

L'INDICE

DEI LIBRI DEL MESE

Maggio 2022 Anno XXXIX - N. 5 € 8,00



Domenico Procacci e la COPPA DAVIS dei cavalieri inesistenti

LIBRO DEL MESE: epica e quotidianità dei nativi nel *Guardiano notturno* di Louise Erdrich

La voce libera di MEMORIAL in Russia e la fuga senza fine dell'Enea ucraino

Il LAVORO mobilita l'uomo: romanzo industriale e reportage



www.lindiceonline.com

ABBONARSI ALL' "INDICE"

Abbonamento annuale alla **versione cartacea**
(versione digitale inclusa):

Italia: € 70 / Europa: € 110 / Resto del mondo: € 140

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: IT08V0838201000000130114381

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
Andrea Pagliardi direttore editoriale

COORDINAMENTO DI REDAZIONE

Giaime Alonge, Luca Bevilacqua, Mariolina
Bertini, Cristina Bianchetti, Giovanni
Borgognone, Giulia Carlucio, Anna Chiarloni,
Gianluca Coci, Pietro Deandrea, Elisabetta
Grande, Cristina Iuli, Rosina Leone, Davide
Lovisolò, Sara Marconi, Vittoria Martinetto,
Walter Meliga, Franco Pezzini, Federica
Rovati, 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 Bartoli, Gian Luigi
Beccaria, Bruno Bongiovanni, Guido Bonino,
Eliana Bouchard, Andrea Carosso, Andrea
Casalegno, Guido Castelnuovo, Alberto
Cavaglioni, Mario Cedrini, Marina Colonna,
Carmen Concilio, Alberto Conte, Piero Cresto-
Dina, Piero de Gennaro, Giuseppe Dematteis,
Tana de Zulueta, Michela di Macco, Franco
Fabbri, 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 Pievani, Renata Pisu, Pierluigi Politi,
Nicola Prinetti, Marco Revelli, Alberto Rizzuti,
Franco Rositi, Elena Rossi, Lino Sau, Domenico
Scarpa, Mirella Schino, Rocco Sciarrone,
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

Mario Montalcini

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) -

26 aprile 2022

COPERTINA DI FRANCO MATTICCHIO



P R E M I O

Mimmo Cándito

per un giornalismo a testa alta

presenta l'incontro:

“L'informazione in tempo di guerra”

Nuove sfide e nuovi pericoli in un momento che il mondo sognava rimosso per sempre

SALONE INTERNAZIONALE DEL LIBRO DI TORINO

Venerdì 20 maggio 2022, ore 11,30 - Sala Indaco

Introducono **Marinella Venegoni** e **Gian Giacomo Migone**

Ne discutono:

Nello Scavo, reporter de l'Avvenire, inviato in Ucraina

Marc Innaro, corrispondente Rai da Mosca

Daniele Macheda, Segretario UsigRai

Fiammetta Cucurnia, giornalista esperta di Est Europeo

Vincenzo Vita, giornalista de *Il Manifesto*

Con il sostegno di:



FONDAZIONE
Cassa di Risparmio
di Vercelli

Sommario

SEGNALI

- 5 *Tra aspettative e cicatrici: la Cina reale e idealizzata*, di Santina Mobiglia
- 6 *Memorial in Russia (1989-2022): storia di una voce libera*, di Elda Garetto e *Le collane di Memorial*, di Niccolò Pianciola
- 7 *Le indagini di Memorial sulle uccisioni di civili durante le guerre cecene*, intervista inedita a Oleg Orlov
- 8 *Le radici culturali e letterarie del conflitto tra Russia e Ucraina*, di Roberto Valle
- 9 *Da Nord a Sud, fra romanzo industriale e reportage*, di Claudio Panella
- 10 *Carlo Levi: libri, mostre, cataloghi*, di Cesare Pianciola
- 11 *Il processo creativo di una grande scrittrice. Yasmina Reza dialoga con gli studenti di Roma Tor Vergata*, a cura di Alessio Rischia
YASMINA REZA *Serge*, di Luca Bevilacqua
- 12 *John Keats: identificazione tra scrittura e vita*, di Alida Airaghi
- 13 *La strada meno battuta di Robert Frost*, di Massimo Bacigalupo
- 14 *La bellezza di ritradurre i libri dopo 20-30 anni*, intervista a David Leavitt di Stefano Molinari
- 15 **Effetto film:** *Licorice Pizza di Paul Thomas Anderson*, di Giaime Alonge
- 16 *Quando si incrociano l'umiltà del traduttore e la consapevolezza del critico*, di Daniela Daniele

LIBRO DEL MESE

- 17 **LOUISE ERDRICH** *Il guardiano notturno*, di Virginia Pignagnoli e Beatrice Manetti

PRIMO PIANO: TENNIS, STORIA E POLITICA

- 18 *Cavalieri per posta*, intervista a Domenico Procacci di Giaime Alonge
DOMENICO PROCACCI *Una squadra*, di Tiziana Magone
- 19 *Il pudore di essere così bravo*, intervista ad Adriano Panatta di Andrea Pellissier

LETTERATURE

- 20 **ALEKSEJ LOSEV E VALENTINA LOSEVA** *La gioia per l'eternità*, di Maria Candida Ghidini
DOROTHY EDWARDS *Sonata d'inverno*, di Sara De Simone
PEDRO LENZ *Primitivo*, di Claudio Panella
- 21 **LU NEI** *Giovane Babilonia*, di Paolo Magagnoli
TONY DOHERTY *Il piccolo papà*, di Gino Scatista

NARRATORI ITALIANI

- 22 **PIERPAOLO VETTORI** *Un uomo sottile*, di Laura Mollea
FRANCESCA SERAFINI *Tre madri*, di Cristina Lanfranco
- 23 **ALESSANDRO BERTANTE** *Mordi e fuggi. Il romanzo delle BR*, di Vito Santoro
RAFFAELE MESSINA *Artemisia e i colori delle stelle*, di Vladimiro Bottone
VERONICA RAIMO *Niente di vero*, di Stefano Zangrando
- 24 **ANTONIO PASCALE** *La foglia di fico*, di Bianca Maria Paladino
DANIELE MENCARELLI *Sempre tornare*, di Alan Poloni
CROCIFFISSO DENTELLO *Tu amore*, di Donatella Sasso

