020 e candidato al Dylan Thomas Prize 2021. Caoilinn Hughes è riuscita a scrivere un romanzo stupefacente e straordinariamente originale, sia nelle scelte stilistiche che nella costruzione della narrazione.

La caratterizzazione dei quattro protagonisti, con le loro peculiari idiosincrasie, è magistrale. Ai ritratti dei memorabili membri della famiglia Black si aggiunge poi – inaspettato – il cameo del prete del villaggio, la cui personale confessione a chiusura di una confessione di Hart è davvero qualcosa fuori dell'ordinario. Caoilinn Hughes racconta un'Irlanda senza valori, in cui oggi – a differenza della pièce del 1907 di John Millington Synge, *The Playboy of the Western World* – ai padri non s'augura solo la morte, ma la si procura.

dermowitz@libero.it

E. D'Erme è studiosa di letteratura irlandese

Niente di straordinario nell'estate australiana

di Valerie Tosi

Josephine Rowe

FINO AD AGOSTO

ed. orig. 2019, trad. dall'inglese di Cristina Cigognini,
pp. 234, € 18,
Stto Edizioni, Milano 2021

Una famiglia felice in gita su un'isoletta costiera durante la torrida estate australiana. Un lago ghiacciato dalla superficie lucente protesa verso il cielo di un indefinito paese del nord. Con queste due immagini esteticamente contrastanti si apre e si chiude l'ultima raccolta della scrittrice australiana Josephine Rowe. *Fino ad agosto* conduce il lettore da una parte all'altra del mondo attraverso un breve e intenso viaggio nella vita di persone comuni, di uomini e donne esposti alla luce delle diverse stagioni dell'anno per un tempo sufficiente a imprimerli sulla pagina e nella mente come immagini fotografiche. Questi undici racconti ci mostrano personaggi in bilico sul precipizio psicologico che separa l'accettazione del monotono fluire dell'esistenza dalla presa di coscienza di un impellente e necessario cambiamento. Rowe sa immortalare frammenti della quotidianità di donne e uomini che fanno di dover varcare una soglia oltre la quale il punto di equilibrio della loro realtà verrà inevitabilmente spostato. Amore, perdita e disillusione costituiscono il filo conduttore delle storie narrate dall'autrice in uno stile colloquiale e incisivo, che trasforma la lirica della quotidianità in una poetica lapidaria dove metafore assodate si caricano di nuovi significati.

Una coppia mista vive una relazione proiettata sul passato in una Melbourne dove barriere e recinzioni vengono notate solo quando lo sguardo si alza oltre il microcosmo familiare e al di là di una passione amorosa che ha esaurito la propria energia. Un'emigrata francese in America si abbandona ai ricordi di una vita che sem-

bra appartenere a un'altra persona, mentre nella frenetica città, che lei chiama "tana di conigli", si prende cura del cane della sua vicina e finge di attendere qualcuno che non ritornerà mai più. Una ragazza di un sobborgo del Québec tiene nascosta la sua gravidanza a un partner immaturo e privo di ambizioni, mentre nel Canada orientale, isolata in una baita di montagna dopo la perdita del suo bambino, un'altra giovane donna scopre come gli esseri umani e gli animali più fragili siano esposti alle stesse minacce e tragedie.

I racconti di Rowe sono ambientati in luoghi familiari che si caricano però di toni perturbanti. Città sommerse dall'acqua, remote distese innevate, claustrofobici appartamenti di periferia e strade semideserte diventano il background di viaggi nell'anima, tra ricordi traumatici, paure latenti e speranze inattese. I paesaggi e gli ambienti non fanno da mero sfondo delle storie raccontate, ma partecipano alla vita psicologica ed emotiva dei personaggi, seguendo i mutamenti del loro mondo interiore. La luce fredda e tagliente dell'estate nordamericana fa promesse diverse da quella calda e brillante dell'agosto australiano, ma in entrambi i casi il quadro che Rowe dipinge con le parole è un'immagine transizionale che sancisce un salto temporale dall'infanzia all'età adulta o un passaggio dalle apparenze alla realtà intima delle relazioni umane. La narrativa di Rowe si discosta dalle tendenze della letteratura australiana contemporanea, orientata verso fiction storiche, romanzi e racconti distopici e riscritture postcoloniali di opere consolidate del canone inglese e francese. Rowe segue la lezione della scrittrice canadese Alice Munro, citata esplicitamente nel racconto "Niente di straordinario", e sceglie di parlare di persone comuni, della loro felicità e del loro dolore senza paternalismi o intenti moraleggianti.

Un finto stereotipo chicano

di Davide Franchetto

Jorge Ibarguengoitia

LE MORTE

ed. orig. 1977, trad. dallo spagnolo
di Angelo Morino,
pp. 176, € 15,
La Nuova Frontiera, Roma 2021

Un'auto si ferma lungo una polverosa strada di uno sperduto villaggio messicano. Scendono quattro figure, tre uomini e una donna, uno degli uomini apre il bagagliaio dell'auto e ne tira fuori tre fucili e una pistola, tiene un fucile per sé e consegna gli altri ai due uomini, la pistola alla donna. I quattro si piantano di fronte all'entrata di una panetteria e aprono il fuoco. Esauriti i caricatori, uno degli uomini afferra una tanica colma di benzina, entra nella panetteria, svuota la tanica, accende un fiammifero e lo getta sul pavimento.

Comincia così, con una scena vista cento volte in certi film americani "di frontiera", come in certi di Robert Rodriguez, *Le morte* di Jorge Ibarguengoitia romanzo scritto sul finire degli anni settanta, pubblicato per la prima volta in Italia da Einaudi nel 1989, ripreso da Sellerio nei primi del Duemila e ora, dopo anni di assenza o fugaci apparizioni, tornato in libreria grazie a La Nuova Frontiera.

Non tragga in inganno l'inizio qui sopra riassunto e così rispettoso di certi stereotipi chicani: si tratta dell'esca di cui si serve l'autore per catturare il lettore e introdurlo al racconto dei misfatti e delle sventure delle sorelle Angelica e Serafina Baladro. Ispirato alla vicenda reale (e ancor più terribile di quella narrata) delle sorelle Valenzuela, il romanzo racconta di come le due donne, dapprima per caso, poi per scoperta vocazione, si ritrovino a gestire due case d'appuntamento nello stato immaginario del Plan de Abajo (camuffamento dello stato di Guanajuato di cui Ibarguengoitia era originario). Gli affari prosperano, le sorelle fanno come ingraziarsi politici e polizia per ottenere le necessarie protezioni, la fortuna è tanta da far loro progettare l'apertura di un terzo casino, questa volta non in città come i due precedenti, bensì in uno sperduto paese di confine tra uno stato e l'altro. Si sa di come, almeno in letteratura, l'avidità di rado assecondi i desideri dei personaggi, regola che non farà eccezione per le sorelle Baladro. Basterà la stizza di un politico offeso, la campagna elettorale votata all'ordine e al decoro di un altro, ed ecco per le sorelle il baratro quando si credevano a un passo dalla vetta. Costrette alla clandestinità, inferocite dal de-

stino improvvisamente avverso, colpite anche nei rari affetti nei quali depositavano l'ultima umanità (un amante, un figlio), le due protagoniste si accaniranno sulle donne alle loro dipendenze fino alle conseguenze più tragiche.

Ibarguengoitia orchestra la narrazione alternando le voci dei protagonisti e dei testimoni: il verbale di un interrogatorio, memorie, confessioni; si fa personaggio lo stesso narratore recandosi nei luoghi degli eventi. Ecco, allora, che il racconto del Messico si libera di ogni artificio e stereotipo per mostrarcelo nella sua nudità, essenza, povertà.

La prosa è cronachistica, priva di qualsiasi abbellimento stilistico, a volte pervasa da un'ironia nera, quel tanto che serve a mitigare gli aspetti più crudi, molti, della storia. Il sentimento dell'ineluttabile che sotto il colore, la magia, il picaresco, è una delle più autentiche cifre della letteratura latinoamericana, trova conferma in questo breve e potente romanzo. Per molti lettori sarà impossibile non scorgere la pista buia che da Concepción de Ruíz porta alla Ciudad Juárez di Bolaño. Ibarguengoitia è stato romanziere e autore teatrale: nato nel 1928, è morto nel 1983, nell'incidente aereo del volo Avianca 011 dove perse la vita anche il noto scrittore peruviano Manuel Scorza.

davide.franchetto@autori-riuniti.it

D. Franchetto è scrittore

Giù la testa, brodi

di Franco Pezzini

Alberto Prunetti
**NEL GIRONE DEI
 BESTEMMIATORI**
 UNA COMMEDIA OPERAIA
 pp. 110, € 15,
 Laterza, Roma-Bari 2020

Anche se non è una regola assoluta, i romanzi in forma di trilogia non propongono semplicemente la continuazione di una storia: spesso presentano la caratteristica di declinare in forma diversa i toni narrativi da volume in volume, e il terzo è con frequenza connotato da caratteri più epici o solenni. Qualcosa del genere, al filtro dell'ironia, avviene anche con la trilogia *working class* di Alberto Prunetti, un godibilissimo itinerario tra tenerezza, orgoglio, denuncia e sberleffo. Caratteristiche già evidenti nel primo della trilogia, il bellissimo *Amianto*. Una storia operaia (Agenzia X, 2012; Alegre, 2014), testo terribilmente importante, e scritto con un prodigioso equilibrio di toni: una sintesi formale che non si esaurisce nell'eleganza narrativa fine a se stessa, ma è anzitutto l'esito faticoso e personalissimo di un'elaborazione del dolore.

Fin dai grandi poemi epici, la *quest* per il padre è motore "alto" di storie. E infatti in *Amianto* a muovere tutto troviamo tre eventi ravvicinati riguardanti Renato, il padre del narratore Alberto, da un anno scomparso per un tumore orrendo: l'emergere di una vecchia foto (prima una leggenda di famiglia, nessuno ci credeva) in compagnia di una cantante famosa, quando lui la sera faceva il cameriere, al termine della giornata in fabbrica; la lettera del patronato sull'imminente scadenza termini del riconoscimento di esposizione all'amianto, respirato per anni da questo specializzato saldatore-tubista insieme a buona parte del resto di polveri e gas della tavola di Mendeleev; e infine un sogno in cui Renato (con buona pace di Shakespeare) si limita a spiegare al figlio come aggiustare l'auto. Di lì per Alberto una ricerca a ritroso, nel tentativo di trovare almeno qualche scampolo di giustizia sulle fibre assassine – perché le aziende interessate ovviamente negano o latitano – e che si trasforma in un'ampia memoria familiare e collettiva, col respiro di una saga popolare, e avventure picaresche su e giù per l'Italia. In *Amianto* c'è tutto un epos orgoglioso della professionalità operaia, il senso di un lavoro quotidiano, la perizia e le astuzie del padre che sa davanti al figlio ammirato, la dignità senza retorica di un itinerario professionale e umano; ma anche di tutto ciò che vi sta attorno, dalle scampagnate domenicali all'impegno sindacale di fronte all'urgenza di una diversa sicurezza del lavoro in cantieri

infernali. E allora capiamo il senso di quel sogno surreale, le confidenze ad Alberto/Amleto sulla cura dell'auto. Poi certo, ironia, avventura, rigore documentario, pudore di toni non smorzano lo strazio per una morte annunciata, lenta e amara. Fino all'epilogo, con l'ansia per uno straccio di riconoscimento di giustizia.

Da Renato si passa alle gesta di suo figlio nella seconda puntata, *108 metri*. *The new working class hero* (Laterza, 2018: cfr. "L'Indice" 2018, n. 7/8), dove molto cambia: l'ambiente (l'Inghilterra dove Alberto ha lavorato come *cleaner*, *pizza chef* e *kitchen assistant* – recita la nota bio Laterza in presentabile linguaggio

anglico, le traduzioni nostrane suonerebbero più crude), lo stile, il periodare... Dal vernacolo di *Amianto* che conciliava la puntualità terminologica del lavoro di Renato con il toscano ruspante della sua saga picaresca, passiamo in *108 metri* a una lingua prodigiosa che mischiando idiomi echeggia le impennate di attori shakespeariani in disarmo, di cuccinieri loschi e bonari a metà tra gli amici di Falstaff e i pirati passatelli dell'*Isola del tesoro*, affabulanti su indicibili sughi. Il figlio dell'operaio ha studiato, e varcando la Manica finisce delusissimo a lavorare in gabinetti e retrocucine tra orripilanti epifanie di una Thatcher lovecraftiana dal fetore allucinatorio, mentre in patria la crisi soffia sugli stabilimenti che avevano prodotto binari di 108 metri e su un intero mondo operaio. È il tramonto di un mito di mobilità sociale e insieme l'annuncio della fine di un modello industriale, non certo per la maturata coscienza collettiva degli orrori che porteranno Renato a morire troppo giovane d'amianto, ma in nome di spregiudicate logiche neoliberali.

Non è strano dunque che il quadro cambi ancora con la terza e conclusiva puntata, *Nel girone dei bestemmiatori*. Una commedia operaia, che del secondo recupera il gioco linguistico ma in forma totalmente riadattata al contesto: perché non si tratta solo di commedia ma della *Commedia* per antonomasia, nientemeno, a cavallo tra terra e regni oltremondani. Ormai di Renato c'è anche la nipotina, Elettra, cui raccontare le storie epiche del nonno (i capitoli sono appunto intitolati "storie"): al quale – "saldatore livornese" ma anche 'omo di mondo', perché faceva l'operaio transfertista e il mondo lui lo faceva e lo disfaceva 'a mani nude' – Dio ha affidato la manutenzione e in qualche caso il riassetto dei cerchi imbullonati dell'inferno, come transfertista da uno all'altro.

Alberto lo ritrova dunque nell'Aldilà – tuta blu e maschera, saldatrice in mano – dopo un

passaggio grazie a quel Caronte con "le fattezze del custode zoppo dei campi di calcio della mi' infanzia (...) con occhi di brace, rimembrando un rigore contro il Venturina che avevo padellato tanti anni fa". Il figlio annuncia contento a Renato di aver scritto la sua storia, "e la sanno tutti", e lui risponde "Bravo figliolo, so' contento che 'un ti fai mai i cazzi tua. Te l'hanno date tante pacche sulle spalle, quelli studiati?" facendogli indossare al posto dell'alloro del letterato l'elmetto "regolamentare, Iso solcazzo", sono grane se poi arriva un controllo a sorpresa... E si inanella di qui in avanti una serie di episodi ironici e malinconici, a trasfigurare fantasiosamente le avventure di Renato nella Toscana di decenni prima, tra tombe etrusche, salemma, elettrodi, e tanto altro. Compreso l'amianto: la sentenza di Cassazione sul processo Eternit, "un cazzotto al fegato" perché la "prescrizione salvava il magnate svizzero (...) che se ne sta in Costa Rica, lontano dalle aule dei tribunali europei". E sul ricordo si sovrappone il "suono dell'armonica di Charles Bronson che reclama giustizia in *C'era una volta il West*": "nel gioco di sponda tra diritto e giustizia, ho imparato che il diritto dei più forti è storto e la giustizia sa essere ingiusta". Alla faccia di certa petulante critica codina che dalle proprie poltroncine accusa la narrativa sul lavoro in Italia di pregiudizi antindustriali.

"Di tuo nonno ti mancheranno le parole": nella ricerca del padre, le parole sono importanti, e la trilogia di Prunetti è una straordinaria operazione sulle parole, sulla lingua. Esilarante l'elenco dei modi di dire, come quel termine "brodo" forgiato da Renato "per riferirsi a preti, legulei e quattrinai, gente liquida e poco affidabile", ma in forma affettuosamente familiare usata per "Quel brodo del mi' figliolo (che) quando serve 'un si fa mai trovà". Salvo usare parole di precisione millimetrica in riferimento al gergo tecnico del lavoro.

Tra giochi, ricordi della dialettica coi "quattrinai" e delle storie di lavoro di famiglia (splendido l'orgoglio della madre stenografa e dattilografa), avventure relative all'auto vecchia e agli incredibili artefici da mito alle cui cure affidarla, scorci storici poco noti su rivoluzionari haitiani approdati a Follonica, scatologia e fantasie divertite (Renato che si fa aiutare da Dante irridendone la scarsa manualità, o che dialoga con Steve McQueen, e alla fine appare pure Beatrice, un'assai meno angelicabile "Bice de' Ciompi. Lavandaia"), continue invenzioni lessicali e persino teologiche, troviamo Renato scatenare nientemeno che uno sciopeo all'inferno... E quando scaglia una sigaretta ai piedi degli angeli venuti ad arginare, "Sorridente. Giù la testa, brodi".

franco.pezzini@tin.it

F. Pezzini è saggista

Il bambino vestito di azzurro

di Claudia Boscolo

Federica Sgaggio
L'EREDITÀ DEI VIVI
 pp. 332, € 17,
 Marsilio, Venezia 2020

Nel romanzo autobiografico *L'eredità dei vivi*, Federica Sgaggio coglie il momento di transizione dalla sanità privata a quella statale, attraverso il ritratto della madre Rosa, il racconto delle sue battaglie e la caratterizzazione della sua figura fuori della norma. Il titolo del romanzo viene ripreso e spiegato nel corso del racconto: è una "eredità gentile", fatta di amore per le cose buone, per il vivere bene, per la nobiltà d'animo, esercitata nonostante le storture di una società non inclusiva. Una eredità costituita da buone pratiche, dal parlare onesto e dalla coerenza.

Si tratta di un'opera dalle tonalità cangianti, a volte aspre, altre delicate, intervallata da lettere alla madre e a numerosi interlocutori, che fondono i ricordi con l'autobiografia. Il romanzo si apre con la visione del bambino vestito di azzurro: l'ultima volta in cui l'autrice l'ha visto "normale", ovvero appena nato. Fin dalle primissime righe, dunque, appare il tema portante di tutta il romanzo, cioè quello della normalità. La storia del fratello viene ripresa sessanta pagine dopo, quando si svela l'incidente – avvenuto nella clinica dove la madre aveva partorito – all'origine della sua disabilità e del lungo viaggio delle protagoniste attraverso le istituzioni e la società italiana.

Come racconta l'autrice, solo dopo la morte della madre è riuscita a ricostruire la propria vicenda personale, ricavandone un racconto esemplare di lotta per il rispetto della disabilità del fratello. Vicenda paradigmatica, in quanto racchiude i temi fondamentali di molte lotte di fine secolo scorso, non solo quella per il riconoscimento e l'inclusione della disabilità nella società italiana, con la legge Basaglia e l'istituzione del Servizio sanitario nazionale nel 1978.

La famiglia protagonista è caratterizzata da diversi livelli di eccezione rispetto alla norma: innanzitutto, si tratta di un nucleo composto da un padre veneto e una madre campana. L'essere del Sud della madre è una delle sfaccettature di differenza rispetto al contesto in cui si svolge la vicenda, la città di Verona, di cui vengono evidenziati il razzismo e l'ignoranza nei confronti dei meridionali. Questo è un primo livello di diversità, ma ne emergono altri: la separazione dei genitori, in un ambiente chiuso e tradizionalista; il carattere particolarmente estroverso ed emancipato della madre Rosa, rappresentato attraverso dettagli di conversazioni, impressioni di abiti e di atteggiamenti, ricordati nei dettagli dalla voce narrante.

Il ritratto commosso e lirico della madre è una chiave per comprendere sia il profondo cambiamento attraversato dalla società italiana negli anni settanta, sia la natura delle emozioni di chi si è battuto per il riconoscimento del diritto alla cura. Dalle molte situazioni in cui vengono colte le protagoniste, madre e figlia, si comprende a fondo il percorso arduo affrontato da chi, agli albori di un'epoca di grande rinnovamento, si trovava ancora a confrontarsi con una società priva delle parole giuste, senza il lessico dell'inclusione largamente in uso oggi presso le istituzioni e i media. Il romanzo mette in luce la crudeltà di un



linguaggio inadeguato, dello stigma imposto tramite la lingua da una società arretrata, in cui disabilità e diversità erano motivi di vergogna. Come sottolinea l'autrice, anche la pietà era parte dello stigma e aveva un suo modo di evidenziare l'anormalità, invece di tradursi in gesto inclusivo.

Nel racconto, mediante le varie sfumature del linguaggio, emergono gli aspetti più concilianti di una esperienza che ha modellato la vita dell'autrice: dalla scelta di una professione, il giornalismo, caratterizzata dall'acquiescenza, e nel seno della quale il soggetto poco incline alla remissività subisce conseguenze pesanti in termini di esclusione; alle scelte personali, in particolare quella di lasciare il lavoro e dedicarsi allo studio, realizzando il sogno di trasferirsi in un altrove, l'Irlanda, dove finalmente l'autrice-voce narrante può mettere in luce gli aspetti della propria personalità soffocati dall'essere cresciuta in un sistema escludente al limite della violenza.

L'eredità dei vivi getta luce su aspetti della società italiana di cui pare essersi persa traccia: il razzismo del Nordest contro il Meridione, fenomeno inquietante e mai abbastanza indagato, ma soprattutto quasi eradicato dalla memoria collettiva grazie alla machiavellica operazione di *restyling* della Lega, per cui un partito violento di estrema destra è riuscito a farsi accettare dall'elettorato italiano; l'isolamento delle famiglie dei disabili, su cui è ricaduta da sempre la cura del familiare fino alla legge del 1978 (non a caso il secondo capitolo si apre con una citazione da *L'utopia della realtà* di Franco Basaglia); il senso di colpa nel consegnare il fratello disabile all'istituzione, e la ripercussione dell'esperienza dell'esclusione sulla vita personale dell'autrice. Un sistema giudicante, da ogni punto di vista, radicalmente educato all'esclusione, come se la disuguaglianza di per sé fosse una malattia endemica della società e in quanto tale incurabile.

claudia.boscolo@gmail.com

C. Boscolo è insegnante

Narratori italiani

Un'infanzia esplosa

di Stefania Lucamante

Lisa Ginzburg
CARA PACEpp. 247, € 16,
Ponte alle Grazie, Milano 2021

In un paese vicino a Roma, Genzano, trova inizio la complessa storia di una giovane famiglia. Fedele all'ormai trito *dictum* di *Anna Karenina*, ogni famiglia è infelice a modo suo, e come tale le narrazioni dei loro destini seguono le strade più diverse. Nel caso di *Cara pace* di Lisa Ginzburg, la particolare attenzione narrativa per il rapporto sororale sembra distoglierci dalle mancanze genitoriali nei confronti di due bimbe, Maddalena e Nina. Tuttavia, raccontare di famiglie infelici nel terzo millennio significa, invece, parlare delle disfunzionalità genitoriali come dei complessi creati nei figli.

Si potrebbe pensare che *Cara pace* sia una narrazione distopica in cui l'autrice stende le basi per un esperimento antropologico: installare due bimbe in una casa da sole in compagnia di un'istitutrice quasi irrealistica. Dopo aver avuto dei colloqui con le due bimbe, un giudice imparziale ha deciso, infatti, di non affidarle a nessuno dei due genitori. Né il padre, Seba, né la madre, Gloria (il cui nome e provenienza richiamano subito l'eroina dell'omonimo film del regista cileno Sebastián Lelio del 2013), meritano di vivere con loro. È preferibile farle vivere sole, dunque. Sole, dato che la madre non ha parenti a Roma, il padre si trasferisce subito a Milano per motivi di lavoro e la nonna paterna muore all'inizio del romanzo. L'esperimento prosegue per molti anni. Se esiste un giudice così salomonico nel nostro sistema, sorge il dubbio di come la nostra società possa produrre agenti giuridici e legali che ritengano una decisione simile come l'unica possibile.

Il senso della disintegrazione del nucleo sta in quella che la narratrice Maddalena (la più grande e la più equilibrata delle due) definisce come una "infanzia esplosa". Il romanzo segue le vicende familiari incastonandole in luoghi che fanno da collante: Roma, e il quartiere di Monteverde in particolare. Come in *Una bambina e basta* di Lia Levi (e/o, 1994), ambientato parzialmente nello stesso quartiere, si parlava di Villa Sciarra e dei bambini che nell'ottobre del 1943 non giocavano più vicino alle statue dei mesi, l'attenzione sui luoghi fa capire come il ricordo da grandi si affidi a coordinate spaziali. D'altronde, non è l'infanzia berlinese raccontata da Walter Benjamin legata anch'essa al giardino zoologico, alla colonna della vittoria, come anche ai colori e ai vecchi libri, agli oggetti cari, insomma, di quando era bambino? I luoghi si considerano quali punti fermi che segnano le tappe di un percorso di vita prima che giunga l'età adulta:

giunge il momento della rimemorazione spontanea di una sofferenza antica. Nel ricordo i luoghi dell'infanzia brillano e "il passato è un faro, non un porto".

Roma scandisce i ricordi belli e quelli brutti, con l'appartamento nel quartiere di Monteverde, con le passeggiate a Villa Pamphili, con la vita di tutti i giorni come anche dei momenti particolari trascorsi nella gelateria Giolitti vicino a Montecitorio. Lo spazio che ci consegna Maddi è autentico: Roma esiste, Monteverde esiste, Giolitti esiste. Rivediamo, e diventa possibile immaginare l'esperimento delle bimbe sole che vivono in una sorta di autonomia controllata dalla governante francese Mylene, l'unica a donare disciplina alle due. "Così diversa da me, me Maddalena detta Maddi, me sorella maggiore più timida, sobria, riservata. Me che sempre appoggio Nina, la giustifico, le faccio da scudo; me sua spettatrice privilegiata". Più che la metafora legata al guscio della tartaruga, a questa corazza indispensabile per far fronte alla miseria di un'infanzia solitaria, l'immagine delle due bimbe, Maddalena (Maddi) e Nina, potrebbe essere avvicinata a quella di una figura zoomorfica la cui completa simbiosi – "intima indistinzione" la definisce Maddi – reca tracce di battaglie e sofferenze epocali all'interno di una scenografia monteverdina.

La narrazione riesce a non trascendere nel lirismo più spinto e neppure nel melodramma. Le immagini che Ginzburg ricomponne non sono né idilliche né contemplative. Nessuno è cattivo e punisce un altro perché così è, ma resta il fatto che le bimbe patiscono, e molto, la situazione. Nessuna delle due rivela astio nei confronti della madre che le ha abbandonate per un uomo. "Non importava che a lamentarsi fosse lei, Nina, mai io. Le sue scene davano voce alla tristezza di entrambe. Mia sorella era il mio megafono. Gloria ci mancava. Troppo. Era un buco la sua assenza: una voragine in cui precipitavamo da un numero insopportabile di giorni".