FUMETTI

- 25 **SETH** *George Sprott (1894-1975)*, di Francesco Gallo
MARINO NERI *La tempesta*, di Davide Cerreja Fus
SARA GARAGNANI *Mor. Storia per le mie madri*, di Alessia Siciliano

SAGGISTICA LETTERARIA

- 27 **GIANFRANCO FOLENA** *L'italiano in Europa*, di Giorgio Patrizi
MARIO FRESA (A CURA DI) *Dizionario critico della poesia italiana 1945-2020*, di Luigi Beneduci

PAGINA A CURA DEL PREMIO CALVINO

- 28 **CLAUDIA CAUTILLO** *La fine della famiglia*, di Franco Pezzini
MARCO MAGINI *Gli ospiti*, di Serena Uccello
MASSIMO MIRO *Suite berlinese*, di Chiara Bongiovanni

POESIA

- 29 **RUTH PADEL** *Variazioni Beethoven. Una vita in versi*, di Pierpaolo Martino
FRANCESCA LO BUE *Albero di Alfabeti / Árbol de Alfabetos* di Gabriella Milan
LUCA BALDONI *Anno naturale*, di Giuliana Adamo

EPISTOLARI

- 30 **GIOVANNI GIUDICI E VITTORIO SERENI** *Quei versi che restano sempre in noi. Lettere 1955-1982*, di Luca Lenzini
CARLO BETOCCHI E DIEGO VALERI *Leggendo te, mi pareva di leggere dentro di me. Lettere 1937-1976*, di Luca Lenzini

ANTROPOLOGIA

- 31 **FEDERICO CRAMER** *Geni, evoluzione e destino*, di Francesco Remotti

INTERNAZIONALE

- 32 **EMILIO MAZZA E MICHELA NACCI** *Paese che vai*, di Luca Mannori
MATTEO DIAN *La Cina, gli Stati Uniti e il futuro dell'ordine internazionale*, di Anna Caffarena

POLITICA

- 33 **STEFANO PASSIGLI** *Elogio della prima repubblica*, di Paolo Feltrin e Massimo Morisi
MAURO BATTOCCHI *La partita dell'euro. Italia-Germania tra cronaca e storia*, di Lorenzo Vai

LAVORO

- 34 **DARIO FONTANA** *Digitalizzazione industriale*, **MATTEO GADDI** *Sfruttamento 4.0*
ANTONIO ALOISI E VALERIO DE STEFANO *Il tuo capo è un algoritmo*, di Fulvio Perini

DIRITTO

- 35 **MASSIMILIANO BONI** *"In questi tempi di fervore e di gloria"*, di Guido Neppi Modona

ARCHITETTURA

- 36 **PABLO SENDRA E RICHARD SENNETT** *Progettare il disordine*, di Arnaldo Bagnasco
CARLO DOGLIO *Il piano aperto*, di Cristina Bianchetti

MUSICA

- 37 **LEOPOLD MOZART** *Lettere della famiglia Mozart*, di Paolo Gallarati
GIACOMO SCIOMMERI *"Puote Orfeo col dolce suono"*, di Marco Testa

ARTE

- 38 **ALFRED GELL** *Arte e agency. Una teoria antropologica*, di Lorenzo Bartalesi
Medioevo a Pistoia, di Alessio Monciatti

NATURA

- 39 **SIMONE MORO** *A ogni passo. Le storie di montagna e di vita che racconto a mio figlio*, di Andrea Casalegno
ROBERTO CASATI *Oceano. Una navigazione filosofica*, di Fabio Fiori
HANS RUESCH *Paese dalle ombre lunghe*, di Camilla Valletti

Le immagini di questo numero sono di **ALESSANDRA SCANDELLA** che ringraziamo per la gentile concessione.

Alessandra Scandella vive e lavora a Milano dove, insieme ad altri collaboratori, ha fondato lo Studio Container, che si occupa di illustrazione, web design, comunicazione e animazione.

Lavora con acquerello e china, utilizzando carta, cotone e prediligendo pigmenti naturali. L'acquerello, con le sue trasparenze e la sua luminosità l'appassiona da sempre. Le velature del colore e l'utilizzo dell'acqua, le macchie, il contrasto tra toni forti e chiari e il disegno a pennino che racconta i dettagli sono gli elementi utilizzati nelle sue illustrazioni. I soggetti che predilige sono il ritratto e la natura, ai quali aggiunge spesso elementi surreali che danno poesia all'immagine. Ultimamente lavora molto con le animazioni ad acquerello, l'affascina dare movimento all'acqua e alle macchie di colore, le illustrazioni prendono vita e raccontano una storia.

In ambito editoriale collabora con "La Repubblica", "Il Venerdì", "Il Sole 24 Ore", Editoriale Domus, Bompiani, Marsilio, Mondadori e Piemme. Sta ultimando un libro illustrato con Marsilio, *L'Atlante dei paesi fantasma*, con il proposito di valorizzare e riqualificare i paesi abbandonati in Italia.

Insegna allo IED e alla International School of Comics, a Milano. Con Amnesty International ha partecipato con le sue illustrazioni a campagne di sensibilizzazione per i diritti civili. Ha inoltre lavorato con il Carcere di San Vittore, Fai e Unicef su progetti legati a tematiche sociali. Fa parte del progetto 401 È Amatrice, esposto alla Triennale di Milano, che sostiene i terremotati di Amatrice.

Si è dedicata alla creazione di acquerelli di grandi dimensioni e wallpapers in mostra in diversi spazi e occasioni, tra cui: Il nuovo vocabolario della moda italiana, Triennale di Milano, Illustri Festival, Gallerie d'Italia, Idee in fuga, Base di Milano. Ha partecipato inoltre ad Across Europe with Best Fashion Illustration, in Polonia, che espone i maggiori illustratori europei nel campo della moda. Con lo studio Container ha curato la grafica e le illustrazioni della mostra Outfit '900, presso Palazzo Morando a Milano. Con l'Agenzia Armando Testa ha creato le illustrazioni per il calendario Lavazza, insieme alle fotografie di Steve McCurry, una riflessione sull'Africa e la sostenibilità alimentare.





A te la parola:
dai forma al futuro di Iren
con la tua arte.

**Partecipa al contest e scarica
il regolamento completo su arteco-iren.it.**


iren

Segnali



Tra aspettative e cicatrici: la Cina reale e idealizzata

Voglia di incantamento personale e collettivo

di Santina Mobiglia

Il libro di Silvia Calamandrei *Attraverso lo specchio* prende le mosse dal fortunoso ritrovamento, in una libreria antiquaria romana, del diario dell'autrice bambina, scolaria in una scuola elementare di Pechino negli anni immediatamente successivi alla nascita della Repubblica popolare cinese. Rintracciando documenti d'archivio, foto d'epoca, lettere, l'autrice sente dunque il bisogno di ripercorrere le esperienze che fin da allora l'hanno portata a incontrare la Cina reale e immaginata, al di qua e al di là dello specchio seducente e sfuggente attraverso cui ha continuato nel tempo a interrogare quel mondo. Di qui un *memoir* ricco di suggestioni a più livelli di lettura, nella cornice più ampia del richiamo attrattivo a lungo esercitato dalla Cina maoista su più generazioni della sinistra.

C'è innanzitutto la storia autobiografica e familiare di una relazione speciale con la Cina, dove il nonno Piero Calamandrei, costituente azionista, guidò nel 1955 la prima delegazione culturale italiana in visita nel paese dopo la rivoluzione comunista. Ne facevano parte, tra altri noti intellettuali e artisti, Norberto Bobbio, Franco Fortini, Carlo Cassola, Ernesto Treccani, e un'ampia documentazione del viaggio venne pubblicata l'anno seguente nel numero speciale di "Il Ponte", *La Cina oggi* (di cui si può leggere una scelta antologica curata da Silvia Calamandrei nel nuovo speciale 2020 della rivista), con le impressioni dei partecipanti improntate a una forte ammirazione e fiducia nelle realizzazioni in corso, nel clima di grandi speranze del dopoguerra. Proprio allora Silvia era la piccola Yihua nella scuola frequentata per tre anni (1953-56) a Pechino, dove il padre Franco e la madre Maria Teresa Regard erano corrispondenti esteri per la stampa comunista ("L'Unità", "Noi donne", "Nuovo Corriere"), non senza frizioni con le redazioni italiane che avrebbero preteso articoli meno appiattiti sull'informazione ufficiale cinese dalla quale, come risulta da un fitto carteggio, si trovavano totalmente costretti a dipendere. Silvia era perfettamente integrata nell'ambiente scolastico, fiera di essere ammessa tra i pionieri e attivamente coinvolta nel clima di sospetto che vedeva ovunque spie del Guomindang e nemici del popolo, pronta a mobilitarsi con una squadra di propaganda per catechizzare all'ateismo un compagno di famiglia cattolica, fino a un certo imbarazzo per l'arrivo dei nonni che potevano apparire "diavoli stranieri" e persino dei temibili proprietari fondiari per la loro villa a Montepulciano, dove la nonna per giunta metteva le briciole sul davanzale per nutrire i passerotti che lei sterminava come uno dei "quattro flagelli" nella campagna in corso. Tutto si dissolse durante quel viaggio, anche i forti dissidi tra Piero e il figlio fin dai tempi della sua scelta comunista che lo portò, insieme alla moglie, a prender parte nei GAP alla resistenza romana: fu in un lungo dialogo tra loro a Shanghai, scrisse Franco molti anni dopo, che la "fiducia di mio padre e la mia (la sua e la mia illusione?) che un mondo migliore stava venendo, di emancipazione degli uomini e dei popoli, si confrontarono quel giorno nel colloquio più concorde che avessimo mai avuto".

Silvia ritorna in Cina nel 1974, nel pieno

fervore maoista degli "anni '68" animato da una visione idilliaca e idealizzata della rivoluzione culturale come punta avanzata del movimento giovanile antiautoritario globale. Nel gioco di specchi tra generazioni, ricorda come alla partenza il padre l'avesse messa in guardia dagli abbellimenti della propaganda, per poi annotare un anno dopo nel suo diario: "Conversazione a due con Silvia di ritorno da Pechino. Senso di squallore delle sue impressioni, e affanno stanco suo di dissimulare una delusione, una perdita di immagine là. Vorrei che avesse invece ragione". Con finezza, con garbo e persino con ironia, il racconto affronta i temi seri e spinosi dell'incanto e disincan-



to, della "voglia di incantamento" che prende forza dalle speranze in un'utopia, in questo caso di un comunismo alternativo al modello sovietico. Quell'incantesimo personale e collettivo, pur capace di mobilitare grandi energie giovanili, osserva, aveva alle spalle un entroterra, un contesto culturale fatto di letture, scelte editoriali – dalla traduzione einaudiana nel 1967 di Edgar Snow, *Stella Rossa sulla Cina*, prima grande operazione di propaganda dei comunisti cinesi in Occidente, analizzata in un recente libro di Julia Lovell, *Maoism: a*