Il padre, Seba, fa ottimi servizi fotografici per matrimoni: riesce a catturare immagini indimenticabili di un evento che non è riuscito a imprigionare per sé. La figlia, invece, scrive e racconta di questo amore per Roma. Maddi riflette sulla città, "nella mia te-

sta rimane un posto difficile però: un groviglio di ricordi su cui per un naturale istinto di autoprotezione evito di soffermarmi troppo". Ormai adulte, sono due classiche *expats*: Maddi a Parigi, moglie di un diplomatico, Nina a Brooklyn, moglie di un gallerista. Si sentono in continuazione, il carapace riveste l'anima di entrambe le sorelle, che confidano sempre nel bene di una loro conversazione fra fusi orari diversi, accompagnata da una sana "distanza composta non tanto di miglia e bracci di mare quanto di rispetto, autonomia, silenzio. Due sorelle, due vite. Meno ingerezze". Rimembrare, nel caso del racconto di Maddi, significa davvero ricomporre questa famiglia almeno nella narrazione del nodo fra le due sorelle. Quell'unico legame da cui non si aspettano nulla ma che non le ha mai deluse in quanto parti di uno stesso essere. Né un'infanzia con "ammirato terrore" come per i bimbi di Michele Mari, né un'infanzia di amore non ricambiato come i bambini di Elsa Morante. Semplicemente un'infanzia di due bimbe "orfane senza esserlo" e i loro genitori nelle "case lontane" sempre nei loro pensieri.

Lo stupore della solitudine imposta a cui le adolescenti si ribellano in modo diverso: opposte e complementari, due facce di una stessa moneta (similitudine ricorrente nel testo), fanno parte di una famiglia in cui nessuno dei due genitori è stato in realtà mai presente. Nina che corre, Maddi che è asmatica. "Dove finivo io e dove cominciava Nina?" L'idea di "indistinzione" reca con sé la cura e il bisogno delle sorelle l'una per l'altra. Anche questo può fare famiglia: "sorelle si è sempre".

stefania.lucamante@unica.it

S. Lucamante insegna letteratura italiana contemporanea all'Università di Cagliari



Waterlines, Asimov's Readers' Award 2019

Autoritratto di gruppo per voce sola

di Simone Gambacorta

Andrea Albertini
UNA FAMIGLIA
STRAORDINARIApp. 458, € 16,
Sellerio, Palermo 2021

In *Una famiglia straordinaria*, un patrimonio di memorie familiari diventa l'appassionante racconto di una storia che intreccia e ricomponne le vicende dei Tolstoj, dei Giacosa e degli Albertini. Discendente da una tanto ricca genealogia, Andrea Albertini è l'epicentro e il movente implicito del romanzo che lo vede alla regia. Questa continuativa adiacenza di sguardo permette al dato familiare d'installarsi nel baricentro di una scrittura composta e lineare, che lo commuta in impianto fabulatório anche grazie a carrellate ampie e distese, figlie di un'orizzontalità di racconto di respiro sciolano. Quel senso del "lungo durare" tipico del dipanarsi di simili storie (si pensi a un impareggiabile antecedente in versi come *La camera da letto* di Bertolucci), emerge nell'umanissimo libro di Albertini dall'ipotassi di un cosmo familiare descritto tra affetti e legami, ruoli e gerarchie, drammi e tragedie, criticità ed entusiasmi (non frizioni, non liti).

L'operazione di montaggio di Albertini permette ai capitoli di spaziare tra il 1847 e il 1937. Si passa così dai tormenti creativi di Giuseppe Giacosa (che con Luigi Illica, ricordava Baldacci, signoreggiò nella scena operistica italiana, e la cui fama di librettista non tardò a esondare sul piano internazionale) per arrivare alle figlie Piera e Paola, che sposeranno i fratelli Luigi e Alberto Albertini, sino alle umiliazioni e agli stenti delle eredi Tolstoj, spogliate a forza della tenuta di famiglia di Jasnaja Poljana (resa museo "nell'ambito del progressivo piano di nazionalizzazione delle proprietà e dei possedimenti realizzato dal nuovo governo comunista"). Tania, la nipote dell'autore di *Guerra e pace*, entrerà a far parte degli Albertini Giacosa. Il ramo familiare che fa da architrave al racconto è quello degli Albertini, in particolare modo per l'impresa epocale del "Corriere della sera", quando l'intelligentissimo e nevrile Luigi Albertini, succeduto alla guida del quotidiano milanese al fondatore Torelli Viollier, ne fece il più letto giornale d'Italia, plasmandolo sul modello britannico del "Times" e su quanto appreso nelle sue esperienze londinesi da Moberly Bell (finito tutto nel 1925, con il fascismo).

È chiaro che, quanto a ritmo, non tutti i segmenti di un libro di così largo giro, e che abbraccia nel proprio raggio più generazioni, possono avere un'eguale tenuta, ma pressoché sempre *Una famiglia straordinaria* avanza di buon passo, forte di parti avvincenti e del comparire di nomi di grande fascino (anche quando scorciati o intravisti): Eleonora Duse, Sarah Bernhardt, Verga, Toscanini, Fogazzaro, De Amicis, D'Annunzio, Boito, Barzini, Praga, Croce, Einaudi.

Nel composito svolgersi di una narrazione che intreccia gli ambiti del privato con le variabili del continuo mutare dei tempi (la rivoluzione russa, il fascismo), e che nel suo essere una storia di padri è anche la storia dei tanti mondi di una famiglia fatta di tanto mondo, affiora un sistema di diadi che rimanda a delle tematiche: il successo e la caduta, il possedere e il perdere, il passato e il presente, la provincia e i grandi centri, la giovinezza e l'anzianità, il tempo dell'agio e il tempo del

disagio ("Era così difficile da comprendere che la fortuna e il benessere potessero voltare le spalle a chiunque, anche ai Tolstoj?"), l'Italia e l'estero (Russia, America, Francia, Inghilterra). Ne deriva un terreno comune che approssima le vicende diversissime di cui s'innerva l'intero racconto, e che a propria volta parlano di famiglia (lo spazio del riconoscersi, del ritrovarsi, del realizzarsi), lavoro, amicizia, amore, paternità, figliolanza, politica.

Parte essenziale della muscolatura di *Una famiglia straordinaria* sono i dialoghi, che avvolgono la storia e la cadenzano con quella particolare metrica in cui trovano enucleazione i rapporti tra i personaggi (anche con qualche didascalismo). Sono dialoghi con una voce e un'eco: la voce dà il suono della relazione sentimentale che lega una madre a una figlia come un fratello all'altro; l'eco, invece, esce da quelle specifiche relazioni ed esprime la più vasta atmosfera affettivo-familiare entro cui quel dialogo si colloca (un fondale umano che arriva persino a racchiudere una sostanziale uniformità nella visione del mondo).

Il volano della storia è il passato, perché è il passato che ha portato le donne e gli uomini che la popolano a essere quel che sono stati e a diventare quel che sono diventati, ed è per questo che *Una famiglia straordinaria* racchiude un senso vivissimo del futuro. Il fatto che il libro sia fisiologicamente abitato dall'*allure* di tante personalità e dai riverberi di accadimenti di grande portata non ne mortifica la cilindrata narrativa: quella raccontata, infatti, è prima di tutto una storia di personaggi (diversamente focalizzati), figure nella cui complessione risaltano porzioni emotive e scampoli d'indole. È in questo che sta l'impronta fondamentale del libro, nel suo essere un autoritratto di gruppo per voce sola: la voce del racconto e del destino.

simonepietrogambacorta@gmail.com

S. Gambacorta è giornalista

Un eterno presente nazionale

di Stefano Jossa

Mario Sturani

IL MAGLIONE ROSSO

prefaz. di Gino Ruozzi,
postfaz. di Enrico Sturani,
pp. 242, € 15,
Avagno, Torino 2021

Andò a Parigi all'inizio degli anni trenta del secolo scorso per diventare pittore e fare fortuna, ma si trovò a vivere in un bugigattolo, a mangiare un giorno sì e uno no, a dipingere santi per interni di chiese, a fare maschere mortuarie e a lavorare come valletto da camera di un vecchio arricchito inglese. È un tipico antieroe novecentesco, Sergio Sivari, in stretto colloquio con i Mattia Pascal, i Filippo Rubè e gli Zeno Cosini suoi contemporanei. Voleva cavalcare la vita, ma la vita gli si rivela giorno dopo giorno in tutte le sue difficoltà e contraddizioni, tra sogni irrealizzabili e conflitti quotidiani. Innetto torinese in cerca più d'identità che di lavoro e successo, riesce a evitare di venir derubato nella pericolosissima notte parigina solo perché il rapinatore è di Napoli e ha avuto un amore a Torino, ma si trasforma subito in suo complice implicito, fino ad assistere impotente alle rapine successive. Va a svolgere un lavoro per una misteriosa Madame Alexis, ma finisce coinvolto nell'omaggio funebre al finanziere di un bordello, cui prenderà il calco facciale per la maschera in gesso, impastando acqua e calce dentro a un bidet. Il compenso sarà una delle ragazze della casa. Tutto comincia in un altro bordello, il Caccia di Torino, dove una perquisizione della polizia lo sorprende senza carta d'identità e vestito d'un maglione rosso, nell'Italia del ventennio che tollerava le case chiuse, ma non poteva tollerare mancanza di certificati e colori politicamente sospetti. Di lì si dipana un romanzo, tra narrazione umoristica e *Bildungsroman*, memoriale autobiografico e fiction storica, che racconta in prima persona le vicende esistenziali di un personaggio alla ricerca di se stesso sullo sfondo della storia del suo tempo, con l'Italia sempre più fascista e l'Opera ostinatamente in agguato. Compiono quindi i miti necessari e costitutivi di una cultura modernista intrisa di romanticismo, ma già alla ricerca di nuove strade espressive: l'artista geniale e spontaneo, il viaggio a Parigi, la fascinazione per Picasso, le discussioni su anarchismo, comunismo e fascismo, il sesso che capita facilmente e velocemente si consuma, e l'incontro umano che illumina e arricchisce, su una linea che lo unisce letterariamente a tanti artisti suoi contemporanei protagonisti della stessa ricerca, come Lorenzo Viani, ma tanto distaccato e disincantato lui quanto sono torbidi e tragici loro. Non c'è salvezza se non nell'ipotesi di un mondo migliore che alla fine trasforma la vicenda sentimentalmente raccontata in un'educazione avvenuta, pronta a guardare oltre il romanzo e verso la vita con rinnovata fiducia (quando il maglione rosso del titolo diventa da fonte di sospetto scelta d'impegno). E tuttavia il romanzo li finisce, perché meritevole di racconto è soprattutto l'inconciliabilità tra ideale e reale, attraverso un andamento per quadri staccati, che privilegia il frammento da commedia rispetto alla grande narrazione, depositando sulla pagina lo sviluppo digressivo e imprevedibile della vita anziché l'ambizione

all'ordine della forma. Con una lingua che insegue i sobbalzi dell'oralità, giustamente imperfetta, perché non nasce alla scuola dei classici, ma si nutre delle incertezze e dei singhiozzi del parlato, al punto da risultare incredibilmente contemporanea al lettore di oggi, settanta e più anni dopo.

Forse è perciò che non piacque a Cesare Pavese, l'amico del cuore e compagno di scuola dell'autore, Mario Sturani, che glielo affidò in lettura per proporne la pubblicazione a Einaudi. Erano stati sodali dell'adolescenza, i due, parte di una "banda" che comprendeva, tra gli altri, anche Leone Ginzburg, che compare nel romanzo, e Massimo Mila, all'insegna di quell'intellettualità torinese tutta borghese e un po' fighetta che presto avrebbe trovato il riscatto all'insegna dell'impegno, dell'antifascismo e della Resistenza. Insieme avevano prodotto una "pornoteca", scambio di poesie erotiche dove compariva il verso leggendariamente ricordato nella memoria familiare come di Pavese, "La Bernarda, che nel deserto a trovare si tarda" (urgente recuperarla e pubblicarla, la pornoteca, ora che, secondo gli imperativi dettati dalle occasioni commerciali da cui nascono mode interessate, di Pavese, scaduta la protezione sui diritti d'autore, si sta ristampando tutto). Lì l'amico letterato era rimasto ancorato, nella perenne nostalgia della perduta età dell'oro, decadente e classicista, estraneo a ogni forma d'ironia e proiezione verso il futuro. Alle ragioni psicologiche, ricostruite benissimo da Gino Ruozzi in una puntualissima Prefazione storico-critica, e sostanziate dalle divertenti testimonianze aneddotiche del figlio dell'autore, Enrico Sturani, in una Postfazione che fa quasi da romanzo sul romanzo, si aggiungono quindi più che probabili dissensi poetici e ideologici: a Pavese che aveva appena pubblicato *Il compagno*, storia d'iniziazione operaia al comunismo, la vicenda di analogo approdo politico da parte di un aristocratico decaduto, per di più sternianamente scanzonato anziché goethianamente olimpico, non poteva piacere. Per lui, del resto, Sturani restava "olimpico", appunto, come scriveva nel *Mestiere di vivere*, pittore di successo e marito felice, in un'antitesi che gli consentiva di valorizzare la propria differenza, nel mito dell'artista romantico emarginato e solitario, ma proprio perciò tanto più originale e geniale, ottocentescamente.

Purtroppo Sturani, novecentesco e torinese anche in questo, solo con Einaudi voleva pubblicare, essendo già comparsa lì nel 1942 la sua raccolta di racconti entomologici, *Caccia grossa fra le erbe*. Dai grandi fallimenti della storia nascono però spesso le piccole sorprese della letteratura: di sbieco, con lo sguardo strabico e la testa piegata, questo romanzo ha probabilmente più sapore oggi di quanto ne avrebbe avuto ieri e merita di stare accanto a quelli dell'amico allora letteralmente perduto e ora letterariamente ritrovato, in una dialettica tanto più forte quanto più illumina un percorso di storia culturale italiana. E può far sorridere sotto i baffi il lettore che saprà cogliere nella storia di ieri i segni di un eterno presente nazionale.

stefano.jossa@rthul.ac.uk

S. Jossa è lettore di italiano
alla Royal Holloway University of London

Messaggi in bottiglia

di Cristina Lanfranco

Marta Ceroni

L'ANATRA SPOSA

pp. 270, € 17,
Bompiani, Milano 2021

Il romanzo di Marta Ceroni, già finalista nel 2012 al Premio Calvino (e sorretto da una scrittura sorprendentemente matura nonostante si tratti di un'opera prima) esce ora per Bompiani e porta il lettore nella provincia reggiana di metà anni settanta, una realtà ancora ampiamente contadina e legata ai cicli delle stagioni e della terra. Siamo a Ghiarole, minuscola frazione a poca distanza dal Po, che scorre ampio e in genere tranquillo, se non quando le occasionali alluvioni allagano il paese e le campagne circostanti. Il racconto inizia infatti in una Ghiarole infangata e sottosopra, intenti gli abitanti a ripulire case e strade dall'esonazione del fiume e far ripartire il paese dopo due mesi di sfollamento. Si entra in una piccola comunità, quella che si può trovare in una realtà di paese: c'è l'osteria dove si gioca a carte, si va a telefonare e si discute di politica con i toni appassionati e sanguigni dell'Emilia, la parrocchia con i chierichetti ai quali scappa da ridere durante le funzioni, l'asilo infantile curato dalle suore, e ci sono soprattutto le individualità del paese, donne e uomini ciascuno con la propria storia. Letteratura e anche molta cinematografia italiana vantano del resto una bella tradizione nel descrivere la realtà della provincia, ora con occhio cinico e disincantato – ma non è questo il caso – ora con una partecipazione emotiva evidente.

Nell'ultima casa del paese c'è una minuscola famiglia tutta di donne, madre e due figlie. La Signora, come la chiamano tutti, ex cantante d'opera abituata a calcare i palcoscenici di provincia, poi ritiratasi dopo il matrimonio, ora vedova dalla bottiglia facile, è incapace di rendersi pienamente conto della progressiva decadenza

della propria casa e delle esigenze delle figlie. Le due ragazze sono Alda, un maschiaccio sempre in giro per campi e fossi, e Nevia, con una mente rimasta bambina, che non parla e trascorre le giornate nel cortile "ad aspettare non si sa bene cosa" o a perdersi nelle campagne. Nelle correnti del fiume le ragazze imbottigliano messaggi che poi lasciano scivolare via, come nel *Poema dei lunatici* di Ermanno Cavazzoni il picaresco eroe Savini cerca messaggi in bottiglia dentro i pozzi: ma le ragazze di Ghiarole non guardano nel buio di un pozzo, ma nello scintillio delle acque correnti.

Così come la natura viene accolta nelle sue manifestazioni positive o negative – l'erba medica che cresce, le piogge, il grano che va perduto – anche una famiglia così bizzarra (disfunzionale, la chiamerebbero oggi) trova la propria collocazione, potendo contare su una rete di minuscole ma costanti solidarietà, di compaesani non giudicanti. Il respiro della natura si avverte costante nel libro di Ceroni, una natura di fiume e di campagne, di golene esposte al crescere e al ritirarsi dell'acqua, di lanche fangose ed erbe alte. E proprio un elemento naturale, una coloratissima anatra sposa, intreccerà tanti fili e destini diversi: inconsapevole mediatrice di un breve pomeriggio d'amore, porterà una vita nuova, un neonato, senza padre e senza un matrimonio a custodirlo, eppure felice motore di mille cambiamenti in ognuno. E sarà anche testimone muta di una tragedia di paese, prima di volar via come a trasportare lontano il dolore, lasciando dietro di sé infiniti piccoli fermenti di rinascita: a ognuno dei protagonisti della storia la natura regalerà un posto dove stare e trovare il proprio centro, perché c'è chi è destinato a rimanere e chi invece vuole partire e crescere nel mondo d'altrove: Alda volerà come l'anatra verso la propria crescita personale, l'ultimo regalo della sua Ghiarole sarà la consapevolezza dell'amore.

Una madre totalitaria

di Vladimiro Bottone

Maria Rosaria Selo

L'ALBERO DI MANDARINI

pp. 347, € 18,
Rizzoli, Milano 2021

L'albero di mandarini è un romanzo che può e sa ingannare, com'è nella malia della buona narrativa. La trama si distende lungo un arco temporale di mezzo secolo, dalla Napoli d'anteguerra ai nostri giorni. Una narrazione con tutti i crismi del romanzo storico, dunque. Alcune pagine, in specifico quelle dei bombardamenti sulla Napoli miseranda del 1943, sono addirittura assordate dal rombo della "grande storia", quando essa imperversa sulla testa della piccola gente, massa biologica indiscriminata. A quella piccola gente – padre tranviere, madre sarta – appartiene la figura che regge il centro della scena: Maria Attanasio. Una bimba, quindi una ragazza, predestinata al lavoro in sartoria come massimo orizzonte sociale: l'ago che punge, la vista che si consuma nel lavoro di fino, i bei vestiti destinati ad altri corpi femminili. Il coronamento delle aspirazioni personali, in questa Napoli postbellica, non può che coincidere con il matrimonio. Una proiezione del desiderio confina-

ta nei momenti preliminari al sonno o, al più, cullata in quel rutilante dormiveglia rappresentato dal buio dei cinema. Il plot del romanzo, del resto, allude sapientemente proprio alle atmosfere e ai *topoi* del *mélo* cinematografico in voga all'epoca della vicenda, con un calibrato allineamento fra oggetto, ambientazione e voce della narrazione. Ha, così, l'aspetto imbrillantato e accattivante di certi divi nostrani Tonino Balestrieri, il giovane che in maniera casuale e inattesa si innamorerà di Maria. Tonino proviene da una famiglia che gravita intorno al mondo delle rappresentanze diplomatiche; potrebbe scegliere una ragazza del proprio ambiente; si invaghisce, viceversa, di Maria Attanasio.

Il dislivello fra le due diverse appartenenze sociali è un sempiterno detonatore di tensione narrativa. L'immaginario del *mélo* fa leva su questi meccanismi eterni che Selo sa sfruttare con grande perizia, mediante un intarsio di registri colti e calchi dialettali. Specie quando, nel racconto, verrà a profilarsi l'antagonista di Maria: Severina, la madre di Tonino, l'altra donna. Affascinante, calcolatrice, elegantissima, scolpita in uno spietato classismo (Severina che pare assumere le fattezze della Mangano matura. O

di Eleonora Rossi Drago). Quella giocata fra le due donne è una partita senza esclusione di colpi. Severina sa di aver perso la prima mano e non si opporrà al matrimonio del figlio con Maria. La sua contromossa consisterà nell'attirare Tonino e la nuora in Brasile, laddove i Balestrieri si sono stabiliti. A quel punto Severina potrà logorare Maria – sradicata dal suo retroterra, imprigionata nella solitudine – con una sottile guerra psicologica. È qui l'originalità tematica del romanzo: nell'affondare il bisturi nella guerra senza quartiere, sorda, condotta a colpi di umiliazione e ostracismi. Selo ci ricorda efficacemente come questa peculiare ostilità si incardini nella lotta tra figlia e madre. Non per caso una suocera come Severina è l'altra madre. Non per caso una tensione conflittuale verso il materno percorreva già, come una faglia, infanzia e adolescenza di Maria. La posta in gioco di questa contesa è, come sempre, il potere, il dominio emotivo all'interno del nucleo di relazioni familiari, con le figure paterne che sfumano sullo sfondo. Selo, con sottigliezza analitica, viene a ricordarci che se il padre può essere autoritario, la madre può rivelarsi totalitaria.

v_bottone@yahoo.it

V. Bottone è scrittore e saggista



MicroMega finalmente in digitale!

Da novembre la rivista rinnova la sua offerta.

Leggi MicroMega nella nuova versione digitale
oppure acquistala nella tua libreria di fiducia
o ricevila comodamente a casa sottoscrivendo l'abbonamento

scopri di più su

www.micromegaedizioni.net

M MicroMega

la forza della ragione, il coraggio della lotta, il piacere della libertà

Incosciente e perfetto

di Alessandro Iannucci

Gigi Spina
IL SEGRETO DEL TUFFATORE
VITA E MORTE
NELL'ANTICA PAESTUM
pp. 64, € 9,90
Liguori, Napoli 2020

“C”iò di cui non si può teorizzare, si deve narrare”. Così, nel risvolto di copertina della prima edizione di *Il nome della rosa* (Bompiani, 1980), il già noto studioso Umberto Eco intendeva forse giustificare il proprio esordio narrativo. Questo delizioso e godibile volumetto del filologo classico Gigi Spina sembra rispondere a un'esigenza simile, sempre più diffusa tra i classicisti contemporanei come già per gli umanisti del Quattrocento: quello che non può essere spiegato in un saggio erudito merita di essere raccontato. Così è per la teoria della “diacultura”, un'ipotesi semplice, spiegata con l'efficace grazia della brevità e con un tono confidenziale che dispone il lettore ad accoglierla: “La chiamo così, invece che col nome che voi preferite, perché mi sembra faccia capire meglio. Non si tratta solo di ricevere, di accogliere il passato” – quello che da millenni è pratica meritevole dei classicisti per quanto riservata a élites sempre più sparute e ha il nome altisonante di *traditio* – “ma di sviluppare una cultura diacronica, accumulata nel tempo e attiva, dinamica, i cui strati quasi non si riconoscono più”. Questa è la ricezione dei classici, l'urgenza viva del confronto: i classici non vanno solo restituiti, come opportunamente fanno da sempre filologi e archeologi, ma piuttosto coniugati con il presente per continuare a essere vivi e operativi.

Al reticolo dei testi Spina aggiunge il corpo dei monumenti, certo il canale più diffuso e visibile di trasmissione, anche perché parte degli itinerari turistici. Al centro del breve racconto vi è infatti la famosa Tomba del Tuffatore di Paestum, testimonianza unica di pittura greca, risalente ai primi decenni del V secolo a.C. Le stesse figure ritratte nelle sei lastre della tomba – i simposiasti, le danzatrici e il protagonista immortalato nel celebre tuffo – prendono vita e si trasformano nei personaggi di un racconto eziologico, in cui gli addetti ai lavori ritroveranno il gusto alessandrino di spiegare un fatto con una narrazione. L'autore invita i suoi lettori a ripensare il mistero di un ragazzo che si tuffa con eleganza e armonia da un singolare trampolino verso una profondità ctonia solo allusa dalla rappresentazione delle acque, da sempre il luogo di confine e passaggio verso l'ignoto e la dimensione ultraterrena: “un tuffo da incosciente” per quanto pos-

sa essere “un tuffo perfetto”. Immaginatoci seduti al museo di Paestum, non con la solita audioguida – e le voci limpide ma noiose che descrivono quanto già vediamo – ma con questo libro tra le mani, per leggere davanti al monumento la storia che lo reinventa e riscoprire la diacultura con cui anche gli oggetti e le lingue morte prendono vita. E sono molte le cose che impariamo sedotti da un *plot* di genere (una sfida amorosa tra adolescenti in una bella ragazza con gli “occhi azzurri come il nostro mare” e che del mare ha il nome,

Thalassia) in cui le informazioni sono distribuite con leggerezza dentro il racconto. Così il cantore è paragonato a un “improvvisatore Jazz”, e così ben si comprendono i modi della tradizione epica in cui i poeti improvvisano testi utilizzando una lingua d'arte fatta di formule

che dà vita a un repertorio di temi e di intrecci, attraverso racconti ogni volta diversi ma sempre percepiti come uguali. Nel grande universo della diacultura il tempo e lo spazio assumono una dimensione diversa e circolare, rispetto alle grandezze fisiche lineari con cui lo storicismo ci ha abituato a pensare il passato e l'alterità; l'operazione di Spina non è quella di attualizzare l'antico e l'altrove dei classici, ma di renderli in un certo senso reali rispetto alla musealizzazione dottrinale e scolastica con cui siamo soliti pensarli. Attraverso l'io narrante, il protagonista del racconto Bute, l'autore provoca costantemente i suoi lettori (“Allora è meglio dirlo subito, intendo spiazzarvi”), specie con anacronismi e parallelismi con altri tuffi famosi nel cinema, da quello di Burt Lancaster in *Un uomo a nudo* (1968) a quello di Vittorio Gassman in *C'eravamo tanto amanti* (1974). Anche la mitologia rimbalza tra le epoche e i luoghi; in uno spettacolo di mimi descritto nel racconto si allude alla storia di Romolo e Remo – archetipo del conflitto per il regno tra fratelli come nelle vicende di Eteocle e Polinice – che il narratore riassume con irriverente arguzia come una vicenda in cui “il fratello malaticcio e sovranista” prevale su quello “più robusto e democratico”. Gli antichi oggetti e il passato permangono, perché è offerta loro una nuova vita, come lo stesso Bute assicura, “quella che mi consente di parlare con voi”. Ed è Spina che continua a dar loro voce, rilanciando quella pratica tanto amata dagli antichi dell'*ekphrasis*, la descrizione dell'opera d'arte, cui dovrebbero provare a rifarsi oggi i curatori e gli autori delle schede dei nostri musei.

alessandro.iannucci@unibo.it

A. Iannucci insegna lingua e letteratura greca all'Università di Bologna

Come fiori di una ghirlanda

di Francesco Puccio

Giulio Guidorizzi e Silvia Romani
IL MARE DEGLI DÈI
GUIDA MITOLOGICA ALLE ISOLE DELLA GRECIA
illustrazioni di Michele Tranquillini, pp. 299, €20
Cortina, Milano 2021

“C”è un mare che si naviga senza bussole né punti di orientamento, a vele spiegate e senza giri di boa, ma solo seguendo le stelle; e un altro che si fissa dall'alto e sembra infinito con quella distesa azzurra che gli fa da tappeto, o si attraversa fin nel profondo, dove anche alla luce scompare; e c'è un mare fatto di storie che non conoscono porti né attracchi, cambiano forma, corrono veloci sulla spuma salata, e diventano esse stesse acqua che scivola via. E in certe stagioni della vita anche noi ci sentiamo isole e diventiamo terre in cui approdare o da cui ricominciare il viaggio. In questi momenti fa bene tuffarsi nel mezzo di quel mare di storie cui diamo il nome di miti.