Global History, alle pubblicazioni di sinologi o studiose autorevoli (quali Edoarda Masi o Enrica Collotti Pischel) – che predisponavano a una visione luminosa della Cina, ma per molti aspetti edulcorata e priva di un distacco critico che aprisse al dubbio sui meccanismi di un sistema totalitario. Più attenta alle ombre, Renata Pisu non riuscì allora a far tradurre opere di autori, come Simon Leys in Francia, che mettevano in discussione il culto della personalità e l'esercizio del potere di Mao, fino a una minaccia di sciopero della redazione Bompiani quando propose di pubblicare le memorie di Jean Pasqualini sui campi di lavoro cinesi. Ricorda l'autrice di aver contribuito lei stessa, con le Edizioni Oriente e la rivista "Vento dell'Est", a trasmettere quell'immagine parziale della Cina fin nel 1978, quando trascurarono completamente, nel prendere le distanze dalle Quattro modernizzazioni dell'inviso Deng Xiaoping, le rivendicazioni della Quinta, per una svolta democratica con una critica a fondo di Mao, da parte di un nascente movimento cinese per i diritti umani, presto represso e dimenticato in Italia. Persino Rossanda, ancora dopo Tiananmen, esprimeva nostalgie maoiste attribuendo quell'esito alla via capitalista imboccata da Deng.

A dare conto della realtà della rivoluzione culturale, fra lotte di potere al vertice e violenti scontri tra fazioni nelle città, avrebbe provveduto dagli anni novanta – ben prima della poderosa e ben documentata ricerca storica di Macfarquhar e Schoenhals, *Mao's Last Revolution*, mai tradotta in Italia – la "letteratura delle ferite e del-

le cicatrici", con le memorie e testimonianze dirette di attori e vittime di una cruda lacerazione del tessuto sociale con i suoi esiti di sofferto disincanto, come nella trilogia dei re di Acheng. Fra tutte, la voce di Yang Jiang, fine intellettuale cosmopolita e traduttrice del *Don Chisciotte* in cinese, che nei suoi racconti (*Il tè dell'oblio*, tradotti da Silvia Calamandrei) ripercorre con leggerezza e *understatement*, dopo le prime persecuzioni degli anni cinquanta, le vessazioni e messe alla gogna cui erano stati sottoposti nel 1966-67 lei e il marito quali "autorità accademiche borghesi" da rieducare. Riconciliarsi con il passato tenendone a bada i demoni per guardare al futuro è la lezione taoista che ne trae. Silvia la incontra alle soglie dei suoi cent'anni e a lei dedica il suo libro, ammirata dalla grazia con cui l'ha portata ad attraversare lo specchio di una civiltà millenaria e stratificata, che continua a osservare in cerca dei modi di un possibile dialogo.

Oggi la Cina è una grande potenza economica globale, con una *governance* autocratica di sorveglianza capillare che offre benessere in cambio dell'acquiescenza smentendo l'idea di un nesso inevitabile tra capitalismo e democrazia, e stringe la sua morsa su chi non si omologa, da Hong Kong agli uiguri del Xinjiang. E chissà se la Cina, con il suo modello di capitalismo illiberale efficiente e rapido nelle decisioni, proiettata nel mondo lungo le vie della seta e il soft power degli istituti Confucio, non potrà suscitare un nuovo incantamento a misura del XXI secolo?

santina.mobiglia@gmail.com

S. Mobiglia è autrice e traduttrice

Santina Mobiglia

La Cina reale e idealizzata

Elda Garetto e Niccolò Pianciola

Memorial: storia di una voce libera e intervista inedita a Oleg Orlov

Roberto Valle

Le radici del conflitto russo ucraino

Claudio Panella

Romanzo industriale e reportage

Cesare Pianciola

Carlo Levi: libri, mostre, cataloghi

Alessio Rischia e Luca Bevilacqua

Yasmina Reza in dialogo con gli studenti di Tor Vergata. Recensione all'ultimo romanzo

Alida Airaghi

John Keats: identificazione tra scrittura e vita

Massimo Bacigalupo

La strada meno battuta di Robert Frost

Stefano Molinari

La bellezza di ritradurre i libri, intervista a David Leavitt

Giaime Alonge

Effetto film: Licorice Pizza di Paul Thomas Anderson

Daniela Daniele

L'umiltà del traduttore e la consapevolezza del critico



Memorial in Russia (1989-2022): storia di una voce libera

Agenti stranieri che interferiscono con la revisione della storia

di Elda Garetto

Il 28 febbraio la Corte Suprema della Federazione Russa ha deliberato la chiusura definitiva di Memorial, l'associazione nata alla fine degli anni ottanta per restituire il nome e la dignità della memoria alle vittime delle repressioni staliniane e divenuta in seguito, con l'aggravarsi della deriva autoritaria della Russia post-sovietica, un caposaldo per la difesa dei diritti umani.

La fondazione di Memorial si inserisce in quel fenomeno di risveglio collettivo e dibattito storico e culturale che accompagna la *perestrojka* di Gorbacëv degli ultimi anni ottanta, traendo linfa dal precedente movimento del dissenso. La presa di coscienza della propria storia nella sua tragica concretezza era percepita in quel periodo da molti russi come una necessità esistenziale. Per lunghi decenni la storia del paese era stata distorta dalla propaganda ufficiale e mutilata dai manuali scolastici. A contestare questa storia edulcorata e autocelebrativa sopravviveva però in tutto il paese un'altra "verità", per troppo tempo taciuta e nascosta, quella della memoria familiare. Fu proprio in questo contesto che a Mosca, tra il 1987 e il 1989, anno della costituzione ufficiale di Memorial, si unirono ex-dissidenti, protagonisti del *samizdat*, giovani di diversa formazione, intorno all'idea di progettare un memoriale alle vittime del Terrore, un memoriale costituito non solo da un monumento, ma da un museo, una biblioteca e un archivio, un centro studi sulla storia del periodo sovietico. Tra le personalità più note Lev Ponomarev, Sergej Kovalëv, Oleg Orlov, Larisa Bogoraz, Aleksandr Daniel' e Arsenij Roginskij, che guiderà l'associazione per molti anni. Il gruppo di Memorial era sostenuto da notissimi protagonisti della vita culturale e scientifica. Tra questi il premio Nobel per la pace Andrej Sacharov, che divenne il primo presidente onorario. Gli anni tra il 1987 e il 1991 rappresentano il periodo "eroico" dell'associazione, che estese la sua rete in tutta l'URSS, comprese l'Ucraina, le repubbliche dell'Asia centrale e quelle baltiche. Per gli attivisti di Memorial si presentò la possibilità di costituirsi in prima persona come forza promotrice del progetto di riportare alla luce l'identità di tutte le vittime e le circostanze della loro incarcerazione e/o uccisione.

Con l'elezione, nella primavera del 1990, del Soviet supremo della Russia, di Boris El'cin presidente, anche Memorial venne coinvolto nelle istituzioni da cui doveva nascere la nuova Russia, partecipando alla Commissione parlamentare per i diritti e alla stesura della legge sulla riabilitazione delle vittime delle repressioni. Nel 1990 Memorial inaugurò il suo monumento, un masso di granito trasportato dal primo lager sovietico, il monastero delle isole Solovki nel mar Bianco, e collocato sulla piazza della Lubianka, davanti alla sede centrale del KGB. Nel 1991 venne inaugurata la sede centrale di Memorial a Mosca, con una biblioteca e un archivio che si sarebbe esteso fino a diventare uno dei centri di ricerca più importanti per la storia della repressione, del dissenso, del *samizdat*, conducendo un'intensa opera di divulgazione. L'attività non si concentrò solo sulla ricerca e la pubblicazione dei nomi delle vittime, ma anche sulla loro riabilitazione, creando anche una rete di solidarietà e sostegno materiale. Nel 1992 la rete delle sedi di Memorial sparse nello spazio postsovietico confluì in "Memorial Internazionale".

Poiché il sistema repressivo aveva condizionato tutti i settori della vita e delle attività (cultura, scienza, lavoro), tracciare una storia delle repressioni significava riscrivere la storia della Russia. L'apertura degli archivi permise l'accesso a una quantità sterminata di documenti riguardanti tutte le sfere della vita sovietica. Occorreva però integrare materiali non sempre attendibili con i ricordi famigliari, con il carico di emozioni e sofferenze che avevano lacerato la Russia sovietica. Venne quindi proseguita e ampliata la raccolta di documenti di storia orale attraverso interviste ai sopravvissuti, ai parenti delle vittime, a vari testimoni. Memorial esercitò inoltre una costante presenza nel testimoniare le vio-

lazioni dei diritti nei conflitti etnici, a partire da quello del Nagorno Karabakh e durante le guerre cecene, dove l'obiettivo era raccogliere dati, interviste, denunciare le violenze e cercare una possibile mediazione. Di questa attività si occupava il Centro per i diritti umani, nato nel 1991 e liquidato anch'esso di recente.

Boris Belenkin, storico, responsabile della biblioteca di Memorial, rievoca in una recente intervista come nei primi anni novanta gli attivisti di Memorial avessero la sensazione di lavorare "insieme allo stato" e di poter orientare alcune scelte grazie all'autorevolezza acquisita: "non capivo se Memorial fosse ancora necessario (...) in fondo avevamo ottenuto tutto quanto avevamo chiesto (...) Ma col passare del tempo e soprattutto nei due ultimi decenni questi dubbi furono velocemente cancellati". Infatti, con la presidenza di Putin, le spinte verso maggiori aperture democratiche subirono un pesante contraccolpo, la difesa dei diritti venne considerata sempre più come un'inaccettabile ingerenza negli affari di stato. Il lavoro delle commissioni statali, incaricate di rivedere i casi di arresti e uccisioni illegali e di

tensioni tra Memorial e l'*establishment*, che si materializzano in perquisizioni e sottrazioni di materiali. Ma è durante le guerre cecene che Memorial subisce le peggiori pressioni: il 15 luglio 2009 viene rapita e brutalmente uccisa a Grozny Natal'ja Èstemirova, attivista di Memorial, membro del direttivo del Centro per i diritti umani. In seguito alle misure poliziesche sempre più rigide introdotte dal governo per controllare e reprimere manifestazioni di protesta spontanee, come quelle verificatesi tra il 2011 e il 2012 in occasioni di due tornate elettorali, in cui molti rappresentanti della società civile segnalavano violazioni, si affianca a Memorial un'altra iniziativa: OVD-info, un sito che pubblica il numero di persone arrestate e detenute, i luoghi di detenzione e fornisce assistenza legale. A partire dal 2012 l'attività di Memorial viene ulteriormente ostacolata dalla legge sugli "agenti stranieri", che impone a tutte le ONG destinatarie di finanziamenti dall'estero di essere inserite in un registro speciale, con l'obbligo di esibire questa infamante etichetta, evocatrice della caccia alle spie di epoca staliniana, in ogni pubblicazione o iniziativa pubblica.

Nel 2014 Memorial condanna l'invio delle truppe russe in Ucraina, definendolo "un crimine", e denuncia la violazione dei diritti dei tatar di Crimea; nello stesso anno viene iscritto nel registro degli agenti stranieri il Centro per i Diritti Umani, e, a seguire, la sede pietrobουργhese e Memorial Internazionale. Colpita da multe esorbitanti, soggetta a numerose perquisizioni, l'associazione è ostacolata nei rapporti di collaborazioni con archivi, scuole e biblioteche. Le ragioni della crescente intolleranza del Cremlino verso Memorial sono da individuare certo nella sua costante difesa delle libertà civili contro un sempre più marcato autoritarismo poliziesco, ma anche, e forse in modo ancor più strutturale, nel progressivo definirsi della revisione della storia russa da parte di Putin e del suo apparato, preposto a costruire intorno alla vittoria nella cosiddetta "Grande Guerra Patriottica" il mito fondante della Russia postsovietica, un mito che negli anni è stato ingigantito e ammantato di un'aura sacralizzata, che non ammette ombre né incrinature, come sottolinea la storica Irina Ščerbakova in una recente intervista (<https://www.unacitta.it/it/intervista/2838-memorial>).