Da qui prende il largo questo libro che, tra un profilo di roccia salmastra e una luce infuocata che si addormenta a Occidente, ci conduce lungo i sentieri raffinati di una trama fatta di racconti, testimonianze storiche, riferimenti letterari e archeologici, in un mosaico composito e affascinante da attraversare senza temere il naufragio. Grazie a una scrittura scorrevole e ben costruita, a metà strada tra la ricercatezza saggistica e la fluidità narrativa, il libro regala un appassionante viaggio nelle isole della Grecia, una costellazione di scogli verdi, bianchi e blu, a bagno nel Mediterraneo.

Una galassia di terra circondata dal mare che, fin dalla sua leggendaria origine, ha trasmesso racconti e reso gli uomini marinai reali e immaginari, instancabili naviganti in cerca di un'Itaca in cui tornare e da cui, un giorno, ripartire. Ed ecco intrecciarsi come i fiori di una ghirlanda, in

un tempo storico e mitico insieme, Delo, in cui si dice che “un giorno Leto, figlia del titano Ceo e della titanide Febe, la ‘Splendente’, avesse incrociato lo sguardo e poi l'abbraccio di Zeus che l'aveva resa incinta dei due gemelli divini, Apollo e Artemide”; o Nasso, in cui Teseo, dopo la vittoria sul mostruoso Minotauro e la fuga dal labirinto di Creta, aveva abbandonato Arianna, dimenticando l'amore promesso e la gratitudine per l'aiuto nell'impresa; e poi Milo, l'isola bella da cui “si ricavava l'ossidiana, un materiale vulcanico usato per fabbricare armi da taglio prima dell'invenzione della metallurgia”.

E come non fare una tappa a Serifo, “piccola isola, di una bellezza aspra e sassosa”, dove fu trasportata dalle onde la cassa di bronzo in cui il re di Argo, Acrisio, aveva fatto rinchiudere la figlia Danae e il piccolo Perseo, temendo la profezia dell'oracolo di Delfi secondo la quale un giorno sarebbe stato ucciso dal nipote; e proseguire per Samotracia, “uno dei luoghi più venerati del Mediterraneo, sede, lungo tutta l'epoca antica, del culto misterico dei Cabiri”, con un tempio sul cui acroterio svettava la statua di Nike; e da lì giungere a Lesbo, isola seducente affacciata a Oriente, dove nacque Saffo, “la poetessa più grande di ogni tempo, la Decima Musa, come pare la chiamasse Platone”; e toccare Samo, isola di filosofi, dove nacquero Pitagora ed Epicuro; senza dimenticare di veleggiare verso Rodi, l'isola sbocciata dal mare come una rosa e divenuta la terra di Elios. Ed ecco laggiù, sul finire di un viaggio che non può mai concludersi davvero, apparire il profilo di Itaca, la terra del *nostos* di Odisseo e di chi, in qualunque epoca, si metta in viaggio, la “pietosa, eppure buona nutrice di uomini, l'ultima nel mare, verso l'ombra” come la definisce l'eroe al cospetto di Alcino, al punto da non conoscere “sulla terra niente che sia più dolce di lei”.

Un mito senza grandi imprese

di Tommaso Braccini

Ovidio, Filostrato, La Fontaine, Valéry, Rilke, Williams, García Lorca, Borges, Ritsos, Pasolini, Walcott

NARCISO
LA PASSIONE DELLO SGUARDO
a cura di Sonia Macri,
pp. 181, € 9,
Marsilio, Venezia 2020

Quando la ninfa Liriope gli chiese se quel bambino, da lei partorito dopo essere stata violentata dal fiume Cefiso, sarebbe vissuto a lungo, l'indovino cieco Tiresia rispose enigmaticamente: “Arriverà alla vecchiaia, se non conoscerà se stesso”. Così inizia la storia di Narciso nella sua versione più celebre, quella delle *Metamorfosi* di Ovidio. Si tratta in effetti – come scrive la curatrice Sonia Macri – di un mito che non presenta grandi imprese: un bellissimo giovane, innamoratosi della propria immagine dopo averla vista riflessa nell'acqua, non potendo saziare la propria passione si uccide, o muore di consunzione. Eppure, non meno delle più roboanti vicende di dèi ed eroi, duemila anni dopo questa storia in tono minore continua ad affascinare e ispirare poeti e scrittori, in un'affascinante teoria di “variazioni sul mito” (questo è anche il titolo della col-

lana, diretta da Maria Grazia Ciani, in cui è pubblicato il volume) di cui qui sono raccolte e tradotte alcune delle pagine più belle. Non mancano così Ovidio, La Fontaine, Borges e nemmeno Pasolini, che aveva scelto di trattare di Narciso in friulano, da lui sentito come “una specie di dialetto greco”, una “lingua pura per la poesia”. E *Il nini muart*, (Il fanciullo morto), nella sua essenzialità evocativa, potrebbe davvero essere un frammento della lirica arcaica. La poesia contemporanea e i brani brevi e densi sono significativamente privilegiati nelle scelte, non banali, della parte antologica. Spicca tra gli altri *Il declino di Narciso* di Ghiannis Ritsos, con il protagonista, nudo davanti allo specchio, che mastica pensieroso una foglia di lattuga e cerca di “ritrovare ancora o di imitare la sua naturalezza”. Alcuni temi, nonostante l'apparente dissonanza dei modi espressivi e degli approcci, ricorrono e si rincorrono tra i testi, a partire proprio da quello dello specchio, che affiora anche in La Fontaine, Rilke e Borges; e insieme ad altri fili, più o meno nascosti, questo tratto comune viene discusso nell'ampia *Introduzione*. Il punto di partenza è il “peccato originale” di Narciso, il suo rifiutare sdegnosamente

l'amore, “guardando dall'alto in basso” (a questo allude letteralmente il termine *hyperopsia* che gli viene imputato in greco) tutti i suoi spasimanti e venendo per questo punito dagli dèi. Sonia Macri indaga poi soprattutto il valore dell’“immagine” e del “ritratto” nell'antichità, spesso sostituito della persona amata, come nella variante in cui Narciso si perde nella contemplazione di sé desiderando in realtà rivedere l'amata sorella gemella, scomparsa per sempre. Una versione poco nota, ma che ha avuto la forza di ispirare dichiaratamente Giovanni Pascoli in un componimento, forse lievemente inquietante, in cui la vicenda mitica si intreccia con quella biografica del poeta e della sorella Ida, in procinto di abbandonare il loro “nido”. Un mito senza grandi imprese, dunque, ma davvero sempre emblematico, e oggi più che mai, se si riflette che questo *Narciso* è stato elaborato nell'era narcisistica di Instagram, ed è uscito quasi profeticamente nell'anno in cui tantissimi di noi hanno dovuto confrontarsi, e scontrarsi, con rapporti e relazioni tenute a distanza, per il solo e frustrante tramite dell'immagine: “un soffio ci separa / potremmo toccarci” per usare ancora una volta le parole di Ovidio.

tommaso.braccini@unisi.it

T. Braccini insegna filologia classica all'Università di Siena

Da Atalanta ad Alfonsina

di Maria Francesca Melloni

Eva Cantarella e Ettore Miraglia
LE PROTAGONISTE
L'EMANCIPAZIONE FEMMINILE
ATTRAVERSO LO SPORT
pp. 208, € 16,
Feltrinelli, Milano 2021

La storia del rapporto tra le donne e lo sport comincia molto prima di quanto siamo soliti pensare: di ciò ci accorgiamo fin dalle prime pagine del volume scritto a quattro mani da Eva Cantarella e da Ettore Miraglia. Si tratta del secondo libro scritto assieme dai due autori, nuovamente sul tema dello sport, dopo *L'importante è vincere. Da Olimpia a Rio de Janeiro* (Feltrinelli, 2016).

Eva Cantarella insegna diritto greco e romano e da tempo rivolge l'attenzione al tema dell'emancipazione femminile e alla storia di genere nel mondo classico, come attesta, tra gli altri, il volume *Gli inganni di Pandora. L'origine delle discriminazioni di genere nella Grecia antica* (Feltrinelli, 2019). Ettore Miraglia, giornalista sportivo, è interessato agli sport olimpici da molti anni, sia in senso diacronico sia nella contemporaneità.

Il focus degli autori è lo sport al femminile. L'intento è di mostrare uno degli aspetti della battaglia delle donne contro la discriminazione di genere e, affermano: "lo sport è uno dei percorsi attraverso i quali sono riuscite a vincerla". Si tratta di una vera e propria rivoluzione culturale, resa possibile da atlete e paladine che hanno faticosamente conquistato il diritto di partecipare a gare e a competizioni solitamente riservate ai soli uomini.

Il volume è diviso in due sezioni: la prima, a cura di Eva Cantarella, intitolata *Uno sguardo al passato*, indaga il ruolo femminile nelle attività sportive del mondo classico greco e romano con un'analisi delle fonti antiche, di natura letteraria, epigrafica, iconografica e archeologica. L'autrice prende le mosse dai pregiudizi inestricabilmente legati al tema: l'assunto dell'innata mancanza di competitività delle donne viene dissolto, per fare luce sull'insita e sana natura agonistica che accomuna tutto il genere umano.

Fin dalle epoche più antiche è stretto il rapporto tra il genere femminile e l'universo sportivo: a partire dal III millennio a.C. le iconografie della civiltà minoica ritraggono donne che si misurano in attività ginnico-sportive. Emblematico a questo proposito è il mito di Atalanta, l'eroina che, abbandonata alla nascita dal padre, viene allattata da un'orsa, animale sacro ad Artemide. Atalanta diventa eccellente nella corsa, tanto da istituire una gara in questa disciplina con i suoi pretendenti. Il mito lascia chiaramente intravedere il ruolo che la corsa riveste nella vita delle donne del mondo greco: è parte della quotidianità femminile e ci sono donne impegnate in gare e contese atletiche. Questo trova riscontro nelle fonti relative a importanti centri poliadici, a

cui l'autrice dà voce per la prima volta: a Sparta in base alle leggi di Licurgo, le donne devono esercitarsi nelle attività agonistiche tanto quanto gli uomini; in Attica durante i riti di passaggio le fanciulle si dedicano alla corsa in onore della dea Artemide; a Olimpia gare di corsa in onore di Era sono indette ogni quattro anni. Infine, la spartana Cinisca, figlia del re Archidamo II, partecipa ai giochi olimpici e li vince per due volte, fatto inaudito nella Grecia delle *poleis*. Nel mondo romano le donne intraprendono un percorso di emancipazione che le porta in età augustea a una parità giuridica rispetto agli uomini. Lo stretto rapporto tra le donne e le attività sportive a livello agonistico si rispecchia nell'arte musiva di Piazza Armerina, dove sono ritratte dieci fanciulle intente in varie attività sportive, e nelle fonti letterarie relative alle donne gladiatrici, che al pari degli uomini scendono nell'arena a combattere in età imperiale. Il contesto romano dimostra in modo ancor più deciso il ruolo che la donna acquista e il grado di affermazione personale che raggiunge tramite la pratica ginnico-sportiva: viene smontato il pregiudizio della donna subalterna relegata all'angusto orizzonte del focolare della casa e affiora l'immagine della donna emancipata e interessata alle pratiche sportive. Le donne del mondo antico, dunque, prendevano parte alle attività atletiche, entrando a volte in competizione con gli uomini e mettendo in scena una vera e propria battaglia dei sessi. Eva Cantarella accompagna il lettore ad addentrarsi in fondamentali e complessi temi della storia antica guidandolo per mano con una scrittura chiara, disinvolta e

sempre illuminante. L'intento di smascherare i pregiudizi e distruggere gli stereotipi, che anima la prima parte del volume, è il filo conduttore verso la seconda, a cura di Ettore Miraglia, che analizza al femminile lo sport dal XIX secolo alla contemporaneità. *L'incipit* descrive il ruolo della donna nei giochi olimpici secondo il barone Pierre de Coubertin: quello di incoronare gli uomini vincitori delle gare olimpiche. Tale assunto viene però ribaltato: l'autore delinea "una storia straordinaria di emancipazione grazie allo sport", creando una sequenza di ritratti, che mostrano, insieme alle vicende sportive, altri aspetti della vita delle protagoniste dal contesto sociale alla vita privata. La galleria di protagoniste, "le pioniere olimpiche", si apre con la ciclista Alfonsina Strada (si veda il recente *Alfonsina e la strada*, di Simona Baldelli, Sellerio 2021, cfr. "L'Indice" 2021, n. 7/8) la prima donna a compiere il Giro d'Italia nel 1924, e arriva alla contemporaneità. "Lo sport, inteso come fenomeno umano, ha spesso un ruolo anticipatore di alcune tematiche sociali": ciò vale per svariati temi, come la moda, l'identità sessuale, la parità di generi ("la parità malata", come la definisce l'autore). Non mancano incidenti in questo percorso di emancipazione e protagoniste che a volte diventano vittime.

Il volume ci offre un'inedita prospettiva: un viaggio tra emancipazione e trasformazione, un percorso che demolisce stereotipi radicati, per guidarci, con un'analisi relativa a un arco temporale ampio, dal mondo classico fino ai giorni nostri, nella comprensione dell'aspetto agonistico e competitivo proprio dell'universo femminile. Un aspetto innato nella donna che, come ricorda Eva Cantarella, si incarna perfettamente nel mito di Atalanta.

maria.melloni@unive.it

M.F. Melloni è dottoranda in storia antica all'Università Ca' Foscari di Venezia.



Poster per EuroCon 2021

Discriminazioni da riconoscere

e smontare

di Silvia Nugara

Federica Tourn
ROVESCIARE IL MONDO
I MOVIMENTI DELLE DONNE
E LA POLITICA
prefaz. di Giorgia Serughetti,
pp. 295, € 16,
Aut Aut, Palermo 2020

Il femminismo pubblico, quello dei movimenti di piazza, delle azioni collettive, delle prese di parola critiche sul presente sembrava sommerso, dissolto nelle università e nelle istituzioni, "diffuso", come lo definivano Anna Rita Calabrò e Laura Grasso in un'interessante ricognizione di metà anni ottanta poi riedita a vent'anni di distanza (*Dal movimento femminista al femminismo diffuso. Storie e percorsi a Milano dagli anni '60 agli anni '80*, Centro di studi storici del movimento di liberazione della donna in Italia, 1985, poi Franco Angeli-Fondazione Bardaracco, 2004). Ma da una quindicina d'anni qualcosa è cambiato in Italia e non solo. In *Rovesciare il mondo. I movimenti delle donne e la politica*, la giornalista Federica Tourn, specializzata in diritti umani, religioni e femminismi, traccia una mappatura di alcune esperienze di rivolta delle donne dell'ultimo decennio a varie latitudini. "In tutto il mondo i diritti e le libertà delle donne sono sotto attacco" osserva l'autrice che, di capitolo in capitolo, compie un viaggio attraverso le controffensive messe in atto da singole, gruppi e movimenti dagli Stati Uniti al Kurdistan, dall'Ucraina alla Tunisia, dalla Bosnia all'Italia con l'obiettivo di costruire un mondo più giusto, egualitario, inclusivo non solo della differenza di sesso ma di tutte le altre differenze connesse: di sessualità, genere, "razza", classe.

Perché, come sottolinea Giorgia Serughetti nella *Prefazione*, "le più recenti mobilitazioni femministe partono da una consapevolezza: che dalla liberazione delle donne dalla violenza di genere e dallo sfruttamento capitalistico passa la possibilità di immaginare società più giuste per tutte e tutti. Per questo aprono all'alleanza con altri gruppi in lotta, e spesso guidano proteste che aggregano a sé soggetti diversi". L'itinerario di Tourn parte dal Libano, dove si stima che oltre 250mila giovani provenienti dall'Africa subsahariana vivano in stato di schiavitù dopo aver firmato contratti come domestiche che non garantiscono loro alcun diritto né tutela. Per alcune, l'unica forma di fuga possibile è il suicidio. La sofferenza di queste ragazze, scrive l'autrice, "non è frutto del destino ma una precisa scelta socio-economica, così come la disuguaglianza di genere che viviamo ancora sulla nostra pelle non è segnata da chissà quale determinismo storico ma si può – si deve – riconoscere e smontare".

La "precisa scelta socio-economica" è quella che Colette Guillaumin chiamava "sessaggio" cioè un

rapporto di appropriazione individuale e collettiva non solo della forza lavoro ma del corpo stesso delle donne come macchina di lavoro produttivo e riproduttivo (si veda l'importante volume degli scritti di Guillaumin *Sesso, razza e pratica del potere* curato nel 2020 per ombre corte da Sara Garbagnoli, Vincenza Perilli e Valeria Ribeiro Corrossacz). Tale rapporto economico istituisce le donne come una vera e propria "classe" su cui pesa l'obbligo sessuale e procreativo, l'ingiunzione alla riproduzione sociale, la segregazione sessuale degli spazi, un accaparramento sistematico di tempo e corpo tanto più se si tratta di donne povere e non bianche. Il libro di Tourn non privilegia un unico quadro teorico o taglio politico ma dà voce e rende conto di esperienze plurali, anche molto diverse e distanti tra loro, con il taglio del reportage nutrito da dialoghi con attiviste. Si ricostruiscono dunque i percorsi intrecciati e divergenti delle Women e di Amina Tyler, la

genes e lo sviluppo del #MeToo, di movimenti nazionali come Se non ora quando? e transnazionali come Non Una di Meno, le lotte ancora in corso per difendere il diritto all'aborto in Polonia, le rivendicazioni paritarie nella Tunisia delle primavere arabe, la parabola della parlamentare svedese Gudrun Schyman e del suo esperimento di partito femminista, la rivoluzione in Rojava ispirata ai principi della scienza delle donne, la *jineoloji*.

Particolarmente incisivo è il capitolo in cui l'incontro con l'attivista bosniaca Bakira Hasečić apre e chiude il racconto di quell'occasione di trasformazione del dolore in resistenza e in edificazione di pace che è stato il Tribunale delle donne di Sarajevo, "un sistema alternativo alla giustizia tradizionale, che era interessato non tanto a emettere sentenze quanto a denunciare pubblicamente i crimini riconoscendo i bisogni di verità trascurati dai tribunali istituzionali". Altro capitolo da segnalare è quello dedicato a Maria 2.0, movimento nato dal basso a Münster per smantellare il potere maschile che domina la chiesa e che nel tempo ha avallato il perpetrarsi di abusi di ogni tipo. In un momento storico in cui si assiste in Italia e oltre allo sviluppo di un movimento "neocattolico" anti-gender e pro-life molto ostile alla libertà delle donne e dei soggetti LGBT+ e propenso all'alleanza con partiti di estrema destra, simili esperienze danno visibilità a una religiosità femminista e critica nei confronti del sistema clericale. Quest'ultimo è una delle forme più antiche di quel potere che le ribellioni documentate da Tourn prendono di mira con il sogno di "rovesciare il mondo".

silvia.nugara@unito.it

S. Nugara è dottore in scienze del linguaggio e specialista in studi di genere

Sotto il governo del Mercato totale

di Alfio Mastropaolo

Alain Supiot
LA SOVRANITÀ DEL LIMITE
GIUSTIZIA, LAVORO E AMBIENTE
NELL'ORIZZONTE DELLA
MONDIALIZZAZIONEa cura di Andrea Allampese
e Luca d'Ambrosio,
postfazione di Ota De Leonardis,
pp. 210, € 18,

Mimesis, Sesto San Giovanni MI 2021

Alain Supiot è un illustre giurista. Professore emerito al Collège de France, in Italia è noto tuttavia unicamente a cerchie ristrette di specialisti. Un suo contributo importante è stato tradotto anni or sono, ma non è nemmeno tradotta la voce che gli è dedicata su Wikipedia. È un peccato, perché Supiot è un intellettuale di rango, non confinato entro il recinto disciplinare dei giuristi, che si muove con agilità anche entro la teoria politica e le scienze sociali. È stata dunque un'ottima idea quella di raccogliere alcuni suoi saggi importanti in un libro che si spera lo faccia conoscere a un pubblico più vasto. La raccolta è arricchita di un'attenta presentazione di due studiosi di diritto e di un'acuta *Postfazione* di una sociologa di vaglia come Ota De Leonardis.

Due concetti appaiono fondamentali, tra i tanti suggeriti in questo libro. Quello di "sovranità del limite" e quello di "Mercato totale", i quali rivisitano la fondamentale polarità tra lo stato e appunto il mercato, che ha segnato larga parte della vicenda della modernità occidentale. La sovranità innanzitutto. Nella prospettiva di Carl Schmitt sovrano è colui che decide nello stato d'eccezione. Quando tutto rischia il crollo, il sovrano si appalesa, per ristabilire un qualche ordine. La sovranità del limite consiste invece nel prevenire simili situazioni di emergenza, nella capacità degli umani di stabilire fin dove si possono spingere senza mettere a repentaglio la loro sopravvivenza e convivenza e dunque l'ordine. È un invito a rivisitare l'idea di Hobbes. Il vero sovrano sono gli umani che investono il Leviatano allorché intendono le potenzialità autodistruttive della loro innata propensione a curare il proprio interesse. L'atto di sovranità è darsi un limite, di cui l'autorità da essi investita è il garante.

Purtroppo, i limiti saltano e chi detiene qualche potere si fa agevolmente prendere da delirio d'onnipotenza. Il Mercato totale, che è il regime di governo che ci è concesso di questi tempi, rientra tra questi casi. Una minoranza di umani, a spese di una gran maggioranza, ha disegnato un mondo in cui ogni limite è negato alla luce di un individualismo estremo ed estremista, che prevede unicamente interessi privati e lascia alla spontaneità delle interazioni tra questi ultimi il compito di minimizzare il disordine. A questo fine, non c'è santuario che il Mercato totale nel breve spazio di un quarantennio non abbia violato. Di codesti santuari i capitoli di questo libro forniscono una discreta rassegna, così come offro-

no un catalogo *basic* dei marchingegni escogitati per soddisfare il delirio d'onnipotenza del Mercato totale e dei suoi molteplici addetti.

Ricordiamo per cominciare la scienza, che è stata scagliata contro il diritto, promuovendola a depositaria indiscutibile di una verità superiore, nell'intento di alleviare la politica da responsabilità troppo scomode. Non senza del pari tradire la sua missione, che consiste nello scoprire verità intrinsecamente fragili e sottoposte a incessante revisione. Maltrattato del pari è stato l'ideale di un'Europa pacifica, affrancata dal suo passato di drammatici conflitti, strumentalizzato al servizio di una conturbante sintesi denominata "Economia comunista di Mercato". Supiot dedica pagine di grande originalità all'ibridazione occorsa tra il neoliberalismo giunto da occidente e l'esperienza del socialismo reale arrivata dall'altra Europa. Un termine di nuovo conio, la *governance*, peraltro non troppo nuovo e anche sottoposto a una pluralità d'impieghi, celebra la solenne intronizzazione dei numeri per condurre la vita associata e in

special modo i lavoratori. Il fordismo ne sottometteva la forza fisica ai ritmi delle macchine. I numeri, dettati dalla pretesa regina delle scienze sociali, che sarebbe l'economia, affiancata dalle discipline manageriali, concedono spazi all'intelligenza, iniziativa, responsabilità di ciascuno, salvo costringerle nuovamente, vincolando i lavoratori a prestazioni meticolosamente quantificate. L'esperienza dei tecnocrati del socialismo reale torna utilissima entro questa tecnica di governo. Dove anche il diritto del lavoro ha subito le sue drammatiche revisioni e torsioni, le quali hanno ripristinato, dietro la subdola metamorfosi di parte non piccola del lavoro dipendente in lavoro autonomo, una medievale condizione di sudditanza e di vassallaggio.

Il decisivo santuario violato dal Mercato totale è nondimeno il Diritto. Supiot scrive la parola con la maiuscola. Proprio per rammentare come almeno per la tradizione culturale occidentale sia principio fondativo della convivenza. È un Diritto, quello di Supiot, che ha ereditato la dimensione sacrale del verbo divino: desacralizzato, ma non troppo. Non c'è Diritto senza principio di giustizia, o, forse meglio, senza incessante ricerca di un tale principio, visto che il mondo è plurale e in continua ebollizione. Ma non c'è nemmeno società senza il Diritto pensato in questo modo. È la sua dimensione trascendente, valoriale, normativa che alimenta il sistema delle regole così da rimuovere lo spettro del potere consegnato ai più forti: fisicamente, simbolicamente, economicamente. Le norme giuridiche, private di questa tensione, non bastano a servire la giustizia. E tanto più ne patisce quella particolare forma di produzione normativa che è l'interpretazione, di necessità mobilissima, a

dispetto dei vincoli che le si pongono. È una concezione possente del Diritto, che mette a fuoco i maltrattamenti cui è sottoposto da qualche tempo. I quali, riducendo il diritto al contratto liberamente negoziato tra le parti, promuovendo una diavoleria dissacratoria quale il *law shopping* – ciascuno si cerca la legge che più gli conviene, sempre che abbia i mezzi – hanno ridotto a fantasma la giustizia. O, se è concesso, hanno scambiato per giustizia l'ingiustizia. Hanno legittimato come giusto il potere totalitario del Mercato, peraltro nel pieno rispetto delle regole democratiche. Il sostanziale tradimento che queste regole hanno subito richiede una considerevole capacità d'introspezione, sui cui esiti non tutti concordano. Alcuni, non secondari progressi conseguiti sul terreno dei diritti, oscurano gli arretramenti, ma non solo. Come hanno ben mostrato Boltanski e Chiapello (*Il nuovo spirito del capitalismo*, Mimesis, 2014) il capitalismo ha messo in moto una macchina imponente per legittimare le sue attuali forme di dominio, addirittura sfruttando le sollecitazioni critiche e le ambizioni emancipative della stagione dei movimenti.