In questo contesto Stalin non può essere descritto come il carnefice del gulag, ma solo come il saggio stratega e artefice della vittoria. Non è un caso che tra le motivazioni della sentenza di chiusura di Memorial si adduca una presunta speculazione sulle repressioni del XX secolo, la diffusione di una falsa immagine dell'URSS, con l'aggravante che un'associazione, "nata per preservare la memoria storica, ultimamente non fa altro che deformare la memoria della Grande Guerra Patriottica".

La dirigenza russa non nega il gulag: nel 2017 Putin ha inaugurato a Mosca il "Muro del Lutto", dedicato alle vittime delle repressioni politiche, mentre il poligono di Butovo, teatro di uccisioni e sepolture di massa è stato trasformato in un luogo di culto del Patriarcato ortodosso che vi commemora i martiri per la fede. È evidente la strategia volta ad appropriarsi non solo delle vicende gloriose, ma anche, in modo surrettizio, della memoria e delle vittime, cui viene però negato il riconoscimento di vittime del terrore di stato.

Oggi, dello straordinario lavoro di Memorial rimangono gli archivi, in gran parte digitalizzati e tuttora parzialmente consultabili, e la moltitudine di pubblicazioni sul gulag, il *samizdat*, il dissenso e sulla storia nella coscienza individuale del XX secolo. Con l'auspicio che la comunità internazionale possa collaborare per salvaguardare e diffondere questo inestimabile patrimonio.

elda.garetto@gmail.com

Le collane di Memorial

di Niccolò Pianciola

Memorial Italia cura due collane: una di storia edita da Viella, l'altra di letteratura memorialistica presso Guerini e Associati. Le opere sono quasi tutte traduzioni dal russo e, prossimamente, anche dall'ucraino. La collana di Viella raccoglie alcuni tra i migliori studi della stagione successiva all'apertura degli archivi. Boris Kolonickij, in «*Compagno Kerenckij*», 1917: la rivoluzione contro lo zar e la nascita del culto del vožd', capo del popolo (2020), analizza l'emersione del culto del capo nel vuoto di legittimazione politica successivo alla caduta dell'autocrazia. Ljudmila Novikova, in *La "controrivoluzione" in provincia. Movimento bianco e Guerra civile nella Russia del nord, 1917-1920* (2015), spiega le dinamiche politiche, sociali e militari della regione di Archàngel'sk mostrando come so-

lo studi regionali o locali dei diversissimi territori dell'immenso ex-impero permettano di comprendere il ciclo guerra-rivoluzione-crollo dello stato-guerra civile nella devastata ecumene postzarista. Le esperienze di persone comuni durante radicali sconvolgimenti economici e politici sono al centro di *Vivere nella catastrofe. La Vita quotidiana nella regione degli Urali 1917-1922* (2018) di Igor' Narskij. *Dietro l'eguaglianza. Consumi e strategie di sopravvivenza nella Russia di Stalin, 1927-1941* (2019), di Elena Osokina, è ormai un classico della storiografia sullo stalinismo che analizza la creazione del sistema di distribuzione statale dei beni di consumo, in primis alimentare, dopo la soppressione dei meccanismi di mercato. Quel sistema fu uno strumento di controllo ▶

definire il risarcimento delle vittime, fu bloccato, provocando una perdita di fiducia in molti attivisti regionali che finirono con l'abbandonare l'associazione. In altri casi, la scoperta di nuovi crimini perpetrati dal sistema di repressione sovietico, come quelli venuti alla luce nel 1997 in Carelia grazie alle ricerche dello storico Jurij Dmitriev di Memorial Carelia (la fossa comune di Sandormoch, dove negli anni trenta erano state fucilate più di settemila persone) si ritorce contro gli stessi attivisti, provocando l'arresto e la condanna di Dmitriev con un'accusa pretestuosa.

Gli anni Duemila sono segnati dall'inasprirsi delle

I libri

Maria Ferretti, *L'eredità difficile. La Russia, la rivoluzione e la memoria (1917-2017)*, a cura di Alexis Berelowitch, Maddalena Carli, Leonardo Rapone, Antonella Salomoni, Viella, 2019

Arsenij Roginskij, *La chose la plus monstrueuse était l'absence de couleurs*, "Cahiers du monde russe" 2018, n. 2-3, p. 369-390

Masha Gessen, *Never Remember: Searching for Stalin's Gulags in Putin's Russia*, Columbia Global Reports, 2018

Maria Ferretti, *La memoria mutilata. La Russia ricorda*, Corbaccio, 1993 (pdf su www.memorialitalia.it/la-memoria-mutilata-la-russia-ricorda-di-maria-ferretti/)



Le indagini di Memorial sulle uccisioni di civili durante le guerre cecene

Prima di Buča...

Un'intervista inedita a Oleg Orlov

Il 10 aprile sulla Piazza Rossa è stato arrestato Oleg Orlov, responsabile del Centro per i diritti umani, recentemente soppresso per decreto delle autorità russe. Orlov teneva un cartello con la scritta: "Il rifiuto di conoscere la verità e il nostro silenzio ci rende complici dei delitti". Pochi giorni prima dell'arresto Orlov aveva rilasciato al canale di informazione Mediazona (<https://zona.media/>) un'intervista in cui ricostruiva il lavoro condotto da Memorial durante le guerre cecene, sottolineando l'enorme differenza nell'atteggiamento delle autorità russe tra il periodo 1995-2000 e quello presente.

Durante le due guerre cecene (n.d.r. 1994-1996 presidenza El'cin e 1999-2009 presidenza Putin) l'esercito russo è stato accusato di aver perpetrato stragi di civili. I casi più noti sono quelli di Samashki nel 1995 e di Novye Aldy nel 2000. Gli attivisti di Memorial avevano svolto un'indagine su questi crimini, che ricostruiva l'accaduto nella misura più documentata possibile, giungendo alla conclusione che i civili erano stati uccisi deliberatamente dalle truppe federali, nonostante non rappresentassero nessun pericolo per loro.