Violati i santuari, degradata la convivenza su scala planetaria dal Mercato totale, Supiot chiama alla resistenza. Il Mercato totale è un regime di governo, una forma di potere, perciò come ogni altra forma di potere è vulnerabile. Il paradosso è che, mentre da un lato è agevole vedere i disastri da esso perpetrati, assai più difficile è scoprire le breccie da cui colpirlo. La sua capacità di rendersi accetto alle proprie vittime è stata formidabile. Una delle armi consiste nel pensare il mondo altrimenti: è più potente di quanto s'immagini. E così Alain Supiot delinea un orizzonte che per tante ragioni appare utopico, anche se fondato sul realistico riconoscimento che indietro non si torna. Bisogna andare avanti, verso l'orizzonte di una "mondializzazione" virtuosa, solidale, rispettosa della dignità e diversità di ciascuno, consapevole degli errori fin qui compiuti, e dei danni accumulati, che sottragga la società al terribile disordine imposto del Mercato totale. La prima mossa consiste nel crederci.

alfio.mastropaolo@unito.it

A. Mastropaolo è professore emerito di filosofia politica all'Università di Torino



La traditrice del silenzio, Rebecca Moro, 2021

Letteratura e scienza
del discorso militante

di Velio Abati

Siegbert S. Praver
KARL MARX E LA
LETTERATURA MONDIALEa cura di Donatello Santarone,
ed. orig. 1976, trad. dall'inglese
di Marco Papi,
pp. 494, € 24,
Bordeaux, Roma 2021

È davvero meritorio aver reso di nuovo disponibile in italiano lo studio di Praver, che fa piena luce sulla presenza amplissima della letteratura sull'insieme della produzione di Marx: la traduzione già apparsa nel 1978 con il titolo *La biblioteca di Marx*, riprende l'originale (*Karl Marx and World Literature*). Il ricco materiale presentato, il cui equilibrio di giudizio e pulizia espositiva non sono qualità secondarie, sollecita numerosi sviluppi e approfondimenti. Santarone, nella *Postfazione*, ne indica alcuni, sottolineando in particolare la categoria di "letteratura mondiale", da Marx ricevuta dalla goethiana *Weltliteratur* la quale è "di straordinaria preveggenza", non mancando di ricordarne l'odierna contraddittorietà in un contesto che "da una parte consente la diffusione e la socializzazione dei saperi", dall'altra la costringe a essere "largamente diretta e controllata dalle grandi *corporation* dell'editoria, dell'informazione" compresi i "signori del silicio della Silicon Valley (Google, Apple, Facebook, Microsoft, ecc.)", sfociando così in "un *format* omologante e paralizzante, confermatario degli odierni rapporti capitalistici di produzione".

Al lettore non specialistico non sfuggirà il vivo ritratto dei ceti colti, prima di tutto tedeschi, francesi e inglesi tra Sette e Ottocento che Praver dipinge mentre segue, lungo la sua vita, il Virgilio-Marx: la padronanza delle lingue dell'antichità classica, il poliglottismo, lo sguardo internazionale, la profonda passione filosofica, l'amore per la letteratura, il primato umanistico, la tensione enciclopedica e prometeica. Nel gioco di società della Londra vittoriana sottopostogli dalle figlie intellettuali rispose con Terenzio: *homo sum, nihil humani a me alienum puto* ("sono un uomo, nulla dell'umano reputo a me estraneo"), con il conseguente bisogno di pienezza e di integrità. Tutti gli scritti di Marx, ci documenta Praver, e – a quanto possiamo sapere – la medesima conversazione familiare portano segni vistosi della sua vasta memoria letteraria, prima di tutto l'opera che si è voluta atto fondativo del "socialismo scientifico", *Il capitale*. Forse è proprio in questa che più si

misura, all'orecchio moderno, la distanza di stile tra quella e l'odierna scrittura scientifica.

Tra le tante porte che il volume apre a verifiche e approfondimenti, ne accenno qui almeno una. Un umanesimo, che si mira all'uomo onnilaterale, ma pensato possibile solo con la lotta di classe, ovvero non come sviluppo di chi l'ha prodotto, bensì come rivolta della parte del tutto spogliata della sua umanità, in che modo può far ricorso alle vette della letteratura mondiale e, in genere, ai valori estetici? Praver dà abbondanti prove dell'uso fattone da Marx. Il patrimonio letterario offre di volta in volta, alla prosa economica,

come a quella filosofica, storica e giornalistica fino alla comunicazione epistolare, figure umane, affreschi sociali, frasi icastiche, ritmi sintattici. A un livello più visibile ed esterno, tale uso ha lo scopo di evocare nel lettore la condivisione di un patrimonio comune il

cui valore riconosciuto rafforza le specifiche affermazioni marxiane. Ma, di questo patrimonio, maggiormente significativa è la funzione più fonda e implicita, ben padroneggiata da Marx, il quale, così attento alla concretezza del lettore – si ricordi lo studio condotto con Engels sul romanzo d'appendice di Eugène Sue –, non ignorava certo che le proprie opere più direttamente militanti avevano un destinatario diverso dalle élite intellettuali. È dunque in modo consapevole e programmatico che Marx addensa la sua scrittura, senza eccezioni di genere e destinazione, con la funzione emotiva e conativa propria della letterarietà. Molti infatti hanno sottolineato la bellezza della prosa marxiana e Umberto Eco, opportunamente ricordato da Santarone, con un riconoscimento a doppio taglio osserva che il *Manifesto* "dovrebbe essere religiosamente analizzato ancora oggi nelle scuole per pubblicitari". La pagina marxiana non lascia dubbi sul fatto che la funzione di coinvolgimento, persuasione e incitamento, specifica della letterarietà, non risponde a un generico afflato umanistico o, peggio, imbonitorio, ma è conseguenza necessaria sia dello "spirito di scissione" dell'intellettuale critico, sia dell'indignazione etica e dell'ardore militante. Così non c'è riga di Marx che non viva del rigore scientifico e, insieme, della passione politica: specialista più politico, insegnerà più tardi Gramsci. Per questo è così distante dal discorso oggi dominante, tanto da quello neutro e tecnico della scienza, quanto da quello solo vacuamente emotivo del politico.

velio.abati@alice.it

V. Abati è insegnante, già direttore della Fondazione Luciano Bianciardi di Grosseto



I poveri sono stupidi!

di Maria Luisa Bianco

Michael Sandel LA TIRANNIA DEL MERITO PERCHÉ VIVIAMO IN UNA SOCIETÀ DI VINCITORI E PERDENTI

ed. orig. 2020, trad. dall'inglese
di Corrado Del Bò
ed Eleonora Marchiafava,
pp. 288, €, 20,
Feltrinelli, Milano 2021

Consigliare la lettura di un testo di filosofia politica a un pubblico largo può apparire temerario e, tuttavia *La tirannia del merito* di Michael Sandel può davvero suscitare l'interesse di molti lettori curiosi, anche se non specialisti. Perché, con un linguaggio del tutto accessibile seppur rigoroso, ricostruisce i percorsi che ci hanno portato alle nostre società neoliberiste, ferite ovunque da populismi e fondamentalismi. Peraltro, la critica alla meritocrazia – dopo anni di tabù – è oggi finalmente entrata nel dibattito culturale, sebbene non in quello pubblico. Quasi contemporaneamente a *The Tyranny of Merit* di Sandel, negli Stati Uniti è stato pubblicato *The Meritocracy Trap* di Daniel Markovits (Penguin, 2019) e in Italia per i tipi di Ediesse è uscito il denso saggio di Salvatore Cingari *La meritocrazia* (2020).

La chiave interpretativa – potente poiché evita facili risposte ad hoc, basate su fatti o personaggi contingenti di questo o quel paese – è trovata da Sandel nei fondamenti, ora teologici ora teorici, offerti al popolo al fine di giustificare e rendere perciò accettabili le disuguaglianze sociali, per quanto disperanti e profonde esse siano. E, in altri termini, per risolvere il problema dell'integrazione sociale, pressante in qualunque società caratterizzata dalla concentrazione della ricchezza e del potere nelle mani di un'élite ristretta, cercando la collaborazione dei più senza dover fare esclusivo affidamento su metodi coercitivi generalizzati, costosi e inefficienti.

Dopo Weber è noto che nella teologia calvinista la grazia, fin dalla Bibbia ricompensa di Dio per meriti morali (e, più tardi, anche per indulgenze acquistate), si trasforma in dono di Dio incondizionato e tuttavia testimoniabile tramite il successo ottenuto con l'impegno individuale nel lavoro. Dalla teologia intramondana calvinista alla ideologia meritocratica attuale il passo è stato bre-

ve. Sandel ricorda che fu Michael Young, nel lontano 1958, a coniare il termine *meritocracy* con un significato tutt'altro che positivo, precisando che la totale responsabilizzazione individuale per le proprie condizioni di vita avrebbe suscitato atteggiamenti moralmente sconvolgenti, oltre a dannose ripercussioni sociali. In effetti con il tempo le élite, così come previsto da Young, hanno abbandonato qualunque forma di riconoscenza per la loro buona sorte e ogni atteggiamento compassionevole, sostituendoli perfino con il disprezzo per le presunte mancanze di coloro che non hanno successo. I quali, a loro volta, specularmente, possono essere assaliti da senso di colpa, umiliazione e sconforto.

Dopo Reagan e Thatcher, l'ideologia meritocratica è stata abbracciata con convinzione anche e soprattutto dalle élite *liberal* e socialdemocratiche, non più costrette a (fingere di) impegnarsi a combattere le disuguaglianze, ma intente a farle apparire giuste perché corrispondenti al merito delle singole persone. Nel testo al proposito è citata una fulminante affermazione di Larry Summers, consulente economico di Obama: "Una delle ragioni per cui la disuguaglianza è probabilmente aumentata nella nostra società sta nel fatto che le persone vengono trattate nel modo più prossimo a come debbano essere trattate". Mentre nella società aristocratica i soggetti tendenzialmente accettavano con rassegnazione il proprio destino grammo e in quelle borghesi del Novecento, sostenuti dalla famosa coscienza per sé di Marx, lottavano orgogliosamente per cambiare il sistema che sapevano truccato a favore dei detentori del potere economico e politico, nella società attuale, propagandata come giusta perché basata sul merito individuale, alla accettazione rassegnata o alla lotta di classe si è sostituita l'umiliazione per la propria incapacità di riuscire a ottenere buone condizioni di vita. Tanto che nel linguaggio politico ai concetti di "proletariato" e "lavoratori" si sono progressivamente sostituiti quelli di "ultimi e fragili", persone senza speranza che a causa delle loro deficienze non hanno saputo partecipare alla gara. E il dualismo sinistra/destra

è stato sostituito dal binomio competente/incompetente o, peggio, intelligente/stupido. Perché la politica non è più concepita come l'arena dove fare scelte morali, coerenti con concezioni del mondo e dei rapporti fra gruppi sociali, bensì luogo ove i competenti disegnano politiche necessitate dalle regole dei mercati globali (o, per noi europei, anche dalla Ue) e corrette dal punto di vista tecnico.

Come mai, si domanda Sandel, negli ultimi decenni si è affermata con forza l'ideologia meritocratica, mentre le due più importanti filosofie pubbliche del secolo scorso, di Hayek e Rawls, sebbene per vie diverse, negavano che il merito fosse fondamento delle disuguaglianze? Secondo l'autore, le teorie di Hayek e Rawls, pur da sponde opposte, lasciavano ambedue la porta aperta alla svalutazione sociale di chi sta in basso: la prima facendo dipendere le disparità di reddito dal diverso valore di mercato delle competenze esibite; la seconda confermando il nesso fra disuguaglianze e differenze nelle capacità possedute, per quanto ne riconoscesse l'arbitrarietà genetica e sociale. Ambedue, alla fin fine, convenendo che i poveri sono tali a causa delle loro caratteristiche soggettive, per i loro talenti poco apprezzati dal mercato o addirittura intrinsecamente scadenti, privi di intelligenza.



Abbandonati da Hayek nel loro disagio, o beneficiati tramite il welfare dalla giustizia riparativa di Rawls, i poveri, i lavoratori che temono di perdere il lavoro a causa della globalizzazione, i giovani senza prospettive di una condizione dignitosa, si stanno rivoltando contro le élites di destra e sinistra che li hanno alternativamente governati, non placati neppure da eventuali misure di welfare generose. Perché la remunerazione del lavoro non è soltanto economica, insiste più volte Sandel, ma anche simbolica. I lavoratori, oltre che di un reddito adeguato, dalla globalizzazione neoliberista sono stati privati anche di stima, riconoscimento sociale e dignità di lavoratori, che nessuna misura di welfare, bonus, reddito di cittadinanza, sussidio di disoccupazione, potrà mai sostituire. Con un cortocircuito di senso, la disuguaglianza dipinta come morale perché dovuta alle disparità nel merito degli individui, si è tradotta nella rivolta dei perdenti nei processi di globalizzazione, i quali rivendicano risarcimenti oltre che economici, anche e soprattutto morali e culturali. Ma proprio il declino delle ideologie politiche novecentesche e la pretesa di quella meritocratica odierna di essere "giusta" e non di parte, perché basata sull'evidenza empirica del merito e della competenza, impediscono agli sconfitti di ottenere rispetto per la loro *voice* e le loro ragioni, tacciate dalle élite come populiste. Oltre alla dignità sociale come lavoratori si sono quindi visti sottrarre anche la dignità di cittadini che hanno di-

ritto a partecipare al dibattito politico e a esprimere dissenso.

Sebbene Sandel si basi sulla società statunitense, i meccanismi descritti – pur con qualche eccezione, come l'ampia sezione dedicata all'istruzione elitaria che è specifica del contesto osservato e perciò non generalizzabile – sono utilissimi anche a leggere ciò che è avvenuto e sta avvenendo in paesi come l'Italia dove non solo non c'è stata l'esperienza del calvinismo, ma una vera ideologia meritocratica non si è compiutamente affermata, come lamentano tanti esponenti dell'*establishment* neoliberista. Anche qui il "governo dei migliori", sostenuto da una maggioranza che copre quasi tutto l'arco parlamentare, affida le sorti del paese a una pletera di esperti, mai votati da nessuno, chiamati a fare scelte importanti che condizioneranno pesantemente il futuro, ma presentate anodinamente come soluzioni tecniche e competenti. E intanto milioni di elettori urlano un disagio impotente, senza che nessuno ascolti davvero le loro ragioni e pensi a politiche capaci di trasformare il mondo: i partiti "di sinistra" con disprezzo e supponenza li bollano come fascisti, razzisti e omofobi, mentre quelli "di destra" fanno bottino di voti cavalcando la schiuma, intanto che appoggiano politiche neoliberiste contro il lavoro, che ne depauperano il reddito e ne minano ancor più la stima sociale.

marialuisa.bianco@uniupo.it

M. L. Bianco ha insegnato sociologia all'Università del Piemonte Orientale

Germania ed Europa: traumi e assimilazioni

di Pier Paolo Portinaro

Aleida Assmann

IL SOGNO EUROPEO

QUATTRO LEZIONI DALLA STORIA

trad. dal tedesco di Enrico Arosio,
pp. 240, €, 17, Keller, Rovereto TN 2021

Aleida Assmann, per formazione anglista, è nota come studiosa della memoria: appartiene a quella generazione di storici tedeschi che in anni recenti, dopo le stagioni dell'amnesia nazionale e poi dell'anamnesi unidirezionale, hanno intensamente lavorato a quella che Daniel Levy e Natan Sznaider hanno definito "cosmopolitizzazione della memoria". Come un'ampia letteratura ha chiarito, il ricordare non è soltanto un processo cognitivo ma un'attività carica di implicazioni normative, grazie alla quale cerchiamo di porre rimedio, nel costruire nuove identità, all'elusione dei fatti che consegue all'opportunismo del dimenticare. Per questo la cultura della memoria è divenuta nel corso degli ultimi decenni una componente essenziale del patrimonio normativo delle democrazie costituzionali.

In un saggio del 2009 Assmann aveva dato organizzazione tassonomica all'ampio materiale che la letteratura sulla memoria andava ormai da tempo raccogliendo ed elaborando (e fra le opere eminenti ricorderei Paul Ricoeur, *La memoria, la storia, l'oblio*, Cortina, 2003), distinguendo quattro modelli di relazioni mnestiche: *dialogic forgetting*, *remembering in order to prevent forgetting*, *remembering in order to forget*, *dialogic remembering*. Con *dialogic forgetting* intendeva la condivisione dell'impulso alla rimozione, il patto del silenzio, il tacere collettivo e indirettamente comunicativo di cui aveva parlato già negli anni ottanta un critico del moralismo politico quale Hermann Lübbe. Il secondo modello, *remembe-*

ring in order to prevent forgetting, le serviva a designare il trapasso da una cultura dell'amnesia a una cultura dell'*anamnesis*, come è esemplificata nell'assunzione della centralità della Shoah dopo un periodo di rimozione e latenza. Il terzo modello, *remembering in order to forget*, rappresentato dalla Commissione verità e riconciliazione del Sudafrica, non usava la memoria per fissare apotropaicamente un evento del passato ma come strumento terapeutico per soddisfare l'esigenza di andare oltre, verso la riconciliazione. Il quarto modello, *dialogic remembering*, era infine quello orientato verso la cosmopolitizzazione della memoria, verso il conseguimento di una memoria transnazionale condivisa: mentre la memoria monologica pone le sofferenze subite dalla propria nazione al centro di tutto, la memoria dialogica si mostra disposta ad accogliere nel ricordo anche il dolore inflitto ad altri. Il presente, agile volume, precipitato di una serie di conferenze e di incontri seminariali, punta alla divulgazione, cercando di coniugare la riflessione sull'esemplare caso tedesco con una più generale riflessione sul processo di costruzione di un'identità continentale, di un "noi europeo". Le lezioni di cui parla il titolo riguardano i temi iscritti nell'agenda di tutte le forze impegnate in questo processo – il mantenimento della pace, il consolidamento della democrazia, la cultura della memoria, la riscoperta dei diritti umani (su quest'ultimo punto l'autrice mostra di aderire alle tesi sostenute da Samuel Moyn in *The Last Utopia*, 2010, secondo cui solo a partire dall'ultimo quarto del secolo XX questa utopia avrebbe cominciato a essere presa davvero sul serio: onde è presto per voler trarre bilanci). L'impianto è però complessivamente tributario della filosofia politica di Jürgen Habermas e in particolare di una tesi che anco-



Laniacka: The Incubator, 2018

Conservatorismo post-traumatico tra frigo, modem e tv

di Niccolò Pianciola

Anna Zafesova
**NAVALNY CONTRO PUTIN
VELENI, INTRIGHI
E CORRUZIONE
LA SFIDA PER IL FUTURO
DELLA RUSSIA**
pp. 160, € 18,
Paesi Edizioni, Roma 2021

Anna Zafesova ha scritto con la sua abituale efficacia un veloce libro che fotografa la trasformazione del putinismo negli ultimi anni, mettendo al tempo stesso a fuoco il fenomeno politico Aleksej Naval'nyj. Le due storie sono interconnesse: gli straordinari eventi accaduti tra agosto e dicembre 2020, dal fallito assassinio dell'oppositore allo smascheramento degli avvelenatori grazie alle investigazioni di *Bellingcat* e di Naval'nyj stesso, sono stati il catalizzatore dell'involuzione del sistema di potere putiniano verso un autoritarismo più repressivo e sempre meno fiducioso di potersi basare su un consenso popolare maggioritario.

Il sistema putiniano descritto da Zafesova ruota intorno all'autorità personale dell'autocrate e ai nuovi oligarchi emersi sotto la sua presidenza, perlopiù amici e col-

leghi di giovinezza di Putin, mentre altri sono imprenditori dell'era di El'cin assoggettati al nuovo padrone. In un'intervista all'autrice, il longevo magnate del nickel Vladimir Potanin ha chiosato: "Io non posso distruggere il potere statale, mentre lo stato mi può schiacciare quando vuole". Un sistema autoritario e personalistico che alimenta la corruzione, rallenta la crescita, seleziona la classe dirigente in base alla fedeltà e non alla competenza all'interno di un gruppo ormai riprodottosi nella seconda generazione di *clientes*. Fin dalla metà dello scorso decennio – segnato dallo scontro con l'Occidente per l'aggressione all'Ucraina con conseguenti sanzioni e controsanzioni, e dal crollo del prezzo del greggio – il ridimensionamento della "torta" dei profitti ha portato a un aumento della conflittualità all'interno del sistema. È in questo contesto, spiega Zafesova, che il 14 giugno 2018, approfittando della "nebbia mediatica" dell'inaugurazione dei mondiali di calcio, il governo ha alzato sia

l'IVA sia l'età della pensione, rompendo così l'implicito patto sociale che aveva retto per i precedenti lustri: costante incremento del tenore di vita e bassa tassazione, in cambio dell'acquiescenza politica con limitate libertà di espressione. Queste misure, non accompagnate da un "taglio alle sempre più cospicue spese per la burocrazia, la polizia e l'esercito; (da) una lotta non di facciata contro la corruzione; o (dal)la revisione al rialzo della flat tax al 13%, almeno per le fasce più ricche dei contribuenti", sono state, secondo Zafesova, uno spartiacque nella "battaglia del frigo contro il televisore", ovvero tra la perdita di consenso del regime per l'impoverimento delle famiglie e la propaganda resa efficace dal monopolio sull'informazione televisiva.



In questi anni il frigo ha trovato nel modem un alleato. La generazione più giovane si informa su internet, e Naval'nyj ha saputo usare il nuovo mezzo con efficacia straordinaria. Zafesova lo descrive come "il primo vero politico 2.0, probabilmente su scala globale", e mette in chiaro i punti salienti della sua storia. Innanzitutto Naval'nyj è un politico, non un blogger, nonostante la pigrizia giornalistica spesso continui a definirlo tale. Aveva un suo partito (la Fondazione per la lotta alla corruzione, sciolta d'ufficio nel giugno

2021) e i suoi canali di comunicazione di massa che raggiungevano decine di milioni di cittadini russi. La Fondazione aveva sedi in gran parte delle province russe, con attivisti che intraprendevano inchieste su questioni di interesse locale e organizzavano le campagne elettorali. Nessun altro partito in Russia, con la sola eccezione del Partito comunista, ha sedi territoriali che non siano solo comitati pre-elettorali. L'uso che Naval'nyj ha fatto di YouTube, con video estremamente professionali ed efficaci, gli ha permesso di aggirare sia il monopolio informativo televisivo del regime, sia le difficoltà della carta stampata a raggiungere gli elettori sparsi sull'enorme territorio russo. Inoltre, sebbene a Naval'nyj fosse impedito di prendere parte alle elezioni, la sua tattica elettorale dava parecchio fastidio al regime. Il suo invito al "voto intelligente", ovvero a far convergere in ogni collegio tutta l'opposizione su un solo candidato (non necessariamente vicino a Naval'nyj), stava creando problemi al Cremlino in vista delle elezioni legislative del settembre 2021. L'accusa nei suoi confronti di qualunquismo, per aver posto la denuncia della corruzione al centro dell'attività investigativa e politica della Fondazione, non tiene conto del fatto che, in un sistema politico-economico che si regge sulla corruzione sistemica, documentarla e denunciarla equivale ad attaccare il centro del sistema di potere, delegittimandolo e rendendolo trasparente per la cittadinanza. Infine, l'accusa di nazionalismo frequentemente ripetuta contro Naval'nyj è basata su prese di posizione che risalgono ormai a più di dieci anni fa: un tentativo (sbagliato, come ammesso da Naval'nyj stesso), di intercettare le correnti di opinione nazionaliste ma avverse al regime. Poi corretta, la sua strategia di fondo è sempre stata il consolidamento di un fronte di opposizione il più ampio possibile, come del resto era costretto a fare qualunque oppositore (Zafesova ricorda come il liberale Garry Kasparov, ad esempio, si fosse alleato con l'ineffabile nazional-bolscevico Édouard Limonov), accanto ad attività sociali come la consulenza legale gratuita per lavoratori licenziati.

In definitiva, Zafesova mette al centro del consenso crescente per Naval'nyj la transizione generazionale. Il consenso a Putin, nella sua interpretazione, poggia innanzitutto sul mancato superamento del trauma di buona parte delle vecchie generazioni per il rovesciamento di un sistema di valori e per il crollo della sicurezza lavorativa e personale dopo il 1991. Putin sarebbe dunque un "conservatore post-traumatico" che ha acquisito consenso, oltre che per le iniziali avvedute politiche economiche e per l'impennata in quegli anni dei prezzi di petrolio e gas, anche per aver saputo intercettare il bisogno di protezione di parte delle vecchie generazioni. Persone cresciute sotto Brežnev, per le quali la Crimea, dove passavano le vacanze, era "loro"; l'omosessualità era una perversione e un reato; la potenza imperiale russa e sovietica era una fonte di orgoglio e identificazione. La politica della memoria sotto Putin, cui Zafesova dedica un capitolo, con la seconda guerra mondiale assurta a evento assiale dell'identità nazionale (tanto da dover essere protetta dalla libera ricerca storica con una legge apposita) è anch'essa da mettere in continuità con il discorso pubblico brežneviano. I giovani russi sono però immuni oggi dalla sindrome post-traumatica, e molti di loro si sono socializzati con modelli di comportamento e culture transnazionali molto diversi da quelli delle generazioni tardosovietiche. È qui, secondo Zafesova, che Putin sta lentamente perdendo la partita del consenso, anche se quella personale con Naval'nyj sembra per ora averla vinta, con il leader dell'opposizione chiuso in carcere chissà per quanto. Nel concludere che "la nuova Russia è ancora tutta da inventare", Zafesova esamina i possibili scenari in cui il regime putiniano potrebbe lasciare spazio a un diverso sistema politico, nessuno dei quali sembra per ora particolarmente prossimo a realizzarsi. Ma la storia, e quella russa in particolare, ci ha abituato a inattese discontinuità.

niccolo.pianciola@nu.edu.kz

N. Pianciola insegna storia contemporanea alla Nazarbayev University in Kazakistan

ra una volta ha trovato la sua più nitida formulazione in un'intervista rilasciata dal filosofo tedesco nel 2019 (e tradotta in italiano con il titolo *Universalismo morale e regressione politica*, a cura di Giovanni Andreozzi, nella preziosa collana di filosofia normativa diretta da Leonardo Cepa, Nuova Trauben, 2020): "Solo l'ampliamento organizzativo e istituzionale di governi transnazionali regolati in modo democratico potrebbe condurci fuori dal vicolo cieco (postdemocratico) di una 'governance' internazionale di tipo neoliberale".

Individuate così le coordinate del lavoro, ci si dovrebbe domandare: all'ormai strabordante letteratura che guarda all'Europa come a un progetto d'impianto cosmopolitico, fondato sulla consapevolezza del suo passato, che cosa aggiunge questo libro? Non molto, direi, rispetto a quanto già si sapeva relativamente al bilanciamento dell'elaborazione del duplice passato dittatoriale tedesco: qui l'autrice non fa che riprendere e illustrare il precetto sintetizzato nella formula (di Bernd Faulenbach): "La dittatura della SED non deve relativizzare la dittatura nazionalsocialista; e la dittatura nazionalsocialista non deve banalizzare la dittatura della SED". Ma le analisi si fanno più vibranti quando si accostano alle acquisizioni e agli smottamenti più recenti, quando cioè l'ormai consolidato paradigma interpretativo viene messo alla prova degli eventi dell'ultimo decennio, che è stato segnato per un verso dal dibattito storiografico sulla prima guerra mondiale e per l'altro dalle ricadute della cesura del 2015 (l'anno dell'emergenza migratoria). Assmann si sofferma ampiamente a sottolineare come con le commemorazioni avvenute tra il 2014 e il 2018 la cornice spazio-temporale della memoria si sia allargata, richiamando alla coscienza una porzione di storia che il trauma della Shoah aveva un poco oscurato. "Sotto la cenere dei campi di concentramento sono riaffiorati anche i *killing fields* della Somme, i cimiteri militari di Ypres e Verdun, e altri luoghi rilevanti per la nostra memoria". Ma

le pagine di maggiore interesse sono quelle in cui s'invita il lettore a ragionare sull'impatto che la storia recente delle relazioni tra i membri dell'Unione europea ha avuto e sta avendo sui circuiti della memoria.