Il villaggio di Samashki era stato occupato dalle truppe russe per alcuni mesi, con combattimenti con i separatisti ceceni. Dai dati raccolti da Memorial il grosso dei separatisti aveva abbandonato il villaggio lasciandovi un piccolo contingente. Dopo aver preso il pieno controllo del villaggio, i militari russi, alla ricerca delle armi e dei separatisti ancora presenti, iniziarono a perquisire tutte le case, compiendo violenze e omicidi anche sulla popolazione civile e incendiando le case. Il villaggio venne colpito da artiglieria pesante, granate, spari all'interno delle case; alcuni abitanti erano stati uccisi durante il trasporto nelle zone di "filtraggio". Neppure i civili feriti poterono avere le cure necessarie, perché per alcuni giorni i militari bloccarono le vie d'uscita e anche l'intervento dei medici. Le uccisioni a Novye Aldy furono perpetrate nel febbraio 2000. Memorial ha verificato che in quel momento nel villaggio non c'erano insorti. Anche in questo caso non venne individuato nessun responsabile.

Quando foste informati dell'accaduto e quanto tempo dopo riusciste ad arrivare sul posto?

L'informazione arrivò velocemente, soprattutto tramite i profughi. All'epoca Memorial non aveva alcuna rappresentanza a Groznyj, ma eravamo presenti in Inguscezia e parlavamo coi profughi. E poi ci aiutavano i colleghi ceceni. La prima e la seconda guerra sono state molto diverse. Nella seconda per noi moscoviti era più complicato riuscire ad arrivare in Cecenia. Ma potevamo chiedere ai nostri amici e colleghi del luogo. Grande è stato il contributo di Natal'ja Èstemirova (in seguito rapita e uccisa n.d.r.) che per prima riuscì a parlare con molti testimoni. Fu anche girato un filmato dagli stessi abitanti di Novye Aldy. Allora a Groznyj c'era una nostra sede e ci aiutò anche il rappresentante ceceno per i diritti umani, soprattutto per superare i posti di blocco. Il nostro lavoro era assolutamente legale e consentito, non facevamo nulla di nascosto, verificavamo la situazione dei diritti umani nei territori occupati o liberati. Qui per la maggior parte le vittime erano state seppellite in fretta, secondo la tradizione musulmana, e non era possibile nessuna perizia medica, come si potrà forse fare a Buča. Ma potevamo avere un quadro molto preciso della situazione, documentare le tracce, le case distrutte, i proiettili. Riuscimmo a raccogliere una documentazione completa per ogni singolo caso, tramite colloqui con i parenti e documenti vari. Tutti questi dati venivano riportati su una mappa, con le date e le modalità delle violenze. La documentazione completa venne inviata alla Corte Europea. Un altro aspetto importante era l'esistenza di contatti con le istanze ufficiali, che ammettevano il verificarsi delle uccisioni.

E qui si nota come è cambiata la retorica: allora le autorità russe parlavano di tragedia, oggi di fakes.

Certo! Non c'è paragone. Allora le autorità erano costrette ad ammettere le uccisioni. E anche se allora noi pensavamo che i diritti non fossero rispettati e ci fosse un'illegalità diffusa, non c'è alcun confronto con quanto succede oggi. Allora la procura doveva rispondere alle nostre istanze, la morte di una persona doveva essere certificata e furono avviate cause penali. Anche se non venne incriminato nessuno e nessuno venne condannato, almeno vennero individuati i reparti che avevano compiuto le stragi.

Adesso invece quando picchiano i partecipanti alle manifestazioni, non si possono neppure accertare i reparti coinvolti.

Bisogna capire un punto fondamentale: allora le autorità volevano dimostrare che in Cecenia stavano instaurando un sistema legalitario, di conseguenza non volevano apparire come una forza di occupazione e quindi erano costretti a reagire, a rispondere alle nostre richieste. La risonanza, l'informazione erano importantissime.

◀ politico capace di creare una nuova gerarchia sociale e spaziale nel paese, che i gruppi svantaggiati cercavano di aggirare con ubique pratiche informali. Della nostra compianta Maria Ferretti, *L'eredità difficile. La Russia, la rivoluzione e la memoria (1917-2017)*, del 2019, raccoglie saggi che spaziano dalla storia delle mobilitazioni operaie durante lo stalinismo nascente alla memoria della rivoluzione nella Russia di Putin. Dello storico e antropologo Sergej Ašašin, è in uscita *Qishloq. Il secolo sovietico in una valle dell'Asia centrale (2022)*: la microstoria di un villaggio (*qishloq*, in uzbeko) della valle del Fergana fornisce uno sguardo interpretativo nuovo sulla storia sovietica analizzando l'appropriazione delle istituzioni sovietiche da parte dei membri di una comunità centroasiatica. La collana di Guerini e Associati "Narrare la memoria" è stata inaugurata dal romanzo di Anatolij Pristavkin, *Inseparabili. Due ge-*

melli nel Caucaso (2018), che racconta la storia di due orfani trasportati in Cecenia nell'anno della deportazione del popolo caucasico. *Leningrado. Memorie di un assedio (2019)* di Lidija Ginzburg racconta il tentato urticidio della città sulla Neva da parte di un esercito invasore e genocida. Quella di Vera Inber in *Quasi tre anni. Leningrado. Cronaca di una città sotto assedio (pp. 232, € 17,50, 2022)* è un'altra importante voce degli assediati, a cui a breve si aggiungerà il *Diario di guerra* di Nikolaj Nikulin, curatore dell'Ermitage durante la Seconda guerra mondiale. Le avanguardie sono al centro di *L'arte in rivolta. Pietrogrado 1917 (2020)* del critico, teorico e storico dell'arte Nikolaj Punin, in seguito perseguitato dal regime bolscevico. In *La gioia per l'eternità. Lettere dal gulag (1931-1933)* (cfr. questo numero, p. 20), è raccolta la corrispondenza scritta in prigionia tra Aleksej Losev, uno dei filosofi russi più importanti del Novecento, e sua moglie, l'astronoma Valentina Loseva.