La Germania con la sua storia post-1945 è il microcosmo di una storia di rifondazione democratica che ha interessato l'intero continente. Come la riunificazione tedesca, la "doppia fondazione dell'Europa" – dopo il 1945 e dopo il 1989, trovandosi a fare i conti con due diverse eredità totalitarie – è sfociata nella memoria divisa dell'Europa. Dal 2017 esiste a Bruxelles una Casa della storia europea. L'autrice ci ricorda però anche i nomi dei Musei storici sorti in anni recenti nell'Europa dell'Est: il Museo dell'Occupazione a Riga, il Museo del Genocidio a Vilnius, la Casa del Terrore a Budapest; e si sofferma sull'infausta vicenda del museo di Danzica, ispirato all'idea dello storico polacco Pawel Machcewicz di un museo europeo della seconda guerra mondiale e chiuso dal governo polacco a due settimane dall'inaugurazione. Intrattenendo un rapporto ambiguo con l'identità – con quella collettiva non meno che con quella individuale –, la memoria nella sua funzione di "cemento dell'identità", può alimentare anche l'odio, il risentimento e la vendetta.

Non si deve cadere perciò nell'errore di ritenere che l'Europa abbia generato, dopo, il 1945, una memoria comunicativa e culturale coerente, e nemmeno che a questa sia pervenuta, nonostante gli sforzi di armonizzazione a partire dagli anni novanta. Lo stress mimetico (di assimilazione del modello occidentale) a cui sono state sottoposte le nuove democrazie dell'Europa centro-orientale (e su cui merita di essere letto, a compensazione dei toni un po' troppo rassicuranti di Assmann, un recente libro di Ivan Krastev e Stephen Holmes, *La rivolta anti liberale. Come l'Occidente sta perdendo la battaglia per la democrazia*, Mondadori, Milano 2020) sta producendo i suoi effetti anche sul terreno delle politiche della memoria.



Eroe e traditore

di Beatrice Manetti

Marco Bechis LA SOLITUDINE DEL SOVVERSIVO

pp. 348, € 18,
Guanda, Milano 2021

Buenos Aires, 19 aprile 1977: all'uscita della scuola per maestri "Mariano Acosta", il ventenne Marco Bechis viene sequestrato da una squadra di militari in borghese e imprigionato nei sotterranei del Club Atlético, uno dei campi di concentramento clandestini del regime di Videla. È un sovversivo riluttante: vicino ai Montoneros per lo slancio rivoluzionario, ma critico verso la loro opzione di scontro frontale con lo stato. Ha lasciato Milano e gli studi universitari per tornare in America Latina, che considera un unico paese e soprattutto il suo paese, ma ha in tasca un passaporto italiano – e sarà proprio quello, insieme alle amicizie del padre, un dirigente della FIAT che ha lavorato a lungo tra Cile, Brasile e Argentina, a tirarlo fuori dalla sua cella-tomba di cemento.

Buenos Aires, 6 luglio 2010: nel Tribunal Oral Federal di Buenos Aires, dopo uno stillicidio di imputazioni e indulti, vanno a processo i responsabili dei crimini della dittatura. Trent'anni do-

po, Bechis può guardare in faccia i suoi aguzzini e rendere la sua testimonianza dicendo per la prima volta "io".

Sono i due momenti chiave di una vita continuamente interpellata dalla domanda del compagno di prigionia che lo aveva accompagnato fuori dal Club Atlético, lungo le scale che portavano in superficie e alla salvezza: "Chi sei? Perché te ne vai? Chi sei?". Nel primo – il momento della catastrofe – si cristallizza la coscienza di essere un sopravvissuto, destinato ad abitare l'identità ambigua del testimone e il dilemma borghese del traditore e dell'eroe: "La mia pelle muta sempre, sono l'eroe e nel contempo il traditore (...). Se io sono qui ancora a parlare, vuol dire che tutti gli altri sono morti". Nasce da lì, in un certo senso, il Bechis regista di *Garage Olimpo* (1999) e di *Hijos* (2001), ma anche di *Birdwatchers* (2008) e del *Rumore della memoria* (2015), impegnato a esplorare le forme mutevoli e simili della violenza, che è sempre, ai suoi occhi, violenza politica. Nel secondo – il momento dell'accettazione della propria catastrofe – affiora la coscienza che, oltre l'alternativa tra eroe o traditore, un sopravvissuto è innanzitutto una vittima: "dopo tanti anni vissuti come un usurpatore, come un traditore perché so-



po, Bechis può guardare in faccia i suoi aguzzini e rendere la sua testimonianza dicendo per la prima volta "io".

pravvissuto agli altri, finalmente sono diventato vittima". E da lì nasce questo libro.

Della testimonianza giudiziale, *La solitudine del sovversivo* ha l'asciuttezza e il rigore doloroso dell'aderenza ai nomi, ai luoghi e ai fatti; dell'autobiografia, la lucidità analitica di uno sguardo retrospettivo che sa sottrarsi tanto all'autoindulgenza quanto all'abiura; del *memoir*, lo sforzo di mantenersi fedele al groviglio emotivo di un'esperienza della quale va restituita in primo luogo l'oscenità, e che quindi deve essere risuscitata senza essere esibita.

Per dire quanto il trauma strutturato intorno a sé un'intera esistenza, Bechis lavora innanzitutto sul montaggio, scartando la linearità cronologica per articolare la sua storia intorno alle due date chiave che ne costituiscono gli estremi psicologici e che danno il titolo alle due parti maggiori del libro (la terza, *Trent'anni dopo*, è una coda della seconda). Il sequestro e la testimonianza sono i due punti zero a partire dai quali, con una lunga serie di flashback alternati a bruschi ritorni al momento presente, quello che viene prima è ripercorso, riorganizzato, riletto e trova il proprio posto in una trama di rimandi e talvolta di premonizioni.

Nella prima parte, che si configura come un romanzo di formazione individuale e generazionale insieme, affiorano la morte del fratello minore, il "desaparecido" di una storia familiare destinata a essere irrimediabilmente squilibrata; gli ideali rivoluzionari della giovinezza naufragati, su entrambe le sponde dell'oceano, nella vocazione al suicidio dei gruppi guerriglieri (in Italia anche nell'eroina); la scelta dell'insegnamento elementare nelle regioni povere del nord dell'Argentina come strumento di autentica trasformazione sociale. Nella seconda parte, che dall'incontro con Enrique Ahri-man, all'inizio degli anni ottanta, si trasforma in un romanzo d'artista, si susseguono la scoperta dell'espressione creativa come chiave per "entrare e uscire dalla gabbia" dell'impotenza e del senso di colpa; le riflessioni sul cinema come dispositivo emotivo e strumento politico tanto più efficace quanto meno spettacolare; i ritorni nel cimitero a cielo aperto di Buenos Aires, dove archeologi e antropologi forensi scavano e analizzano i resti di un passato che non passa e a cui il silenzio dei carnefici impedisce di rimarginarsi.

Lo spessore e il fascino di questa autobiografia di un sovversivo che non ha mai smesso di essere tale non risiedono però soltanto nell'unicità della vicenda che racconta, ma anche, e forse soprattutto, nella sua tensione a collocarsi nel clima della generazione che l'ha espressa, nei contesti storico-politici in cui si è svolta e nelle relazioni che l'hanno attraversata o sfiorata. Se è, come di fatto è, una storia di sopravvivenza, quindi una storia eccezionale, ricorda a chiunque quanto sia difficile, e quanto necessario, "costruirsi una vita in mezzo agli altri".

beatrice.manetti@unito.it

B. Manetti insegna letteratura italiana contemporanea all'Università di Torino

Desaparecidos

Le quattro ossa e il cranio della propria madre

di Davide Orecchio

Marta Dillon

APARECIDA

ed. orig. 2015, trad. dalla spagnolo di Camilla Cattarulla, pp. 224, € 16, gran via, Narni TR 2021

Divideremo la narrativa dedicata all'ultima dittatura argentina e alle sue vittime (1976-1983) tra un prima e un dopo *Aparecida*? La risposta è: sì, molto probabilmente. Il libro di Marta Dillon (giornalista, attivista femminista, tra le fondatrici di #Niunamenos) risale al 2015, e gran via ne ha pubblicato un'ottima edizione grazie alla traduzione e cura di Camilla Cattarulla, autrice anche di preziose pagine che l'introducono e orientano il lettore fra i temi di una storia non sopita nella sua atrocità. La conosciamo, purtroppo, questa storia. Trauma del tardo Novecento, ferita collettiva del tempo che di poco ci ha preceduti, in quanto tale ci convoca. Ma, se leggiamo *Aparecida* (e l'auspicio è che molti lo facciano), incontriamo un testo che ravviva il racconto e ne dispone un senso nuovissimo. Volendo riassumere in una formula (per citare un'altra opera seminale, quella di Miguel Bonasso): Dillon supera il ricordo della morte e lo trasforma in ricordo della vita. Ma è solo una semplificazione, la si prenda con cautela.

Aparecida è la storia di una madre scomparsa, assassinata, poi ritrovata. E la racconta sua figlia. Non è un romanzo. Non potrebbe esserlo, qui la realtà è troppo dura e inobliabile. È un ibrido tra biografia, autobiografia, *memoir*, cronaca privata e pubblica. Il suo tempo è scandito da due date. Nel 1976 Marta Traboada sparisce: avvocato, militante del Movimiento Revolucionario 17 de Octubre, i militari la sequestrano a Buenos Aires davanti ai quattro figli, una di loro è Marta Dillon, dieci anni di età. Nel 2010 Dillon, in viaggio assieme alla compagna e al piccolo figlio, riceve una telefonata dall'Équipe Argentina di Antropologia Forense: hanno ritrovato e identificato i resti di sua madre. C'è un corpo che riappare e si può seppellire, al quale si può dire addio. In mezzo: 34 anni di *desaparición*, l'intera vita di una figlia accompagnata dalla presenza/assenza della madre sottratta, ricordata, cercata, anche dimenticata, entro quel rapporto elastico, ambiguo tra memoria e amnesia che, come scrive Dillon, connota la vita di molti familiari delle vittime: "Cercare è una parola spinosa quando si tratta di *desaparecidos*, perché in verità non è così chiaro che li cerchiamo (...). Quello che si cerca è un materiale residuale".

E così, in dodici capitoli frammentati a undici finestre di prose brevi, poesie, sogni, ricordi, Marta Dil-

lon racconta il "materiale residuale" che ha inseguito e trovato. Il passato remoto di una madre mai ritratta soltanto come vittima, invece esposta nella sua ereditaria vitalità politica, esistenziale, intima e domestica. Il passato prossimo di una figlia divenuta a sua volta militante di memoria e giustizia (Dillon è membro di *Hijos*). Infine il presente delle indagini, il corpo recuperato, "quattro ossa e un cranio con la mascella inferiore incassata", "così poco che avrei potuto avere più resti dopo una cena a base di pollo". Qui le pagine più toccanti del libro, dove tutto, non solo le ossa materne, diventa supernova, accende la vita passata: una maglietta con le maniche tagliate, indossata dalla madre durante la prigionia, l'avanzo di uno zoccolo di sughero...

Ma *Aparecida* offre anche un'altra forza, là dove Marta rivive in Marta, in una genealogia della militanza. Dillon – erede di una madre combattiva che le scriveva biglietti del genere: "Per Martita, la mia compagna, che sta imparando a sentire sue le gioie e le lotte del popolo latino-americano" – racconta come abbia trovato se stessa, costituendosi a propria volta un'identità *engagé*. Assistiamo a una cronologia di estrema coerenza, è un filo rosso di diritti rivendicati, conquistati: dalla riapertura dei processi contro gli assassini della Giunta militare sino alle nuove leggi *de Matrimonio Igualitario* (2010) e *de Identidad de Género* (2012); qui vita privata e pubblica si incontrano nel "regno" di Nestor Kirchner, il presidente cui si deve la ripresa di molte battaglie politiche e civili. Proprio il giorno dei funerali di Kirchner, in una Buenos Aires attraversata dal corteo che ne scorta le spoglie, Marta sposa la propria compagna, ora che le è legalmente consentito.

Come una veglia funebre perpetua, il libro di *Marta e Marta* avanza di pagina in pagina. Eppure è la vita a prevalere sulla morte. Persino quando il funerale di Marta Traboada viene effettivamente, e pubblicamente, e politicamente, celebrato: "Adesso era chiaro, mamma stava tornando", "l'avremmo accompagnata nel viaggio che va dall'anonimato al territorio dei morti ricordati, lì dove avrebbe potuto continuare a dire da sola: Sono qui, ai miei tempi ho saputo cos'è la primavera, sono stata madre, sorella, questi sono i miei congiunti".

Aparecida è la storia esemplare di come si possa ereditare non lo stigma della sconfitta e la dannazione a soccombere, ma il coraggio "felice" di vivere. Da una madre a una figlia. E per le generazioni future. Bisogna ringraziare Marta Dillon per averlo scritto.

twitter@DavideOrecchio

D. Orecchio è scrittore



The Chase, Putnam, 2007

Piccoli mostri plasmati dai rimpianti

di Sandra Teroni

Massimo Recalcati
**RITORNO A
 JEAN PAUL SARTRE
 ESISTENZA,
 INFANZIA E DESIDERIO**
 pp. 250, € 20,
 Einaudi, Torino 2021

Concepito fin dal 1931 come un "libello sulla contingenza", realizzato sotto forma di annotazione diaristica di un personaggio di finzione per registrare inquietanti cambiamenti nel rapporto con le cose, presentato all'editore con il titolo di *Melancholia*, inizialmente rifiutato poi accettato dopo modifiche, tagli e cambio del titolo, *La nausea* è il romanzo che nel 1938 irrompe sulla scena letteraria con una rivelazione tanto disturbante quanto gravida di conseguenze. Quello che ci mostra, facendolo scoprire al suo personaggio, è il volto sommerso del nostro vivere quotidiano. Spogliato dal potere rassicurante dei nomi e delle funzioni, delle relazioni e delle abitudini, quello che rimane – presenza pervasiva – è "la pura esistenza", un'assoluta immenza in cui l'uomo è invischiato. Il cambiamento di titolo, voluto da Jean Paulhan estrapolando il termine dal testo, sottolinea il cambiamento di rotta, portando alla ribalta ciò che sta dietro alla malinconia generata dalla perdita del senso: il rigetto dell'essere "di troppo" dell'esistenza. Questo il debutto della riflessione sartriana, provocatoriamente e esplicitamente antiumanistica, che denuncia il carattere gratuito, contingente, del nostro essere al mondo, la funzione difensiva del nostro sapere, la malafede nel riconoscersi un qualche diritto di esistere grazie alla rete di condotte e di relazioni umane e sociali.

È a fare i conti con questa rivelazione che ci invita Massimo Recalcati, con un ritorno al passato – oltre Lacan e anche Freud –, una ripresa della propria esperienza di studente di filosofia con un maestro quale Franco Fergnani (al quale già aveva reso omaggio inaugurando con un suo titolo la collana "Eredi" da lui diretta per Feltrinelli). Una rivelazione declinata anche alla prima persona autobiografica, con la definizione di *La nausea* come di un "libro trauma", nel senso dell'esperienza spiazzante di un libro che ti legge, risponde a una domanda non ancora formulata.

Meno traumatica ma di vitale importanza, Recalcati considera un'altra definizione dell'esistenza elaborata da Sartre negli stessi anni in cui realizzava una seconda versione del suo romanzo e affidata alle pagine di *La trascendenza dell'Ego* (1936): quella con cui, contro ogni essenzialismo, Sartre si poneva a fondamento di una teoria del soggetto emancipato dall'egemonia dell'Io, proclamando, a seguito della sua scoperta di Husserl, il carattere pre-riflessivo, spontaneo, della vita della coscienza: una coscienza intenzionale, che si manifesta come libera

creazione ma sempre a partire da una situazione reale. Fin da ora, infatti, la nozione di "situazione" definisce la relazione tra la libertà e il dato.

Anche in *Lessere e il nulla*, secondo Recalcati, la facoltà di nullificazione dell'in-sé che definisce la libertà del per-sé non è assoluta e l'esistenza è insieme trascendenza e fatticità, sempre minacciata dalla caduta in una inerzia ripetitiva. Mentre il grande successo dell'esistenzialismo, anche per il contesto storico, è stato segnato dall'affermazione del nesso libertà-azione-responsabilità, quello che interessa Recalcati è il nesso tra la lezione fondante della *Nausea*

e le successive riflessioni sulle realtà materiali e storiche che precedono e condizionano l'esistenza. Dall'idea direttrice del *Saint Genet*, che "l'importante non è ciò che hanno fatto di noi bensì quello che noi stessi facciamo di ciò che hanno fatto di noi", alla categoria del "pratico-inerte" che implica, oltre alle nozioni di materia-

lità e passività, la sedimentazione di azioni passate.

Sartre, come è noto, l'avrebbe introdotta a partire da un'altra sua "conversione" (dopo quella segnata dalla guerra, dichiarata e testimoniata dai *Carnets*), nel corso degli anni cinquanta, mosso dall'esigenza di tener presente la lezione marxiana, con la *Critica della ragione dialettica*. Mentre, con altro linguaggio e vere acrobazie stilistiche, realizzava un ripensamento critico della propria formazione e della propria nevrosi (il termine è suo) in un'autobiografia-autoritratto contenuti in un parodico racconto d'infanzia (*Le parole*, 1964). In esso assumeva alla prima persona la tesi che l'infanzia è, nella storia del soggetto, il momento dell'alienazione e della commedia per farsi essere come ti aspetti che gli adulti ti vogliano, "il tempo originario dell'esistenza dove l'evento della soggettività è preceduto dal discorso dell'Altro", per dirla con le parole di Recalcati.

Basta questa espressione a segnalare un cambiamento nel linguaggio e una mediazione, marcata ed esplicita, di Lacan. Ma il nocciolo problematico è lo stesso ed evidenzia la forza della riflessione e della scrittura sartriana, che ha ancora molto da dire quando non si rimane intrappolati nei luoghi comuni e in formule riduttive. Uno dei meriti del libro di Recalcati è di fare i conti con la complessità. E di giocare a carte scoperte, malgrado qualche forzatura e un eccesso di riformulazione in termini lacaniani di riflessioni sartriane. Al centro del suo interesse di psicoanalista sta la radicalizzazione del pensiero sul soggetto operata da Sartre verso una riduzione dello stesso al processo di soggettivazione, un processo di "interiorizzazione e esteriorità" che per essere colto richiede un metodo "progressivo-regressivo". Un meto-

do che scarta la linearità a vantaggio di un procedimento per riprese, in un movimento spiraliforme. Il metodo messo in atto nel monumentale (e incompiuto) saggio su Flaubert *L'Idiota della famiglia* (1971-1972), con la sua articolazione in due grandi momenti: quello della Costituzione (interiorizzazione) e quello della Personalizzazione (esteriorità interiorizzata). Il metodo, anche, necessario per soggettivarsi, mediante una libertà ridefinita come "un piccolo scarto". Esclusa una rifondazione da zero, e anche una fondazione contro, si tratta, al contrario, di andare verso il futuro, di farsi dunque, assumendo il condizionamento delle origini senza tuttavia ricadere nel determinismo freudiano. La singolarizzazione diventa possibile solo passando attraverso il riconoscimento della passività dell'infanzia, che diventa figura di un vincolo, un'alienazione fondamentale: noi non siamo il fondamento della nostra vita, bensì costretti dalla radicale dipendenza della vita dall'Altro. Il bambino, generalizza Sartre nel suo racconto autobiografico, è "quel mostro che gli adulti fabbricano con i loro rimpianti".

Siamo al nocciolo della problematica dell'eredità come forma di riconquista in un procedere retrocedendo. Senza che questo precluda la libertà, giacché l'esistenza è trascendenza: si può da "ladro" diventare Jean Genet, da "dono del cielo" diventare Jean-Paul Sartre, da "idiota della famiglia" diventare l'autore di *Madame Bovary* realizzando, nel ritiro dal mondo, la sfida di "un libro su niente", dove la realtà sia passata attraverso la "chimica" dello stile. Siamo nel cuore della problematica del retaggio, del rapporto tra generazioni, del rapporto tra libertà e destino che ha sempre connotato la riflessione di Recalcati. L'aspetto più interessante della sua rilettura è proprio su questo versante: in una lettura orientata, nell'individuazione del contributo, non solo storico bensì attuale, dell'opera sartriana al pensiero alla pratica psicoanalitica. Un invito a riflettere, soprattutto quando il discorso dell'Altro si è fatto così pervasivo e manipolatorio da rimuovere ogni problematica della libertà.

sandra.teroni@gmail.com.

S. Teroni ha insegnato letteratura francese alle Università di Pisa, Firenze e Cagliari



Poster per Zurich Game Show 2018

Un gioco a tre

di Cesare Pianciola

Rosa Spagnuolo Vigorita
**DI EREDITÀ HUSSERLIANE:
 CHAIR, CORPS, DINAMICHE
 DEL DESIDERIO**
 EMMANUEL LÉVINAS,
 JEAN-PAUL SARTRE,
 MICHEL HENRY
 pp. 378, € 24,
 Meltemi, Milano 2020

In un aneddoto raccontato da Simone de Beauvoir, Sartre, ai suoi primi approcci con la fenomenologia, comprò il libro di Lévinas sull'intuizione in Husserl, uscito da Vrin nel 1930, e lo sfogliò ansiosamente temendo ci fosse una teoria della gratuità e assoluta contingenza dell'esistenza, che Sartre stava elaborando ed esporrà in forma romanzesca attraverso i malesseri metafisici di Roquentin nella *Nausée*. Benché Lévinas non compaia tra gli autori citati da Sartre, la critica recente

ha sottolineato i legami sotterranei tra i due filosofi e il libro di Spagnuolo Vigorita svolge un'accurata analisi su diversità e parentele nelle declinazioni francesi dell'eredità husserliana accomunate dalla critica dei tratti di idealismo trascendentale del maestro. Nel 1931 Lévinas curò insieme a Gabrielle Peiffer le *Méditations cartésiennes* pronunciate due anni prima da Husserl alla Sorbona e, tornato dalla deportazione in Germania, nel 1949 pubblicò un libro tradotto presso Cortina nel 1998: *Scoprire l'esistenza con Husserl e Heidegger*. Intanto svolgeva la trama di un pensiero etico-religioso che si alimentava della tradizione ebraica liberamente rivisitata. Anche Sartre era andato a Berlino nel 1933 per studiare Husserl e Heidegger. Cercava nella fenomenologia gli strumenti per superare insieme idealismo e realismo, per svuotare la coscienza di tutti i pretesi dati immediati e delle certezze attribuitele dalla filosofia spiritualistica e per ridare al mondo e alle cose tutto il loro peso. Commentando quella che considerava l'"idea fondamentale" di Husserl, l'intenzionalità per cui la coscienza è sempre coscienza di altro da sé, gettata nel mondo, rendeva esplicita la sua vicinanza-distanza rispetto al maestro tedesco. In *La trascendenza dell'Ego* (tradotto presso Marinotti nel 2011) non c'è l'Io costituente che Husserl pone come residuo delle riduzioni fenomenologiche: per la coscienza tutto è fuori, compreso l'Io. Poi elaborerà in *Lessere e il nulla* l'ontologia dualistica del per-sé e dell'in-sé, con la fuga dalla libertà nella malafede che vive – per usare le sue parole – "la propria tra-

scendenza sul modo d'essere della cosa" e produce "la sostantificazione rassicurante e *chosiste* dei valori". Ma non sono tanto i risvolti etici e politici di Lévinas e di Sartre che interessano Spagnuolo Vigorita quanto piuttosto il tema ontologico del corpo e del concreto prima di qualsiasi elaborazione scientifica di carattere astratto che perda di vista l'esperienza vissuta. Il "concreto" era la parola d'ordine di una generazione di giovani filosofi in rotta con i loro professori. Nel 1932 Jean Wahl pubblicò *Vers le concret*, che metteva a raffronto James, Whitehead e Marcel per mostrare l'irriducibilità dell'essere al pensiero, come aveva fatto Kierkegaard che Wahl andava traghettando nel pensiero francese.

Il corpo, nella distinzione tra il vissuto personale del *Leib* e la riduzione oggettivistica del *Körper*, era stato tematizzato da Husserl e su questa strada si mossero molte analisi fenomenologiche con esiti diversi. Mentre tante pagine sono dedicate con finezza a *Lessere e il nulla* (tralasciando però quasi del tutto le opere successive) e agli scritti di Lévinas, minore attenzione è riservata a Merleau-Ponty che pure fu tra i primi a studiare gli inediti di Husserl a Lovanio, ma secondo l'autrice avrebbe finito per perseguire, soprattutto nel postumo *Il visibile e l'invisibile*, una filosofia monistica della "carne del mondo", una meditazione sull'essere originario e pre-riflessivo in cui, come scrisse criticamente Lévinas prevale "una ontologia dell'essere anonimo". Altre elaborazioni di questi temi si devono a Michel Henry, il terzo filosofo che viene analizzato anche nei suoi manoscritti inediti. Henry – che ci sembra di levatura filosofica minore e incline a una retorica del "fuoco bruciante della vita" – riprese la filosofia dell'azione e dell'*effort* di Maine de Biran e interpretò anche le nozioni marxiane di bisogno e lavoro sul terreno di un rinnovato vitalismo. Si segnala che Henry è anche l'interlocutore del *Dialogo a tre voci su corpo, carne e incarnazione*. Husserl, Merleau-Ponty, Henry di Ilenia Buzzi (Nova Millennium Romae, 2020). Spagnuolo Vigorita termina il suo studio con un ampio capitolo sui percorsi del desiderio e dell'eros. È però sempre un gioco a tre – Sartre, Lévinas, Henry – un po' claustrofobico, nel quale, per esempio, il pensiero femminista, da Luce Irigaray a Judith Butler, con tutto quello che ha detto su questi temi, è solo fuggevolmente evocato e anche *Le deuxième sexe* di Simone de Beauvoir non compare neppure nella bibliografia.

cesare.pianciola@gmail.com

C. Pianciola è filosofo e saggista

Verso una sintesi postmoderna della biologia evoluzionistica

di Eleonora Severini

Carlo Soave, Fiorenza De Bernardi
e Umberto Fascio

GRANDI CAMBIAMENTI EVOLUZIONE TRA COMPETIZIONE E COOPERAZIONE

pp. X-118, € 12,90,
Hoepli, Milano 2021

Alla fine dell'*Origine delle specie* (1859), nel celebre commiato dalla sua teoria Darwin scrive che c'è "qualcosa di grandioso in questa concezione di vita" e nel fatto che "mentre il nostro pianeta ha continuato a ruotare secondo l'immuabile legge della gravità, da un così semplice inizio infinite forme, bellissime e meravigliose, si sono evolute e continuano a evolversi". Queste parole sembrano riecheggiare nel testo *Grandi cambiamenti. Evoluzione tra competizione e cooperazione*, e riassumerne l'intento di fondo. I suoi autori, Carlo Soave, Fiorenza De Bernardi e Umberto Fascio, accompagnano infatti i lettori in un viaggio attraverso la biologia evoluzionistica per definirne obiettivi, caratteristiche e prospettive future. Con un linguaggio tecnico ma sempre accessibile, gli autori affrontano numerose questioni e ci restituiscono un quadro sfaccettato e aggiornato della biologia evoluzionistica.

In primo luogo, si tratta di capire di che cosa si occupi la biologia evoluzionistica. Questa viene definita come una scienza naturale "storica". Ciò che infatti fa la biologia evoluzionistica è ripercorrere la storia della vita sulla terra. Le generalizzazioni cui la biologia evoluzionisti-

ca perviene sono, però, a differenza, ad esempio, di quelle fisiche o chimiche, contingenti. Con ciò non si vuole dire, come sottolineano gli autori, che non ci siano leggi in biologia. Queste leggi (come il principio della selezione naturale o la legge di Hardy-Weinberg in genetica di popolazione), sebbene abbiano valore di spiegazione di fenomeni naturali, mancano tuttavia di quella capacità predittiva tipica, ad esempio, delle leggi fisiche. Su questo punto gli autori sono molto precisi: "In biologia evoluzionistica (...) le leggi utilizzate sono quelle chimiche e fisiche, non specifiche della biologia. Ciò che è specificamente biologico sono i dettagli contingenti". In altri termini, il

processo evolutivo è dato dall'interazione di meccanismi che operano in maniera prevedibile e una serie di circostanze ed episodi che, al contrario, non possono essere previsti (è questo il caso, ad esempio, delle mutazioni genetiche, dei fenomeni ambientali, della deriva genetica).

Ora, la storia della vita che viene descritta è una storia fatta di accelerazioni e innovazioni, ma anche di decimazioni. Un aspetto interessante del testo consiste proprio nel fatto di raccontare le estinzioni come uno dei fenomeni principali del processo evolutivo. Questa idea, da un lato, è ben supportata da prove empiriche. La stragrande maggioranza dei fossili, infatti, appartiene a gruppi di organismi oggi estinti, al punto che si pensa che le specie animali oggi viventi rappresentino meno dell'1 per cento di tutte le specie viventi passate. Dall'altro lato, la rilevanza delle estinzioni ha importan-

ti conseguenze teoriche: l'immagine tradizionale dell'albero della vita come un tronco da cui partono rami principali, poi rami secondari, non corrisponde a come sono andate le cose. "L'albero della vita", spiegano Soave, De Bernardi e Fascio, "è piuttosto un cespuglio con molti rami iniziali che hanno subito continue potature e solo alcuni rami hanno potuto crescere e produrre ulteriori ramificazioni".

Qui si colloca un altro tratto saliente del volume: l'insistenza sulla cooperazione come fattore decisivo per l'evoluzione. Se, infatti, sono tante le specie che si sono estinte, molte specie hanno trovato il modo di sopravvivere grazie alla cooperazione. A questo proposito, viene sottolineato come la cooperazione sia importante non solo perché onnipresente a tutti i livelli dell'organizzazione degli organismi viventi, ma anche perché dalla cooperazione derivano nuove specializzazioni e nuove forme biologiche. Sono qui particolarmente utili i dettagliati esempi di cooperazione nel mondo animale, presentati nel volume, che mostrano forme di organizzazione complesse e sofisticate.

Infine, vi è un'ultima questione teorica che viene discussa e che vale la pena ricordare. Gli autori cedono al celebre "esperimento mentale" di Stephen J. Gould e si chiedono che cosa succederebbe se potessimo riavvolgere il processo evolutivo e farlo svolgere di nuovo: il film della vita si ripeterebbe uguale o assisteremmo a un film diverso? Questa domanda resta cruciale, dal momento che l'obiettivo della biologia evoluzionistica è quello di comprendere la diversità biologica, perché l'evoluzione abbia preso certe strade e non altre, e se possiamo prevedere come continuerà la storia evolutiva. Per rispondere a queste domande, Darwin elaborò per primo l'idea di evoluzione per selezione naturale. Successivamente, il nucleo darwiniano originario è stato ampliato e rinsaldato attraverso la sua integrazione con la genetica e la paleontologia, dando origine alla Sintesi Moderna. Oggi il darwinismo ha conosciuto nuovi e ulteriori revisioni e ampliamenti.

Si parla, quindi, di "sintesi evoluzionistica estesa" per indicare quelle ricerche che cercano di spiegare il processo evolutivo non solo attraverso la selezione naturale e il riferimento ai geni. Più precisamente, in tempi recenti, dati provenienti da ambiti adiacenti alla biologia evoluzionistica hanno consentito di sviluppare una visione evolutiva in cui "i processi per mezzo dei quali gli organismi si sviluppano e crescono sono riconosciuti come cause e importanti motori di evoluzione". Ecco che la sintesi evoluzionistica estesa riconosce come l'ereditarietà sia non solo genetica, ma anche epigenetica, ecologica e culturale. Dopo Darwin e la sintesi moderna, si configura così la possibilità di una sintesi "post-moderna" dell'evoluzione biologica. Lo sviluppo di una prospettiva simile necessita di lavoro empirico e di riflessione teorica: *Grandi cambiamenti* contiene entrambi questi elementi e rappresenta un interessante esempio di come debba procedere la ricerca in questo ambito.

eleonora.severini@gmail.com

E. Severini è ricercatrice post-doc
alla Alexander von Humboldt-Stiftung.

Secar teste alle lumache

di Germana Pareti

Paolo Mazzarello

L'INTRIGO SPALLANZANI

pp. 346, € 25,
Bollati Boringhieri, Torino 2021

Posto che una delle regole del post-delitto stabilisce che l'assassino torna sul luogo in cui ha commesso il crimine, si pone l'interrogativo sulle motivazioni che lo spingerebbero a compiere un'azione così rischiosa. Che cosa va a cercare o si propone di dimostrare, l'assassino? È una sorta di rituale, un piacere sadico o un atto compiuto per manifestare la propria inafferrabilità? Trasponendo queste domande su Paolo Mazzarello, storico della scienza e della medicina, "colpevole" di ritornare nel nuovo libro, pubblicato da Bollati Boringhieri, sull'*affaire Spallanzani*, già affrontato nel 2004 con un non meno avvincente contributo dal titolo *Costantinopoli 1786: la congiura e la beffa. L'intrigo Spallanzani* (per i tipi della stessa casa editrice), le risposte sono forse più di una e, per analizzarle, occorre rifarsi agli svariati piani tematici (o livelli o chiavi di lettura) che, intrecciandosi, si svolgono lungo una trama di oltre 300 pagine. Considerando che Goldoni è l'anello finale di una lunga catena, si potrebbe ricorrere alla metafora del teatro: non il teatro dei *tableaux vivants*, ché questi attori non sono affatto silenti, ma congiurano, tramano e ordiscono insidie e macchinazioni, con inesauribile inventiva. È piuttosto il teatro dei caratteri e dell'ambiente, di cui Goldoni fu iniziatore e indiscusso maestro.

Qui di seguito i Quadri che lo compongono.

I personaggi. Innanzitutto, il protagonista Lazzaro Spallanzani, il sulfureo abate noto per gli esperimenti terrificanti, come il secar teste alle lumache. Ma anche i quadri dedicati ai vari comprimari, che non si limitano alla Banda dei Quattro, formata dal chimico-botanico Giovanni A. Scopoli, dall'anatomista Antonio Scarpa, dall'ecclettico letterato e naturalista Giovanni Serafino Volta e dallo scoliopio matematico Gregorio Fontana, fratello del più noto Felice, che agiscono avendo come sfondo l'ateneo pavese e il glorioso Collegio Ghislieri. Egualmente significativo è il contorno del variegato ambiente lombardo-veneto settecentesco, con il contrappunto di medici, nobili, notabili, scienziati che si muovono tra Pavia, Venezia e l'Austria (non ultimo, il Volta più celebre, alquanto maldestro allorché non aveva a che fare con i fenomeni elettrici!). Il tutto, condito con interessanti informazioni sulle biografie intellettuali, ma altresì sui vezzi, le idiosincrasie e le ubbie dei nostri.

Il viaggio, un tema caro a Mazzarello, che ne ha descritto uno altrettanto avventuroso da parte di un Lombroso intenzionato a render visita a Tolstoj. Nel presente caso, il viaggio in Oriente è in più luoghi infarcito con la sontuosa descrizione degli ambienti esotici, comprensi-

va di elementi su flora, fauna, minerali ed eventi naturali, che attirano l'attenzione di Spallanzani, e che all'odierno lettore risulteranno tanto sorprendenti e stimolanti quanto lo furono al fruitore settecentesco.

La congiura, ordita durante la lontananza dell'abate, il quale dovette essere un soggetto indigesto non solo ai famigerati quattro. In questa rivisitazione, emergono invidie, gelosie, rancori, a prova che "tutto il mondo è paese", ma soprattutto che, ora come allora, l'ambiente universitario si alimenta di meschinità, pochezza e grettezza, "qualità" mal conciliabili con la (presunta) statura intellettuale dei suoi rappresentanti.

La beffa, che ebbe modo di compiersi per mezzo di un improbabile verme, ma anche per il provvidenziale intervento di un altro suggestivo e poliedrico personaggio, quel Vincenzo Malacarne più noto per gli studi anatomici sul cervelletto.

La vendetta, intinta nel veleno della pena acuminata dello stesso Spallanzani, il quale, sotto mentite spoglie, si toglierà più di una soddisfazione (e qui non giungeremo altro per non togliere sorpresa e mistero al lettore odierno alle prese con un *plot* storico-scientifico, che risulterà coinvolgente quanto un noir della migliore tradizione).

La (più che presumibile) commedia, che la grottesca vicenda dovette ispirare a un Goldoni in quel di Parigi. Era un Goldoni ormai affaticato e a fine carriera, ma pur sempre sul punto, quando si trattava di mettere in scena gli aspetti stuzzicanti della società del suo tempo. Nella fattispecie, degne di rappresentazione erano le sapide vicende dell'ambiente scientifico lombardo-veneto. È a questo riguardo che Mazzarello si avvale di qualcosa che è più di una mera ipotesi, di comune avviso con la filologa e storica della drammaturgia Anna Scannapieco circa un "falso originale" relativo a una *pièce* composta ma quasi subito ritirata, ché si rifaceva a una vicenda che – com'era auspicabile – andava al più presto dimenticata.

Se è vero che l'assassino torna sul luogo del delitto, questo precetto è viepiù rispettato nella chiosa finale di Mazzarello, che ci ricorda la fascinatrice esercitata dalla figura "spettrale" del biologo-sperimentatore sullo Hoffmann autore di *L'uomo della sabbia*, a sua volta ispiratore di uno dei celebri *Racconti* musicati da Offenbach. In quel caso lo "Spallanzani" era il creatore di un'automata, una bambola meccanica, di cui il conturbante "reverendo" si serviva per far impazzire un giovane romantico. *Ça va sans dire*, anche questa è una storia in punta di pennello avvelenato, che un non meno diabolico Mazzarello aveva riesumato per un articolo apparso su "Nature" vent'anni fa.

germana.pareti@unito.it

G. Pareti insegna filosofia della scienza
presso l'Università di Torino



What the Red Oaks Knew, "F&SF", Finalista Chesley Award 2014

Come eravamo...

di Marzio Zanantoni

Irene Piazzoni
**IL NOVECENTO DEI LIBRI
 UNA STORIA
 DELL'EDITORIA IN ITALIA**
 pp. 511, € 37,
 Carocci, Roma 2021

Dopo la *Storia dell'editoria letteraria in Italia. 1945-2003* di Gian Carlo Ferretti, pubblicata da Einaudi nel 2004, nessun singolo autore aveva tentato l'impresa encomiabile di darci una storia dell'attività editoriale italiana così completa e attuale come è il lavoro recente di Irene Piazzoni. Numerose sono stati in questi ultimi anni le monografie, le interviste, le ricerche d'archivio grazie alle quali sempre più e sempre meglio è stata indagata la storia della produzione editoriale nel nostro paese. Ciò che mancava era un lavoro di sintesi che desse comunque un quadro complessivo dei libri e delle case editrici che hanno fatto la storia del Novecento, senza separazioni nette di generi, autori, collane, ma cercando di tenere tutto insieme attraverso

filii ben solidi capaci di dare il senso della varietà e ricchezza di quanto in Italia si è scritto e pubblicato dagli inizi del Novecento ad oggi. Il libro di Piazzoni, già autrice di numerose e intelligenti indagini del mondo editoriale, riesce pienamente in questo intento, poiché ha saputo inquadrare, grazie a una conoscenza vastissima, un elenco infinito di titoli all'interno di una griglia problematica che tocca nodi essenziali della storia dell'editoria italiana del secolo scorso. Diviso in sei capitoli, dall'inizio del Novecento sino alle trasformazioni editoriali del primo decennio del Duemila, il libro trascorre da un capitolo all'altro ponendo al

lettore una serie di questioni sviluppate in una dimensione storica: il rapporto editoria/università; il ruolo dell'editoria di progetto; la dicotomia tra l'editoria di cultura e l'editoria commerciale; il ruolo politico del "partito editore", ponendosi infine una domanda importante: quanto è stata popolare l'editoria in Italia nel Novecento? Sono questioni certamente non nuove, definite magari in termini diversi da autori precedenti (Spinazzola, Ferretti, Cadioli) che avevano individuato in categorie come quella delle due culture (cultura elitaria/cultura popolare) o nell'espressione repubblica delle lettere (intesa come rete di relazioni, individui e istituzioni) quei tratti che anche Piazzoni rileva, ma che lei rilegge attraverso un'ottica nuova, come è ben espresso dal titolo e sottotitolo: non avendo cioè l'ambizione di proporre la storia dell'editoria italiana del secolo scorso, bensì di ricostruire una visione qualitativa, quasi libro per libro, della cultura novecentesca (soprattutto umanistica) del nostro paese. Attraverso

centinaia di diramazioni fatte di singole opere, specifiche collane, innovative riviste, Piazzoni traccia un panorama variegato di quanto piccole e grandi case editrici, istituzioni accademiche o partiti politici hanno pubblicato in un secolo e oltre, costruendo la nostra identità culturale. Ne deriva una sorta di album intellettuale dell'italiano alfabetizzato, sfogliando il quale ciascun lettore può riconoscere la propria biblioteca, con le indispensabili presenze e le inevitabili lacune. Tra le presenze ricordate da Piazzoni scorrono titoli e autori di opere canoniche, ma anche collane spesso dimenticate o non valorizzate a sufficienza: se cioè l'autrice

ricorda doverosamente *Scrittori e popolo* di Alberto Asor Rosa (Samonà e Savelli, 1965) o *Porci con le ali* di Lidia Ravera e Marco Lombardo Radice quali espressione dell'editoria "protagonista", molto meno scontato, ma assolutamente giustificato da parte sua, è inserire nei libri del Novecento una collana come gli "Opuscoli marxisti" o l'einaudiana "Microstorie", oppure ricordare doverosamente un'impresa storiografica quale è stata la *Storia d'Italia* Einaudi (1972-1976), ma anche la *Storia dell'Italia moderna* di Giorgio Candeloro (Feltrinelli, 1956-1986) o una collana degli anni ottanta come "Terre/idee" sul tema del viaggio e dell'esplorazione edita da il Saggiatore. E si potrebbe davvero continuare all'infinito, tanti sono i libri e gli editori che Piazzoni ricorda e ci fa ricordare. Come spesso avviene in opere simili, l'utilità e il piacere delle lettura stanno anche nel riconoscere non solo quello che c'è, che è tantissimo, ma anche provare a individuare quel pochissimo che manca (un'opera come l'edizione critica dei *Quaderni del carcere* di Gramsci pubblicata da Einaudi nel 1975, ad esempio, deve essere inserito senza esitazioni tra i libri del Novecento, non solo per le nuove possibilità di interpretazione di uno dei più grandi classici del secolo scorso, ma anche per l'impresa editoriale che ha rappresentato). La storia dell'editoria in Italia che Piazzoni ci propone è, in sostanza, una storia culturale del Novecento: lo specchio di ciò che gli editori, nella loro funzione di intellettuali collettivi, hanno progettato e pubblicato e dei desideri dei lettori, che, grazie a quei testi, spesso sono diventati adulti. Il Novecento, per molti di noi, si identifica in quei libri che Piazzoni ha incollato sulle pagine del suo lavoro e che, come un album di fotografie, ci rifà scoprire quello che eravamo e ciò che siamo diventati.

marzio.zanantoni@unipr.it

M. Zanantoni insegna *management* dell'editoria all'Università di Parma

Nella carovana viaggiante

di Bianca Maria Paladino

Giovanni Spadaccini
**COMPRO LIBRI ANCHE
 IN GRANDI QUANTITÀ
 TACCUINO
 DI UN LIBRAIO D'OCCASIONE**
 pp. 184, € 16,
 UTET, Milano 2021

Quanti echi di libri in questo taccuino di Spadaccini, e quante storie, quante vite! "Il mio carro nasconde molti libri vecchi e nuovi; questa carovana viaggiante è piena di libri, libri, i più sinceri amici dell'uomo", è scritto sul biglietto da visita del libraio ambulante Roger Mifflin (Christopher Morley, *Il Parnaso ambulante*, Sellerio, 1992) che vende "libri per quello che valgono, invece che per il prezzo di copertina". "Fate che il libraio impari a conoscere e a rivivere i buoni libri, ed egli insegnerà al cliente... Non c'è uomo più riconoscente di quello a cui si è dato proprio il libro che la sua anima desiderava inconsientemente" (Christopher Morley, *La libreria stregata*, Sellerio, 1992).

"Lo studente ha pensato che la cosa migliore per lui fosse andare a vendere libri, così avrebbe potuto parlare delle sue letture con i clienti" (Gianni Celati, *I lettori di libri sono sempre più falsi*, in *Quattro novelle sulle apparenze*, Feltrinelli, 1987). E, naturalmente, echi dei racconti di Italo Calvino da *Amori difficili* a *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, o *Una solitudine troppo rumorosa* di Bohumil Hrabal. Ma *Ceci n'est pas un roman!* Se lo fosse stato "le avventure di un libraio" sarebbe stato un buon titolo nonostante le assonanze calviniane. I *destini incrociati* del libraio con le persone che vendono intere biblioteche private (che ne siano proprietari o eredi), le ragioni diverse che inducono lettori appassionati, cultori o persone che non sono interessate a libri a disfarsene sono spesso storie curiose provenienti dal misterioso mondo dei libri e del loro destino.

Come l'Amedeo calviniano di *L'avventura di un lettore*, Spadaccini ama "le narrazioni di fatti, le storie, l'intreccio delle vicende umane" con lettori, feticisti, accumulatori seriali incontrati nella decennale esperienza di libraio che restituisce una "seconda vita" ai libri. Lui infatti vende libri usati. Gli incontri con i venditori finiscono per rivelare storie e profili non solo delle persone a cui i libri sono appartenuti, ma anche di quelle che li hanno in qualche modo acquisiti, ma non possono o non vogliono tenerli e quindi li vendono. Materiali preziosi per un libraio-lettore che ha un romanzo nel cassetto! E così, poiché "sfugge il fatto che probabilmente un libro che ha già percorso un pezzo di strada è spesso più unico di uno prodotto in serie dall'industria editoriale", il libraio si è fatto autore per raccontarci pregi e virtù del suo mestie-

re e dei suoi clienti in un piacevole e divertente volume, appena edito dalla UTET.

L'intima e confessionale forma del taccuino, con foto di oggetti ritrovati tra i libri, tracce di vita di chi li ha posseduti, e le stesse storie non sono che un mezzo per evidenziare il tema più interessante e nuovo del testo che è il racconto di "come" Spadaccini "fa" il suo lavoro: del riserbo che prova a entrare nelle case, nella polvere di cantine, nelle storie private, a volte nelle tasche, nei gusti e nella cultura dell'altro, di come osserva il contesto e sceglie, seleziona, scarta, valuta. Di quanto peso ha il costo della fatica di raccogliere la merce, il trionfo e la gioia, la curiosità, la

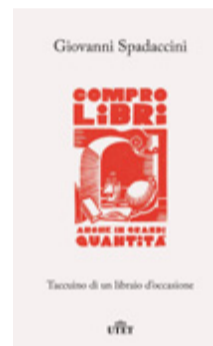
speranza di trovare libri rari e introvabili, "materiali di gran qualità" o viceversa la delusione di non trovare prodotti interessanti. Quindi cerca di spiegare qual è il rapporto tra calcolo e passione in quel mestiere e quanto è necessario mantenere in equilibrio le due componenti, visto che l'autore confessa di riservare qualche

rara edizione alla sua biblioteca, e quindi di non essere tanto diverso dai suoi clienti. Eppure con molta chiarezza spiega che "un libraio non è una persona che sta dentro la cultura, non necessariamente possiede la cultura, e non per forza ama la cultura. Ma proprio per questo un libraio è uno degli esseri più adatti a salvare le persone".

Ecco il segreto: non stare dentro la cultura, ma restare tangente a essa mantenendo ben dritta la *randa* del commercio. Lo conferma anche Mifflin: "Tutto quello che si deve fare, è fornire un onesto prodotto, qualche cosa di cui il pubblico abbia bisogno... il venditore di libri è un servitore del pubblico!" (*La libreria stregata*) D'altra parte l'intento commerciale prevalente è già nel titolo del testo *Compro libri anche in grande quantità*, assunto dalla frase dell'annuncio pubblicitario pubblicato su un giornale locale. Eppure l'anima c'entra: "il più delle volte, insomma, questo carico di bellezza viene dal male, come non diversamente quella stessa bellezza che riempie le loro pagine a suo tempo è venuta dal dolore e dal male" o "abbiamo fatto un altro giro a vuoto che si è concluso alla scarica della carta, dove si è poi rivelato un giro a pieno con la mia socia... mentre io buttavo la roba che ci avevano chiesto di buttare, lei scavava (dentro un cassetto della carta). E trovava". Insomma un libro che è una summa di libri e di storie, come è inevitabile per un lettore, ma che rivela anche la scelta di vita di questo giovane ricercatore che, pur avendo rinunciato all'accademia, non ha rinunciato alla ricerca, né alla passione per i libri.

biancapalad@outlook.it

B. M. Paladino è studiosa dell'industria editoriale



Poster per Lucca Comics & Games, 2014

Nel teatro segreto della scrittura

di Daniele Santero

Salvatore Silvano Nigro UNA SPIA TRA LE RIGHE

introd. e di Matteo Palumbo
pp. 357, € 18
Sellerio, Palermo 2021

La letteratura corregge i difetti della vista, sempre. Anche se in teoria non ce ne fosse bisogno: anche se gli occhi che guardano fossero provvisti di tutti i decimi e le diottrie, e appartenessero a una vedetta o a un aviatore. D'altra parte uno scrittore, o un pittore o chiunque le rivolga uno sguardo, lo sa da sempre: la realtà, la sua verità, si rinserra, fa resistenza, non si lascia vedere. È sempre un po' opaca se non torbida e menzognera ("la rétina, da sé sola", poi, come voleva Longhi lettore di Caravaggio, "ha un campo visivo sempre sfocante" e "svagante"). Incidendola con un raggio di luce come un bulino, con la sua "incrinatura obliqua" la letteratura le restituisce evidenza. Fa anche qualcosa in più: sostanzialmente falsata, rifratta e sempre in "diagonale", artificiale come lo sguardo attraverso una lente, mentre trapassa le imposture e le velature rassicuranti delle cose, le rende poi più vere del vero. "Una verità alla seconda potenza" diceva Calvino, che riscatta falsità e artificio. Perciò "i letterati non sono bugiardi", conclude Nigro. "Nemmeno quando mentono".

Semplici lenti dunque, poi occhiali, cannocchiali, binocoli, *pinenez*, cristalli e specchi. A partire dalla copertina, dalle immagini, a cui Nigro è attento come lo era Sciascia, come lo è stato Manzoni, perché tra le immagini e le parole circola poi lo stesso sangue. Sulla copertina di questa raccolta di "episodi critici" scritti tra il 2003 e il 2020 ("episodi" appunto: cronache, inquisizioni, *historiettes*, escursioni) compare un riquadro dell'affresco di Tommaso da Modena per il convento di San Nicolò a Treviso. Un cardinale allo scrittoio, con l'ampio galero rosso in testa, è intento a leggere, a scrutare più che leggere, un gran tomo attraverso una lente. Un altro riquadro dello stesso affresco occupava la copertina di un suo libro precedente (*Il portinaio del diavolo. Occhiali e altre inquietudini*, Bompiani, 2014), a formare con questo un dittico immaginario. L'occhialuto cardinale Ugo di Provenza là era intento non a leggere, ma a scrivere: vergava delle carte in quello che sembra essere in assoluto il primo ritratto di uomo con lenti.

Le immagini si inseguono e si parlano, a conferma di una continuità tematica e innanzitutto prospettica, di metodo, per cui questa ultima raccolta ingloba e rilustra gli episodi precedenti. "Gli occhiali non sono innocenti" affermava allora Nigro. Più che simbolo ricorrente o *métaphore obsédante* delle sue pagine, sono ancora strumenti diabolici sul naso di chiunque legga e scriva. Si parta dal secondo, in ordine di tempo, del dittico cardinalizio: una figura del lettore e del critico. Cosa vede, dunque, un critico "tra le righe"?

O più radicalmente: si può effettivamente scorgere qualcosa nell'interlinea, spaziatura intonsa, predefinita, tipografica e convenzionale?

Avvertito, come tanti, di una crescente opacizzazione della pagina, di una sua cristallizzazione in un levigato, scivoloso *storytelling*, lucido e impenetrabile come una lapide funeraria, Nigro ribadisce che per secoli il romanzo e la letteratura sono stati altro. Le pagine sono state vocianti palinsesti, intreccio di filigrane visibili solo contro luce, spazio per dissimulazioni, abrasioni, graffiature in tutto simili a quelle del "dilavato autografo" dell'anonimo dei *Promessi sposi*, gran lettore di "romanzaria barocca".

E il critico è stato (è ancora) un signore curioso che tra le righe sente un rumore di passi, un tramestio, e vede muoversi ombre incerte gettate dalla luce tremula delle candele. Ha vinto le pulsioni voyeuristiche che portano a immaginare turpitudini costanti in quello che non si vede, ma diffida costantemente della naturalezza di ciò che si vede. Non può che scivolare dietro una pagina, o anche solo un paragrafo, passando attraverso un pertugio (un titolo, un personaggio o solo una circostanza che lo riguarda). Una volta entrato nel "teatro segreto della scrittura", il suo sguardo ritrova piccole costellazioni, intere biblioteche, fitte "selve di dotti inchiostrati", circuiti su cui corrono parole, immagini, idee.

Si prova una certa vertigine a seguirne i nodi e gli sviluppi attraverso il fuoco di una lente. Il "disegno segreto e non appariscente" che Gadda intravedeva in Manzoni si rivela e per percorrerlo partono spericolati peripli letterari. Le novelle del Banello passano per le mani di un personaggio di Maria Bellonci (*Rinascimento privato*, Mondadori, 1985), di Stendhal, del Tommaseo, e ovunque lasciano qualcosa. Un ticchettare variabile nelle pagine di Soldati echeggia e distorce il rumore e la cadenza dei passi che risuonano prima in Tibullo, Hoffmann e Mérimée. Per affermare se stesso, la propria verità, il sarto del romanzo di Bonaviri (*Il sarto della stradalunga*, Sellerio, 2006) si misura anche con Stevenson (e poi "scrive la sua *Isola del tesoro*"), con il Barrie di *Peter Pan* e con il sarto del villaggio di Manzoni, che coltiva come lui ambizioni letterarie. E Don Abbondio richiama e stravolge Saulo sulla via di Damasco, Vincenzo Consolo dipinge l'Etna guar-

dando alla prosa di Daniello Bartoli più che al monte della sua infanzia, che sta sempre lì, vicino e disponibile, ma meno interessante.

La letteratura è diabolica, come gli occhiali, perché, ci dice Nigro, "ha il sopravvento sull'evidenza" e ci porta a credere quello che vuole. Invece la realtà e la sua semplicità è sempre l'esito di un percorso, "un artificio di seconda naturalezza".

È proprio così? Lo è ancora? Lo è stato, senza dubbio, finché è esistita un'idea di civiltà letteraria fondata su una conversazione tra intelligenze, a cui la raccolta di Nigro presta ascolto e prende parte. Ma oggi? Si passi al primo in ordine di tempo del dittico cardinalizio, Ugo di Provenza che verga le sue carte: una figura dello scrittore. Che cosa semina, oggi, tra le sue righe? A quali libri e autori pensa quando scrive? Nasconde ancora qualcosa in un teatro segreto tutto suo?

Il critico tace, sorvola, ma in fondo risponde, secondo la logica di tutto il libro. Non dice mai "io" (lo fa solo una volta, da "risvolista" e intervistatore di Camilleri), ma in fondo parla sempre di sé e del teatro segreto della propria scrittura. Solo una volta sfiora la questione, ancora attraverso voci altrui, Sciascia e Manganelli, già accomunati qualche decina di anni fa da un "genio repugnante al best-seller". In una industria editoriale come quella odierna che invece ne va a caccia, che stimola una narrativa unidimensionale e schiacciata sul fluire delle pagine, il bestseller si consuma anche più rapido nel presente, ha un futuro sempre incerto e imprevedibile, un passato imprevedibile, perché spesso vacante. Non ha, mediamente, alcun teatro nascosto tra le righe. Appare e scompare, scriveva Manganelli, come un "fulmineo ectoplasma senza un passato": uno spettro, un'ombra, dietro cui nessuna lente potrebbe vedere qualcosa.

santerodan@hotmail.com

D. Santero è dottore di ricerca in italianistica, scrittore e insegnante



Pictures from an Expedition, "F&SF", 2003

Autori da esibire come salvacondotto

di Cosma Siani

Antonio Motta SGUARDI LONTANI LEONARDO SCIASCIA FRA COLLOQUI E CONTRIBUTI INEDITI

pp. 99, € 15,
Divergenze, Belgioioso PV 2021

NELLA CREPA DI UN MURO SCIASCIA, MORO E LA PUGLIA

a cura di Antonio Motta
pp. 101, € 16,
Progedit, Bari 2021

Questi due volumi appaiono per il centenario della nascita di Leonardo Sciascia a opera di un esperto sciasciano di lungo corso. Nel primo dei due l'autore attinge ampiamente alla propria esperienza autobiografica. Ne sono spie gli svariati accenni del tipo: "Mi raccontava Bruno Caruso che..."; "Sono ritornato nella sua casa palermitana per intervistarlo", con riferimento all'incontro con Stefano Vilaro, e soprattutto certi espliciti resoconti, come nel capitolo *Gli "estraganti" di Goya* (già nella "Nuova antologia" del luglio-settembre 2018), in cui troviamo la storia delle numerose e preziose pubblicazioni create dallo stesso Motta e chiamate *Fogli*, con testi di Sciascia e altri scrittori a lui vicini (Bufalino, Roveri, Accrocca, a dirne alcuni), e litografie di famosi artisti, fra i quali Guttuso, Emilio Greco, Guccione.

Sul filo autobiografico ripercorriamo le vicende dell'autore Motta che segue e persegue passi, gusti, scelte, moti d'animo dello scrittore e amico di lunga data Sciascia, così come di svariati altri personaggi che entrano in causa. Tra questi Rocco Scotellaro, il quale "piaceva per molti motivi a Sciascia": il sodalizio con Carlo Levi, la poesia civile, il suo radicamento nella terra di Lucania. E poi Elio Vittorini, presenza autorevole se non predominante, la cui conoscenza con Sciascia si estende fino al 1966, quando Elio venne meno. Ci imbattiamo ancora in Anna Maria Ortese che con Sciascia tenne un carteggio: due lettere di lui contro le quindici di lei. Inaspettato, troviamo anche l'italoamericano Joseph Tusiani, gran traduttore di classici

della poesia italiana in inglese; presente in larga misura nei suddetti *Fogli* di Motta, Tusiani fu da questi sollecitato a tradurre *L'autunno* di Lalla Romano.

Interessante fra gli altri è il capitolo incentrato sulla figura dell'ufficiale napoleonico Paul-Louis Courier. Qui sono rievocate le letture di Sciascia, in merito alle quali egli stesso parla di una decina di libri per lui importantissimi, fra cui *I promessi sposi*, *I miserabili*, e *Libelli* appunto di Courier. Quest'ultimo con i suoi *Pamphlets* divenne addirittura "una scelta di vita, un autore da esibire come salvacondotto", dice Motta, il quale proprio da Sciascia fu spinto a tradurne le *Lettere di un polemista*, uscite per Sellerio nel 1997.

Sono esempi d'una vasta panoramica di riferimenti, a cui si aggiunge il secondo dei volumi, *Nella crepa di un muro. Sciascia, Moro e la Puglia*. Il titolo è mutuato dalla frase iniziale dell'*Affaire Moro*, "Teri sera, uscendo per una passeggiata, ho visto nella crepa di un muro una lucciola". Il volume ricostruisce la presenza di Sciascia nella regione Puglia attraverso molteplici interventi dovuti a penne doc pugliesi e non (Vittore Fiore, Giulio Ferroni, Raffaele Nigro, Enrica Simonetti, fra i non pochi altri). Perché la Puglia? Non solo perché l'onorevole Moro era originario di tale regione, ma anche ricordando che uno dei libri d'esordio dello scrittore siciliano, *Le parrocchie di Regalpetra*, uscì proprio a Bari per

Laterza nel 1956. In aggiunta a ciò, posso dire come memoria personale che nel 1985 l'editore Lacaita di Manduria pubblicò un libro intitolato *A caccia di briganti in terra di Puglia*, dovuto a un Tommaso La Cecilia autore contadino semisgrammaticato, ma così ben accetto a Sciascia che questi volle scriverne la *Prefazione*. Ebbene, l'edizione andò esaurita in breve tempo, e l'Editore rimase convinto che il successo editoriale fu dovuto all'autorevole testo dello scrittore siciliano.

Del curatore Motta val bene menzionare i numerosi altri contributi sciasciani. Fra questi innanzitutto il lontano *Leonardo Sciascia: la verità, l'aspra verità*, uscito nel 1985, anch'esso per Lacaita, contenente una prima estesa bibliografia e una raccolta di saggi sull'autore, tanto che lo stesso Sciascia a suo tempo ebbe a dire che il volume gli aveva risolto il problema delle tesi studentesche su di lui. Non si può inoltre dimenticare l'esautiva *Bibliografia degli scritti di Leonardo Sciascia 1944-2009*, che Motta pubblicò da Sellerio nel 2009.

c.siani@alice.it

C Siani ha insegnato lingua inglese nelle Università di Cassino e Roma Tor Vergata

Suplir col disegno

di Marco Maggi

LA COMMEDIA DI DANTE
NELLO SPECCHIO
DELLE IMMAGINIa cura di Lina Bolzoni,
pp. 215, s.i.p.,
Istituto dell'Enciclopedia
Italiana, Roma 2021

Nel 1544 Alessandro Vellutello, innovativo commentatore di Dante e Petrarca, giustifica la presenza di un ricco apparato illustrativo a corredo dell'edizione Marcolini della *Commedia* allegando la necessità di "suplir col disegno" ai punti ciechi del commento verbale. L'esigenza era particolarmente sentita nel contesto di un progetto interpretativo interessato soprattutto alla topografia dei mondi ultraterreni, a sua volta riflesso teologico della *curiositas* geografica del tempo: le illustrazioni di Sandro Botticelli per la *Commedia*, per non citare che un esempio di poco anteriore, sono contenute in un codice con la caratteristica apertura orizzontale dei trattati cosmografici. La

presenza di illustrazioni nella varia e multiforme storia editoriale del poema dantesco non si restringe tuttavia a queste ragioni e stagioni. Al di là dell'immagine fissa, manoscritta o a stampa, la fortuna visuale della *Commedia* coinvolge infatti tutti i media iconici, come testimonia ora questo volume sontuosamente illustrato curato da Lina Bolzoni per l'Istituto della Enciclopedia Italiana.

Si può dire che non vi sia opera delle letterature occidentali la cui storia sia costellata da una così varia e multiforme vicenda di trasposizioni visive. La curatrice parla in proposito di un "magma vivo", che, a partire da un'accezione molto ampia del termine "immagine", un'equipe multidisciplinare di studiosi e studiosi rintraccia e censisce nei codici miniati e nelle illustrazioni dei libri a stampa, nella pittura e nelle arti visive e performative. Dalle miniature dei codici trecenteschi alla "versione interlineare" ("immagine per parola", per così dire) di Guido Scarabottolo, ma anche alle tracce della *Commedia* sugli schermi cinematografici e dei videogames, non vi è zona della fortuna visuale del capolavoro di Dante che non sia sistematicamente esplorata nel volume. Fa eccezione l'architettura, cui è dedicata una pagina nel saggio di Paolo Rusconi su Dante e gli artisti del Novecento (che, oltre al *Danteum* di Terragni e Lingeri, richiama un paio di episodi meno noti), ma che andrebbe studiata più profondamente ed estesamente, sino a Olafur Eliasson, come suggerito da Lucia Battaglia Ricci, presente in questo volume con un contributo sui codici miniati, nel recente ma già imprescindibile *Dante per immagini* (Einaudi, 2018, cfr. "L'Indice" 2019, n.5).

Come il precedente *L'Orlando furioso nello specchio delle immagini*, curato sempre da Bolzoni per il medesimo editore nel 2014 (cfr. "L'Indice" 2015, n. 10), soggiace a questa *Commedia nello specchio delle immagi-*

gini un'ipotesi interpretativa forte, condensata nell'immagine che compare nel titolo di entrambi i volumi. Si potrebbe ricorrere, per illustrarla, a un pensiero di Thomas Stearns Eliot, che descriveva la relazione del lettore con testi lontani nello spazio e nel tempo come uno "stare da entrambe le parti dello specchio". Seguire con lo sguardo l'incessante fioritura di immagini suscitata dalla *Commedia* consente infatti non soltanto di registrare come esse abbiano nel tempo orientato (o tentato di orientare) la ricezione del poema, bensì anche, con quello che Massimo Fusillo chiamerebbe "effetto retroattivo", di dischiudere inedite prospettive sulla *Commedia* stessa.

Sin dai primi codici miniati, la cui affermazione è precocissima, qualche decennio appena dopo la morte dell'autore, è possibile cogliere negli apparati illustrativi un progetto di orientamento del lettore, lungo assi che ancora oggi costituiscono le linee portanti dell'esegesi dantesca. Si pensi all'opposizione tra

"storia prima" (la vicenda di Dante *viator*) e "storie seconde" (quelle delle anime dei defunti via via incontrate); oppure a quella tra *fictio* e *visio*, che configura la *Commedia* ora come parto di una stupefacente immaginazione poetica, ora come resoconto, reale o fittizio, di un'esperienza visionaria (ipotesi quest'ultima di recente rilanciata da Mirko Tavoni). Nell'un caso come nell'altro, gli apparati illustrativi convogliano precise posizioni interpretative, esercitando così, se può apparire troppo impegnativo parlare di "commento", almeno quella che con Battaglia Ricci possiamo denominare "funzione paratestuale". Le "storie seconde", ad esempio, pressoché invisibili nelle trasposizioni medievali, che privilegiano le peregrinazioni di Dante al fine di rendere più immediata l'identificazione del lettore con il suo *iter* di purgazione (esemplare in proposito il caso del trecentesco codice Egerton 943), cominciano ad affiorare all'inizio dell'età moderna (nei disegni di Botticelli, in particolare), per poi dilagare tra Sette e Ottocento con le trasposizioni di singoli episodi, di norma quelli infernali di Paolo e Francesca (ai quali è dedicata una ricca "galleria" di immagini sull'ultimo numero della rivista online "Arabeschi"), Farinata, Pier delle Vigne, Ugolino. Altrettanto netta l'opzione di alcuni illustratori rispetto all'altra alternativa, con il miniaturista pisano del codice Chantilly, ad esempio, che impernia il suo progetto illustrativo sull'immagine di Dante addormentato, desunta a sua volta da precedenti nell'iconografia biblica (Giuseppe ebreo, i

magi, il prologo della fuga in Egitto) e dei santi (sogni di San Francesco e di San Domenico).

Fenomeni di "intericonicità" (etichetta ricavata per calco dal più consueto "intertestualità") come quello appena indicato rivelano d'altra parte il potenziale propriamente ermeneutico delle trasposizioni visive, in chiave di "valore retroattivo", come detto, per la lettura del testo. È il caso, come mostra Anna Pegoretti, di una miniatura del codice Egerton 943, la quale, ispirata a un'immagine di un manoscritto del *De consolatione philosophiae*, suggerisce l'ipotesi, poi largamente verificata dall'esegesi "ufficiale", del ruolo primario svolto da Boezio nell'impianto filosofico e teologico della *Commedia*. Ispirandosi a moduli antecedenti, in realtà, le immagini non soltanto suggeriscono possibili referenti testuali, andando ad allargare la rete delle "fonti" letterarie, ma aprono anche squarci sulla cultura visuale dell'autore, segnalando concrete occasioni di formazione della sua sensibilità artistica e possibili referenti per le immagini del poema. Oltre che specchio, la tradizione visiva della *Commedia*, come scrive ancora Bolzoni, è "cornice pluridimensionale" all'interno della quale "i confini tra testo e immagine si ridisegnano continuamente", dando vita a configurazioni molteplici e variabili.

Temiamo che non saranno molti coloro che potranno permettersi questa splendida "edizione di pregio" contrassegnata dalla sigla "s.i.p.", che non si riferisce alla vecchia compagnia telefonica, ma di solito suona come uno sconolante "lasciate ogni speranza" per la stragrande maggioranza dei lettori. A parlare non è qui il pur bramoso recensore, che ha dovuto contentarsi di fantasticare su schermo i piaceri visivi e tattili promessi dalle *brochures*, quanto il cittadino preoccupato delle sorti della pubblica lettura: quante biblioteche potranno mettere a bilancio questo scrigno di meraviglie? A meno che l'editore non abbia provveduto con misura più abbondante del previsto al deposito legale, o che un lungimirante mecenate – al quale l'operazione costerebbe non più che battezzare col suo nome un asteroide – non desideri eternarsi nel Cielo del Sole.

marco.maggi@usi.ch

M. Maggi insegna letterature comparate e teoria della letteratura all'Università della Svizzera italiana



Lady of the Year 2800, "Interzone", 1995

Le avventure di un fregio romano

di Piero Boccardo

PERINO DEL VAGA
PER MICHELANGELO
LA SPALLIERA DEL GIUDIZIO
UNIVERSALE NELLA
GALLERIA SPADAa cura di Barbara Agosti e Silvia Ginzburg,
pp. 168, € 28,
Officina Libraria, Roma 2021

Barbara Agosti e Silvia Ginzburg, due tra le più appassionate studiose di Cinquecento romano, e non solo, hanno curato un volume a più mani su quello che resta di uno dei più prestigiosi incarichi assegnati a Perino del Vaga: il modello originale, in proporzioni reali, delle spalliere ad arazzo destinate a ornare l'alta zoccolatura del *Giudizio* nella Cappella Sistina e che da quasi quattro secoli funge da fregio in una sala di palazzo Spada, pur sempre a Roma.

I saggi di apertura fanno il punto sul rapporto tra Perino e Michelangelo. Nel primo Silvia Ginzburg, ripercorrendo gli anni della giovinezza e prima

maturità del Buonaccorsi, intreccia – dato il contesto, l'immagine del lavoro al telaio è efficace – all'ordito rappresentato dalle opere progettate in disegno e realizzate in pittura e scultura da Michelangelo a Roma e a Firenze, i fili di trama della produzione di Perino in quelle città ma anche, seguendone l'attività, a Genova e a Pisa.

Barbara Agosti passa in rassegna le commissioni affidate al più giovane artista in quello che doveva essere il suo ultimo decennio di vita e opportunamente rimarca che, secondo la testimonianza di Giorgio Vasari, fu proprio col consenso dello stesso Buonarroti che papa Paolo III affidò al Buonaccorsi la progettazione delle spalliere. La quantità di commissioni ricevute da quest'ultimo, di necessità aiutato dagli allievi nell'espletamento dei vari incarichi, lascia bene intendere come l'abilità nel guidare una popolata bottega sussistata di incarichi, ben diversa dalla solitudine di Michelangelo nell'affrescare la parete della Sistina, configura indubbiamente Perino del Vaga come l'effettivo erede di Raffaello.

Presentando compiutamente il modello di palazzo Spada e analizzandone il linguaggio figurativo, Michela Corso e Antonio Gericca riescono bene a rendere l'idea del dialogo che Buonaccorsi aveva inteso istituire con le figure michelangesche della Cappella Sistina; i due autori forniscono inoltre efficaci suggestioni sugli spazi della villa vaticana del Belvedere dove Perino del Vaga lavorò;

e mettono in fila una serie di circostanze che spiegherebbero come il lavoro, non più tra le priorità della committenza e comunque interrotto con la morte dell'artista, sia rimasto in quella sede per circa un decennio, ovvero fino a quando l'incarico da parte di papa Giulio III di nuovi affreschi proprio al Belvedere abbia consentito a uno degli allievi dello stesso Perino coinvolti in quell'occasione di entrarne in possesso: quel Pietro Venale, originario di Imola, che forse completò l'originale duplicandolo in controparte.

In rapporto al progetto delle spalliere si conservano una quindicina di disegni, presentati e accuratamente catalogati da Lorenzo

D'Amici: nonostante il fatto che uno solo di quei fogli sia autografo di Perino, il numero di copie, e il fatto che su una di esse sia intervenuto addirittura Rubens con dei ritocchi, dimostra l'attenzione che era stata riservata dagli artisti a quell'opera. Peraltro, lo studio di queste testimonianze grafiche consente di ricostruire non solo il processo ideativo ma anche lo stadio del progetto al momento della morte di Perino.

Adriana Capriotti, direttrice di Galleria Spada – responsabilità che ha mantenuto nonostante l'ennesimo passaggio, per schizofrenica decisione ministeriale, di quella storica istituzione museale dal polo regionale a una direzione solo romana (ed è meglio non chiedersi il destino della documentazione cartacea e fotografica che gli uffici preposti alla tutela producono nel tempo e che di solito è indispensabile al loro futuro funzionamento) – ripercorre nel libro la vicenda del modello per la spalliera dal momento in cui, nel Seicento, il cardinal Bernardino Spada, legato pontificio a Bologna, ebbe occasione di acquistarle a Imola – da qui l'ipotesi che fosse finita in possesso di Venale – alla sistemazione nello "studiolo piccolo" del suo palazzo romano. E fu così che con quello che Ginzburg definisce un *coup de théâtre*, ovvero un possibile intervento di Gian Lorenzo Bernini, la spalliera da basamento divenne fregio, completato sulle altre tre pareti della sala con le repliche appositamente eseguite allora da François Perrier e Andrea Gennaroli.

A conclusione di questo volume figura un accuratissimo regesto degli ultimi dieci anni di attività di Perino, messo insieme, oltre che da Ginzburg, da Gloria Antoni, Valentina Balzarotti e Serena Quagliaroli, attingendo a documenti editi e – moltissimi – inediti: una conferma del carattere di contributo fondamentale del libro, sostenuto economicamente dalla Fondazione Deloitte, e della sua calibrata articolazione.

pboccardo@comune.genova.it

P. Boccardo è soprintendente al patrimonio artistico del Comune di Genova



Chioschi e orinatoi, paracarri e marciapiedi

di Cristina Bianchetti

Vittorio Magnago Lampugnani

FRAMMENTI URBANI I PICCOLI OGGETTI CHE RACCONTANO LE CITTÀ

pp. 286, € 25,

Bollati Boringhieri, Torino 2021

Questa "guida al vagabondaggio urbano" (così è definita in copertina) si apre con una riproduzione delle celebri tavole di *Les promenades de Paris* di Jean-Charles Adolphe Alphand. Precisamente con le due tavole che rappresentano gli orinatoi pubblici e i chioschi (1867-1873). Un punto di grande chiarezza, venato da qualche ironia. Perché questo vagabondaggio, prima ancora che nelle città, è nel tempo. E se qualche dubbio dovesse permanere, ecco l'indice tripartito tra microarchitettura (chiosco, *trinkballe*, bagno pubblico, cabina telefonica, fermate di mezzi pubblici, accesso alla metropolitana); oggetti (monumento, fontana, panchina, illuminazione, orologio stradale, paracarro, cestino rifiuti, targa stradale, numero civico, semaforo, pubblicità); elementi (vetrina, recinzione, pavimentazione, marciapiede, tombino).

Immediato, ma rischioso e neppure del tutto corretto è il riferimento agli "oggetti desueti" di Francesco Orlando (Einaudi, 1993), forse uno dei libri più noti della critica letteraria degli ultimi decenni del Novecento. Un libro che nel sottotitolo riportava con un certo piglio: "Rovine, reliquie, rarità, robaccia, luoghi inabitati e tesori nascosti". Tra le dodici categorie di Orlando, "da non distinguere troppo", forse solo il "memore affettivo" è strettamente pertinente. Si sente tutto il fascino della memoria e molto di affettivo nei vagabondaggi di Magnago Lampugnani. Il riferimento all'universo degli oggetti desueti rimane in ogni caso centrale in entrambi. I due libri sono distanti quasi per tutto. Il primo interno alla teoria e storia comparata della letteratura, il secondo al pensiero critico sulla città per come questo si è sviluppato negli ultimi decenni del secolo. Il primo attento a oggetti antifunzionali o disfunzionali, il secondo a oggetti che trovano impulso e realizzabilità proprio per la loro funzione, seppure in alcuni casi impallidita fino a scomparire. In entrambi i casi la ricerca è esito di decenni di investigazioni, annotazioni, curiosità che possiamo immaginare abbiano costruito intere biblioteche domestiche.

Quello che Magnago Lampugnani ci presenta non è un regesto di curiosità, e neppure il ritorno del represso di matrice freudiana, ma qualcosa, dice, di più sostanziale e vitale. L'introduzione rimanda al concetto molto complicato di cultura della città, posizionandolo in riferimento a città specifiche:

Vienna, Berlino, Zurigo, Milano... e non è un caso, credo, che si stia in Europa. Qui si sente l'eco dei dibattiti sui caratteri della città storica europea degli anni ottanta del secolo scorso, cui partecipavano Maurice Culot, Antoine Grumbach, Bernard Huet, Léon Krier, Jacques Lucan, Philippe Panerai. Un dibattito che avrà la pretesa, in un momento di grande trasformazione urbana (è lì l'esplosione della città diffusa), di individuare principi operativi per la ricostruzione della città, a partire dalla riparazione delle sue strade, dei suoi luoghi pubblici, degli isolati e dei quartieri. Proposte che influenzarono profondamente l'emergere nel decennio successivo, in Nordamerica, del *new urbanism* che a sua volta lo semplificherà molto, proponendo soluzioni banali e ripetitive. L'appello alla cultura della città ci riposiziona lì, in un fare colto, capace di minuziose descrizioni, decisamente segnato da un senso di perdita e di lutto, che si pone come critica dell'impatto della società moderna sulla città europea.

Ma torniamo ai "frammenti urbani": si tratta di oggetti "ambivalenti ed enigmatici", "ci sorprendono, scrive l'autore, non soltanto per la loro varietà, ma anche per la complessità e contraddittorietà", "accanto a una definizione funzionale (ma non tutti la conservano) hanno spesso considerevoli ambizioni estetiche". Frammenti "dai quali si può ricostruire in maniera emblematica lo sviluppo della città nella sua interezza". Sono indizi, nel senso di Giovanni Morelli. Insomma, non è la "robaccia" di Francesco Orlando. Né a ben vedere hanno a che fare con l'elogio del frammento di Roland Barthes, che accetta lo smembramento del corpo di Albertine dormiente, operato dallo sguardo del narratore della *Recherche*.

Vediamo dunque qualcuno di questi requisiti che rendono i frammenti urbani capaci di raccontare la città. Sulla funzionalità si è già detto, non tutti la conservano: sicuramente non la cabina telefonica e l'orologio stradale, relegati a puro decoro. D'altra parte, l'idea stessa di arredare uno spazio collettivo affinché fosse abitabile, propria del XIX secolo, è contrastata oggi da timori, atteggiamenti repressivi, coattivi. Svuotamenti che hanno preceduto di molto quelli generati dalla pandemia. Panche, orinatoi, cabine sono visti con diffidenza. Si va nella direzione di rendere gli spazi aperti meno o non più confortevoli. Sulla qualità estetica il discorso è molto più complesso. Non si può ridurre al posto che questi oggetti hanno nella grande letteratura, nella pittura tra Otto e Novecento: ovvero allo sguardo acuto di Balzac, Dickens, Baude- laire, Musil; certo non a quello che Houellebecq rivolge a Rouen.

Insomma, ciò di cui parla Ma-

gnago Lampugnani, non è, nella maggior parte dei casi, la città che abbiamo sotto gli occhi. Nondimeno ci sono due grandi temi evocati che è possibile qui solo richiamare. Il primo riguarda la storia dei manufatti. Oggetti singoli, custodiscono storie, come scrive l'autore. È vero per i tombini. È vero, aggiungerei, per il pannello solare che racconta le prime ansie ambientaliste in una fase in cui si percepisce la necessità di un cambiamento: questi oggetti non ci parlano solo di ambizioni tecnico-estetiche, o di cultura della singola città, ma a volte di angosce trasversali, fanno ricomparire nella sua densità, pluralità, incoerenza, l'intera società.

Secondo tema: a Rotterdam negli ultimi quindici anni la municipalità ha adottato orientamenti e strumenti tesi a rafforzare la città sul piano economico, demografico e turistico. Sono visioni urbane orientate a ridisegnare la città del futuro. Nel documento *Binnenstad als City Lounge* (relativo al periodo fra 2008 e 2020) ci si torna ad occupare del centro urbano, dando grande spazio a quella che viene definita la città al livello degli occhi: vetrine, basamenti, marciapiedi, pavimentazioni. Nella città e nel paese che avevano sperimentato con coraggio e mirabilmente un diverso progetto negli anni novanta, si torna al colore locale, alla continuità come valore, all'idea pacificata di un urbano inteso come "luogo in cui lavorare, vivere, rilassarsi, immergersi nella vera atmosfera del centro, incontrare persone ed essere sorpresi ancora e ancora". riscoprire dunque l'arte urbana dopo un secolo e ai fini di un arricchimento della città e delle sue economie. Anche a questo serve il ritorno al represso rappresentato dai frammenti urbani.

c.bianchetti@fastwebnet.it

C. Bianchetti insegna urbanistica al Politecnico di Torino



The Ossuary's Passenger, "Asimov's SF", 2020

Una potentissima metafora dell'impermanenza

di Maria Beltramini

VIVERE LA CITTÀ

ROMA NEL RINASCIMENTO
a cura di Ivana Ait e Anna Esposito

pp. 296, € 30,

Viella, Roma 2020

Passando a Roma sul Lungotevere dei Tebaldi mi sono accorta di quanto illeggibili siano già diventati i *Triumphs and Laments* di William Kentridge, "vero e proprio antirionfo della Roma antica, moderna e contemporanea", per dirla con Vincenzo Farinella (cfr. "L'Indice" 2016, n.10). Realizzati per sottrazione, rimuovendo la patina organica depositata sul muraglione occidentale che argina il Tevere tra Ponte Sisto e Ponte Mazzini, sono stati notoriamente programmati per scomparire: una potentissima metafora dell'impermanenza, di cui si fatica ormai a seguire il profilo dalla spalletta di fronte, un altro pezzo della storia della "città eterna" non distrutto da qualche catastrofe o dal passare di secoli, ma silenziosamente riassorbito nel suo corpo poderoso in quello che, per effetto dei confinamenti, pare ora un battito di ciglia.

Questo non allevia il sentimento doloroso della perdita, anzi; ma oscuramente dimostra che la carica memoriale di Roma è ancora vitale, e che l'invenzione artistica migliore continua, stimolando la riflessione, a guidare i singoli nella comprensione della fragilità tragica del presente. Raccogliendo i frutti di quasi mezzo secolo di studi, grande attenzione è stata ultimamente dedicata al periodo "tra Medioevo e Rinascimento" in cui Roma iniziò a

ricostruire il proprio ruolo di capitale della cristianità occidentale: quel periodo, cioè, tra l'ultimo quarto del Trecento e fino a metà Quattrocento e oltre, quando, dopo che la storia del papato e quella dell'Urbe si erano temporaneamente allontanate l'una dall'altra, i pontefici s'impadronirono definitivamente del potere, proponendosi come eredi provvidenziali del mondo pagano e dell'eccellenza della cultura politica, letteraria e visiva che questo aveva saputo esprimere. Fu il periodo in cui lo studio dell'antico, riconosciuto come valore fondante dell'umanesimo, divenne il presupposto ideologico e il terreno di coltura di altri visibili, e certo meno lugubri, trionfi: su tutti, quelli mantovani di Andrea Mantegna, oggi ad Hampton Court.

Ma prima di quegli esiti altissimi di fine XV secolo, la Roma dell'inizio del Grande scisma (1378) appare una città, magari turbolenta, ma molto vivace nella sua stratificazione istituzionale e sociale, visitata da viaggiatori, intellettuali e artisti: ed è anche a questa "Roma dei romani", su cui si riallinea quella dei papi dopo il "nuovo inizio" propiziato dall'arrivo di Marti-

no V Colonna (dal 1420 in poi), che pone attenzione una magistrale, recente ricostruzione di Arnold Esch (Roma dal Medioevo al Rinascimento, cfr. Dario Internullo, "L'Indice" 2021, n.4). Il grande storico tedesco firma tra l'altro l'*Introduzione* a un ulteriore volume che invita, come recita il titolo, a "vivere la città tra tardo medioevo e prima età moderna": curato da Anna Esposito e Ivana Ait, vi si raccolgono quindici saggi che raccontano, grazie allo studio di nuove tipologie di fonti, quegli aspetti della realtà urbana di Roma che si sviluppano al di fuori della corte papale e della sua storia ufficiale. Il libro è suddiviso in sezioni, dedicate ad altrettanti ambiti delle attività quotidiane degli abitanti dell'Urbe: dalla produzione di beni e dalla fornitura e consumo di servizi (cruciali, in una città frequentata da migliaia di pellegrini, quelli connessi all'accoglienza), all'organizzazione delle professioni (assai interessanti gli affondi su edilizia e pubblica amministrazione), al riassetto dell'istruzione, all'intreccio tra devozione individuale e pratiche di assistenza sociale, alla scansione del tempo attraverso la celebrazione di riti religiosi e politici.

Se ne ricava un paesaggio sociale ed economico variegato e complesso, in rapida trasformazione e in significativa crescita; ma nel giro di una manciata di decenni, col consolidarsi definitivo del processo di costruzione dell'assolutismo pontificio, lo sviluppo della "Roma dei romani" dovrà contendere spazi di sviluppo alla capitale dello stato regionale dei papi.

maria.beltramini@unito.it

M. Beltramini insegna storia dell'architettura all'Università di Torino

Per capire Cage

è utile lo zen

di Matteo Manzitti

Giacomo Fronzi
**PERCORSI MUSICALI
DEL NOVECENTO
STORIE, PERSONAGGI,
POETICHE DA SCHÖNBERG
A SCIARRINO**
pp. 268, € 19,
Carocci, Roma 2021

Erano passati solo sette anni dalla fine del millennio quando Alex Ross pubblicò *The Rest is Noise (Il resto è rumore. Ascoltando il XX secolo)*, libro destinato a segnare l'inizio di una discussione inevitabile: che cosa è stato il Novecento musicale? come interpretarlo, ora che lo abbiamo alle spalle?

Ross, attraverso un approccio pragmatico, rilegge il Novecento musicale in maniera narrativa e "sistemica", riconducendo tutti gli indirizzi estetici e i compositori più significativi alle evoluzioni e ai cambiamenti socioculturali che hanno attraversato l'Europa e l'America lungo il secolo breve. La musica del Novecento non



è quindi un corpo estraneo alle forze e agli eventi della storia collettiva, e questo già dovrebbe costituire un motivo per ascoltarla.

Sappiamo bene però quanto gran parte del pubblico abbia ancora molte difficoltà ad accettare e apprezzare la modernità musicale, e spesso si incontra quasi una chiusura preventiva, come se la modernità e la contemporaneità musicale si manifestassero solo attraverso un'unica voce, scomoda, complicata e indecifrabile, e non attraverso infiniti indirizzi estetici.

È perciò prezioso il libro ora uscito, di Giacomo Fronzi, che già dal titolo vuole invece raffigurare la storia della musica del Novecento come appunto un mosaico pieno di colori diversi. La questione però, seppur preliminare, non è così ovvia: qualcuno ha infatti giustamente osservato che "se l'Ottocento è stato il secolo dei Geni, il Novecento è stato il secolo dei Profeti", cioè un arco temporale in cui gli artisti hanno spesso indicato con veemenza il valore esclusivo della loro via creativa. Dai Manifesti della musica futurista di Pratella alle profezie di Schönberg fino all'egemonia culturale di Darmstadt e dell'avanguardia postbellica, sono davvero molti gli esempi di forzatura ideologica, i tentativi di *reductio ad unum* che possiamo ritrovare nella nostra memoria. Tutto questo ovviamente non è accaduto per caso e Fronzi, che oltre a essere un accademico è anche critico e divulgatore, accompagna il lettore con una necessaria "breve premessa storico-musicale": la crisi

della tonalità, cioè della sintassi musicale in uso da almeno tre secoli, pone i compositori di fine Ottocento e inizio Novecento davanti al problema del linguaggio e della sua ri-fondazione.

Prima di questa crisi nessun compositore doveva scegliere quale grammatica musicale usare per scrivere musica, in quanto ve n'era fondamentalmente una sola. Nel Novecento invece ogni compositore dovrà avventurarsi alla ricerca di nuove sintassi oppure operare una scelta di campo abbracciandone una tra quelle emerse sulla scena della creazione musicale.

È proprio per questo, scrive, che il Novecento sarà "il secolo delle prime volte", per la comparsa di inediti sistemi di composi-

zione, ideazione e notazione: "Per la prima volta, la musica si trova intrecciata con discipline (informatica, elettronica, fisica, chimica, architettura, botanica, solo per citarne alcune) e mondi (musiche tradizionali, folkloriche o popolari, filosofie orientali, meditazione zen, rumori) rimasti fino ad allora lontani".

Per capire come questi processi abbiano effettivamente prodotto nuova musica, Fronzi sceglie di concentrare lo sguardo sulle personalità musicali più significative, quelle che davvero hanno segnato il loro tempo e quello a venire. I ventiquattro capitoli del libro coincidono con altrettanti compositori, ventiquattro forti individualità che per essere minimamente comprese richiedono uno sguardo al loro complesso universo di riferimento. Per capire pienamente l'opera di Xenakis dovremmo quindi sapere qualcosa del calcolo probabilistico, per entrare dentro le innovazioni ritmiche di Olivier Messiaen sarà opportuno conoscere le sue convinzioni religiose, e per incontrare il mondo di John Cage ci aiuterà guardare alla filosofia orientale.

La storia della musica del Novecento vista in questa chiave, come una costellazione di figure diverse ma egualmente luminose, è forse più reale e attendibile di quella raccontata attraverso le categorie astratte di certa musicologia, dove spesso compositori come Hans Werner Henze, George Gershwin o Charles Ives non trovano adeguata rappresentanza. Una mappa suggestiva di percorsi che vuol essere anche un invito e una guida all'ascolto delle musiche che vi si incontrano, con consigli specifici, al termine di ogni capitolo, proposti dall'autore stesso.

matteomanzitti@virgilio.it

M. Manzitti, compositore, è direttore artistico dell'Eutopia Ensemble

Il fraseggio dei personaggi

di Giampaolo Pretto

Wolf Wondratschek
**AUTORITRATTO
CON PIANOFORTE RUSSO**
ed. orig. 2018, trad. dal tedesco di Cristina Vezzaro,
pp. 171, € 18,
Voland, Roma 2021

Per un musicista, leggere questo romanzo non romanzo è motivo di mille deliziose riflessioni: la musica ne permea ogni anfratto, non solo perché vi troviamo un Pantheon di artisti, tuttora vivi o realmente vissuti, nel ruolo di se stessi. Anche lo stile è musicalmente politematico, come una forma-sonata o un poema sinfonico. I temi scelti da Wondratschek, molteplici, sono collegati tra loro in profondità quanto comunicanti in superficie per mezzo di elegantissime transizioni: la stagione finale della vita, le idiosincrasie vissute come limiti ma anche come definizioni irrinunciabili del proprio io, la crisi postsovietica, l'emigrazione, la solitudine; ma soprattutto la percezione, necessaria a ogni artista, della propria unicità, resi con un vocabolario chiaramente consapevole della semantica musicale.

Il ritratto, questo sì immaginario, è quello di Suvorin, anziano pianista russo naturalizzato viennese, autoconfinatosi nel disarmo artistico più irreversibile. Vedovo e solo, ritiratosi dalle scene per l'incapacità di ricevere applausi, ci fa innamorare progressivamente della propria fragile umanità grazie alla descrizione quasi entomologica che ne fa un secondo personaggio, a sua volta oggetto di un concentrico sviluppo narrativo. Protagonista e interlocutore si raccontano in prima persona, senza alcun virgolettato che aiuti il lettore a comprendere chi realmente stia parlando: costringendolo così a penetrare l'anima dei personaggi imparando a

riconoscerne il fraseggio. Proprio attraverso lo sforzo di comprensione causato da una scelta stilistica così inusuale, resa perfettamente dalla traduzione di Cristina Vezzaro, approfondiamo la conoscenza di un personaggio vinto e titanico al tempo stesso; tifando per le sue nevrosi, ritrovandoci nelle acquisite certezze di chi vive la musica per professione ("I morti, suonali come contemporanei; e i contemporanei come classici") e cogliendone le fissazioni esecutive: "quello che si suona prima di mezzanotte non sa di niente".

Nella fervida ammirazione di Suvorin per Clara Haskil e Svatoslav Richter, nell'amicizia con personaggi quali Dora Schwarzberg o Heinrich Schiff, rintracciamo le ragioni dell'odio per l'applauso: la sostituzione di ciò che dovrebbe rappresentare il mistero finale, ovvero il silenzio, con l'ottuso rumore del consenso, confligge radicalmente con la profondità di ciò che si è appena ascoltato.

L'impetoso confronto di ogni musicista con la propria vera o presunta inadeguatezza diviene uno dei temi centrali della narrazione, assieme al narcisismo al contrario di un antieroe che quasi non sa o non vuole reggere il proprio talento ("nei giorni buoni ero un pianista, e in quelli cattivi suonavo il pianoforte"), rifugiandosi in una quotidianità spenta e rinunciataria, con la concessione di qualche piccolo rito: portare un cucchiaino di terra russa sulla tomba dei compatrioti sepolti a Vienna, o frequentare la Gondola, un ristorante italiano abbellito da un quadro, veduta di Sanremo, che egli non si stanca di guardare. Fino a un epilogo che solo in parte ci sorprende, perché in realtà l'unico possibile: e ci convince ulteriormente che la vita tratteggiata in queste pagine, al netto della musica, rispecchia la tenera, piccola grandezza delle vite di tutti noi.

Eclettismo, complessità, rottura

di Jacopo Conti

Mattia Merlini
**LE CENERI DEL PROG
QUEL CHE RESTA DI UN GENERE
DELLA POPULAR MUSIC**
pp. 283, € 2e,
LIM, Lucca 2021

Quanto avranno scritto, gli studiosi italiani di popular music, sul progressive rock? Non che all'estero il genere non sia considerato (esiste un gruppo internazionale di studi appositamente dedicato che si trova periodicamente dal 2014, per fare solo un esempio), ma qui, come è già stato fatto notare, è stato uno dei due "grimaldelli" grazie ai quali i primi a volersi occupare di popular music all'Università sono riusciti a scrivere una tesi o a pubblicare un saggio. Con tutti i limiti del caso: voler "scrivere bene", fare "i seri" senza avere le basi metodologiche.

Se la canzone d'autore (l'altro "grimaldello") ha fornito una sponda letteraria per occuparsi di popular music, in un'accademia in cui la distinzione alto-basso è dirimente (forse oggi i *media studies* hanno ribaltato qualche paradigma), il progressive – musica "da musicisti" per

eccellenza – ne è stato la controparte più strettamente musicale: difficile da suonare e a volte da ascoltare, molto più intellettuale che "fisico", andava bene per dimostrare che anche il pop poteva avvicinarsi ad approcci analitici "colti". Si cercava di passare da canali più "accettabili": più facile occuparsi di King Crimson o di De André, che di Albano e Romina o Ligabue.

L'autore si dimostra consapevole degli studi a riguardo, non solo per l'ampia bibliografia citata, ma perché nell'arco della trattazione non troviamo mai discussioni riguardo la "qualità" del genere (la popular music è popular music, per essere studiata non deve sembrare altro). Né è per fortuna l'ennesimo centone militante. Serenamente, qui si parte dalla letteratura scientifica progressiva, dimostrando di averla capita, e si cerca di capire cosa è accaduto dopo l'epoca di massimo successo del genere e cosa ne ha mantenuto il nome. Argomento concettualmente non semplice, e non solo per il prog.

Merlini ragiona intorno all'idea di progressive rock e al suo canone, analizzandone le caratteristiche centrali nell'ideologia del gene-

re (eclettismo, complessità, rottura, "progresso") in relazione ad alcuni gruppi neo-progressive e post-progressive (riflettendo su cosa significhino queste etichette, in un mondo che ormai non sembra poter più fare a meno dei post-, dei neo-, dei proto-). Va riconosciuto il tentativo di non aver dato nulla per scontato, anche se forse con il limite di un linguaggio che oscilla tra un'inamidata accademia e un blog per appassionati, di non aver assottigliato il genere e di non averlo scollegato dal pensiero su di esso; un tentativo, quest'ultimo, forse non sempre riuscito, ma non per colpa dell'autore, bensì per difficoltà metodologica (come approcciarsi al senso comune? Bastano, i questionari online?).

Finalmente Kate Bush in un libro italiano sul prog! Peccato che sia molto meno presente dei Dream Theater o dei Porcupine Tree. E lo stesso vale per altri: possibile che Brian Eno venga menzionato solo tre o quattro volte in un libro sul prog dalla fine degli anni settanta? È vero, il libro intende occuparsi del neo-progressive e del post-progressive, maledette etichette. Sarà per un altro studio. Un lavoro serio, consapevole della complessità dell'occuparsi di un genere musicale. Un altro segnale della maturazione dei *popular music studies* italiani.

jacopo.conti@unito.it

J. Conti insegna popular music all'Università di Torino e al Conservatorio di Benevento



Tutti i titoli di questo numero

AGOSTI, BARBARA / GINZBURG, SILVIA (a cura di) - *Perino del Vaga per Michelangelo. La spalliera del Giudizio Universale nella Galleria Spada* - Officina Libraria - p. 37

AIT, IVANA / ESPOSITO, ANNA (a cura di) - *Vivere la città. Roma nel Rinascimento* - Viella - p. 38

ALBERTINI, ANDREA - *Una famiglia straordinaria* - Sellerio - p. 24

ASSMAN, ALEIDA - *Il sogno europeo* - Keller - p. 30

BARBERO, LUCA MASSIMO (a cura di) - *Lo SPECCHIO DEL GUSTO. VITTORIO E IL COLLEZIONISMO D'ARTE ANTICA DEL NOVECENTO* - Marsilio - p. 14

BAVA, ANNAMARIA / BERTOLINO, GIORGINA (a cura di) - *I mondi di Riccardo Gualino. Collezionista e imprenditore* - Allemandi - p. 14

BECHIS, MARCO - *La solitudine del sovversivo* - Guanda - p. 32

BERTINO, MARIE-HELENE - *Se non sai che sei viva* - Bollati Boringhieri - p. 21

BOLZONI, LINA (a cura di) - *La Commedia di Dante. Nello specchio delle immagini* - Istituto dell'Enciclopedia Italiana - p. 37

BORNGNA, PAOLO / ROSATELLI, JACOPO - *Una fragile indipendenza. Conversazione intorno alla magistratura* - SEB27 - p. 18

BUFFONI, FRANCO - *Betelgeuse e altre poesie scientifiche* - Mondadori - p. 13

CANTARELLA, EVA / MIRAGLIA, ETTORE - *LE PROTAGONISTE. L'EMANCIPAZIONE FEMMINILE ATTRAVERSO LO SPORT* - Feltrinelli - p. 28

CERONI, MARTA - *L'anatra sposa* - Bompiani - p. 25

D'ARZO, SILVIO / AFFINATI, ERALDO - *GEC DELL'AVVENTURA* - Einaudi - p. 10

DEAGLIO, ENRICO - *Cose che voi umani* - Marsilio - p. 6

DILLON, MARTA - *Aparecida* - gran via - p. 32

DYER, JOEL - *Raccolti di rabbia. La minaccia neonazista nell'America rurale* - Fazi - p. 6

EROICA: BEETHOVEN E BONAPARTE. UNO SGUARDO CRITICO SU UN LEGAME IDEALE - Fornasetti - p. 19

FARNETTI, MONICA (a cura di) - *APPASSIONATA SAPIENZA* - La Tartaruga - p. 11

FRONZI, GIACOMO - *Percorsi musicali del Novecento. Storie, personaggi, poetiche da Schönberg a Sciarrino* - Carocci - p. 39

GINZBURG, LISA - *CARA PACE* - Ponte alle Grazie - p. 24

Grandi cambiamenti. Evoluzione tra competizione e cooperazione - Hoepli - p. 34

GROSSMANN, DAVID - *Sparare a una colomba. Saggi e discorsi* - Mondadori - p. 16

GUIDORIZZI, GIULIO / ROMANI, SILVIA - *Il mare degli dèi. Guida mitologica alle isole della Grecia* - Cortina - p. 27

GUTFREUND, AMIR - *Per lei volano gli eroi* - Neri Pozza - p. 16

HUGHES, CAOILINN - *LE CONSEGUENZE* - Pessime idee - p. 22

IBARGÜENGOITIA, JORGE - *LE MORTE* - La Nuova Frontiera - p. 22

ISHIGURO, KAZUO - *Klara e il sole* - Einaudi - p. 17

L'INVENZIONE DELLE PERSONAGGE - IACOBELLI - p. 11

LEONI, FEDERICO - *Fascisti d'America. I suprematisti bianchi, i complottisti di QAnon, le milizie armate, la destra radicale. Ecco gli orfani di Trump che vogliono la rivoluzione* - Paesi Edizioni - p. 6

MACFARLANE, ROBERT - *UNDERLAND. UN VIAGGIO NEL TEMPO PROFONDO* - Einaudi - p. 13

MACRÌ, SONIA (a cura di) - *Narciso. La passione dello sguardo* - Marsilio - p. 27

MAGNAGO LAMPUGNANI, VITTORIO - *Frammenti urbani. I piccoli oggetti che raccontano le città* - Bollati Boringhieri - p. 38

MANN, THOMAS - *Romanzi, II. Charlotte a Weimar. L'eletto. Confessioni dell'impostore Felix Krull* - Mondadori - p. 21

MAZZARELLO, PAOLO - *L'intrigo Spallanzani* - Bollati Boringhieri - p. 34

MCCANN, COLUM - *Apeirogon* - Feltrinelli - p. 16

MERLINI, MATTIA - *Le ceneri del prog. Quel che resta di un genere della popular music* - Lim - p. 39

MOTTA, ANTONIO - *Sguardi lontani. Leonardo Sciascia fra colloqui e contributi inediti* - Divergenze - p. 36

MOTTA, ANTONIO (a cura di) - *Nella crepa di un muro. Sciascia, Moro e la Puglia* - Progedit - p. 36

NIGRO, SALVATORE SILVANO - *UNA SPLA TRA LE RIGHE* - SELLERIO - p. 36

NORI, PAOLO - *Sanguina ancora. L'incredibile vita di Fedor Dostoevskij* - Mondadori - p. 5

PELLACANI, CARLO - *IL FIGLIO DI LINDA. LA VITA BREVE DI SILVIO D'ARZO* - CONSULTA LIBRIEPROGETTI - p. 10

PIAZZA, ALBERTO - *Genetica e destino. Riflessioni su identità, memoria ed evoluzione* - Codice - p. 7

PIAZZONI, IRENE - *Il Novecento dei libri. Una storia dell'editoria in Italia* - Utet - p. 35

PRAWER, SIEGBERT SALOMON - *Karl Marx e la letteratura mondiale* - Bordeaux - p. 29

PROVIDENTI, GIOVANNA - *Goliarda Sapienza. La porta della gioia* - Nova Delphi libri - p. 11

PRUNETTI, ALBERTO - *Nel girone dei bestemmiatori. Una commedia operaia* - Laterza - p. 23

REALCATI, MASSIMO - *RITORNO A JEAN PAUL SARTRE. ESISTENZA, INFANZIA E DESIDERIO* - EINAUDI - p. 33

RIZZARELLI, MARIA - *Goliarda Sapienza. Gli spazi della libertà, il tempo della gioia* - Carocci - p. 11

ROMALI, CRISTIANA - *Cento disegni dalla collezione della Fondazione Marco Brunelli* - Bozzi - p. 14

ROWE, JOSEPHINE - *Fino ad agosto* - 8tto Edizioni - p. 22

SANDEL, MICHAEL - *LA TIRANNIA DEL MERITO. PERCHÉ VIVIAMO IN UNA SOCIETÀ DI VINCITORI E PERDENTI* - Feltrinelli - p. 30

SAPIENZA, GOLIARDA - *Appuntamento a Positano* - Einaudi - p. 11

SAPIENZA, GOLIARDA - *Il filo di mezzogiorno* - La nave di Teseo - p. 11

SAPIENZA, GOLIARDA - *Il vizio di parlare a me stessa* - Einaudi - p. 11

SAPIENZA, GOLIARDA - *Io, Jean Gabin* - Einaudi - p. 11

SAPIENZA, GOLIARDA - *L'arte della gioia* - Einaudi - p. 11

SAPIENZA, GOLIARDA - *La mia parte di gioia. Taccuini 1989-1992* - Einaudi - p. 11

SAPIENZA, GOLIARDA - *Lettera aperta* - Einaudi - p. 11

SAPIENZA, GOLIARDA - *Lettere e biglietti* - La nave di Teseo - p. 11

SELO, MARIA ROSARIA - *L'albero di mandarini* - Rizzoli - p. 25

SEXTON, ANNE - *Il libro della follia* - La nave di Teseo - p. 9

SEXTON, ANNE - *L'estrosa abbondanza* - Crocetti - p. 9

SEXTON, ANNE - *La zavorra dell'eterno* - Crocetti - p. 9

SEXTON, ANNE - *Poesie d'amore* - Le Lettere - p. 9

SEXTON, ANNE - *Poesie su Dio* - Le Lettere - p. 9

SGAGGIO, FEDERICA - *L'eredità dei vivi* - Marsilio - p. 23

SHIBLI, ADANIA - *Un dettaglio minore* - La nave di Teseo - p. 16

SIMONATO, LUCIA - ZACCARIOTTO, GIULIA (a cura di) - *La collezione di medaglie Mario Scaglia* - Silvana - p. 14

SPADACCINI, GIOVANNI - *Compro libri anche in grande quantità. Taccuino di un libraio d'occasione* - Carocci - p. 35

SPAGNUOLO VIGORITA, ROSA - *Di eredità husserliane: chair, corps, dinamiche del desiderio. Emmanuel Lévinas, Jean-Paul Sartre, Michel Henry* - Meltemi - p. 33

SPINA, GIGI - *Il segreto del tuffatore. Vita e morte nell'antica Paestum* - Liguori - p. 27

SPRINGORA, VANESSA - *Il consenso* - La nave di Teseo - p. 20

STURANI, MARIO - *Il maglione rosso* - Aragno - p. 25

SUPIOT, ALAIN - *La sovranità del limite. Giustizia, lavoro e ambiente nell'orizzonte della mondializzazione* - Mimesis - p. 29

THALMANN K., KATHARINA - *THE STIGMATIZATION OF CONSPIRACY THEORY SINCE THE 1950s. "A PLOT TO MAKE US LOOK FOOLISH"* - Routledge - p. 6

TOURN, FEDERICA - *Rovesciare il mondo. I movimenti delle donne e la politica* - Aut Aut - p. 28

VOLPE, GIULIANO - *ARCHEOLOGIA PUBBLICA. METODI, TECNICHE, ESPERIENZE* - Carocci - p. 15

WONDRATSCHEK, WOLF - *AUTORITRATTO CON PIANOFORTE RUSSO* - Voland - p. 39

WOOD MIDDEBOOK, DIANE - *Anne Sexton. Una vita* - Le Lettere - p. 9

ZAFESOVA, ANNA - *NAVALNY CONTRO PUTIN. VELENI, INTRIGHI E CORRUZIONE. LA SFIDA PER IL FUTURO DELLA RUSSIA* - Paesi - p. 31