Allora nessuno proibiva di pubblicare, parlare. I fatti di Novye Aldy avevano avuto una certa risonanza e il potere doveva reagire in qualche modo, doveva spiegare. C'era stato un rastrellamento? Sì. E chi l'aveva compiuto? Questi reparti. Dopo di che tutto si bloccava, si insabbiava, non si individuavano i singoli responsabili. Ma almeno un'informazione generale veniva fornita.

E durante le interviste non trovavate discrepanze? Non che la gente mentisse volontariamente, ma poteva far confusione per lo choc?

Certo, capitava spessissimo. Per questo dovevamo ave-



re testimonianze incrociate con più testimoni, parenti, vicini. Non avevamo la certezza che i nostri report rispecchiassero l'accaduto in assoluto, ma potevamo confermare con certezza l'identità delle persone, la residenza, il luogo e la data dell'uccisione e della sepoltura. In questo eravamo facilitati dalla vasta rete familiare dei ceceni. Non c'era il rischio di manipolazioni: si accertava che quella certa persona era viva prima dell'inizio della "pulizia", che aveva una storia, una famiglia, quindi non poteva trattarsi di un cadavere sconosciuto, ucciso non si sa quando e da chi e buttato lì da qualcuno. Richiedeva tempo parlare con parenti e vicini, per questo fummo in grado di pubblicare i risultati solo dopo alcuni mesi.

Nel 2000 si conoscevano già le violenze perpetrate nel 1995 e voi le avevate documentate. Quanto le vostre indagini vi hanno aiutato a capire le cause degli eccidi?

La situazione era molto diversa. In tutta la regione c'erano state molte violenze e uccisioni di civili, anche di bambini, ma l'orrore si era concentrato solo in alcune zone, anche se alla periferia di Groznyj c'erano state molte vittime causate dai bombardamenti e dagli scontri. In alcuni casi i soldati avevano gettato granate nelle cantine uccidendo anche civili che si nascondevano lì, ma non erano state uccisioni deliberate. Il caso di Novye Aldy è invece completamente diverso: lì hanno sparato su donne, bambini e anziani, anche se era chiaro che non c'erano insorti ceceni. Ancora adesso non sono chiare fino in fondo le cause di questa strage e l'indagine ufficiale, a cui noi non abbiamo avuto accesso, si è conclusa con un nulla di fatto. Noi abbiamo fatto un'indagine accurata sul campo raccogliendo le testimonianze degli abitanti, e siamo giunti alla conclusione certa che si è trattato di un eccidio volontario, ma non avevamo i mezzi tecnici e l'autorità per condurre un'indagine ufficiale, né potevamo interrogare le autorità militari. E poi c'era la difficoltà di muoversi a causa dei posti di blocco.

Quale delle due guerre cecene è stata più difficile da documentare?

Nel 1995 l'indagine è stata più complicata, anche se era più facile spostarsi sul terreno. Un attivista si travestì da donna e in questo modo riuscì a documentare l'impiego di un tipo devastante di lanciagranate nei luoghi abitati, anche se il comando lo negava categoricamente. In questo caso i russi erano meno attenti ai movimenti dei civili e si poteva documentare tutto sul posto. Nella seconda guerra era tutto più complicato, ma riuscimmo comunque a dimostrare dove erano state compiute "operazioni di pulizia" e a inserire tutto nel nostro rapporto di cui andiamo fieri ancora oggi e che abbiamo discusso con un deputato della Duma, che pretendeva di far passare le distruzioni e gli eccidi come risultati dei combattimenti.

Ma le autorità erano comunque più collaborative?

Direi di no. Ci scontravamo continuamente con l'opposta opposizione a condurre indagini approfondite. Quando si trattava di casi di corruzione erano disponibili, ma per i crimini di guerra no. Eppure, nonostante tutto, alcuni elementi di diritto si erano mantenuti. Alle nostre richieste la procura doveva rispondere. Esisteva una struttura incaricata di seguire le questioni relative ai diritti umani, una struttura che sulla carta esiste anche ora. Solo che durante la prima guerra cecena era coordinata da Sergej Kovalëv (n.d.r. membro di Memorial), e nella seconda da Vladimir Lukin (n.d.r. del partito democratico-liberale Yabloko). Le difficoltà erano sempre maggiori, non era possibile ottenere alcuna condanna per i crimini commessi, ma almeno era più facile fare chiarezza sulla sorte delle persone arrestate o uccise, c'era un minimo di dialogo con le istituzioni che ci consentiva di capire in che direzione muoverci. Ora invece è il silenzio totale.

(traduzione dal russo di Elda Garetto)

Le radici culturali e letterarie del conflitto tra Russia e Ucraina

La fuga senza fine dell'Enea ucraino

di Roberto Valle



La prima espressione compiuta dell'autocoscienza nazionale ucraina è contenuta nel poema satirico *Enejida* di Ivan Kotljarev'skyj pubblicato nel 1798. L'*Enejida* narra l'epopea di un gruppo di cosacchi in fuga dopo la distruzione della Sič di Zaporoz'žja, ordinata da Caterina II nel 1775. A distanza di due secoli, l'Enea ucraino ha ripreso la sua fuga senza fine con la dichiarazione di indipendenza del 24 agosto 1991, lasciando dietro di sé le rovine dell'URSS. L'indipendenza conquistata nel 1991 è apparsa come l'inveramento storico della secolare aspirazione dell'Ucraina ad affermare la propria identità nazionale e culturale che, a partire dagli anni venti del XIX secolo, è al centro di una sorta di *Kulturkampf*, perché i russi considerano l'*ukrajinoфильство* (ucrainofilia) come una variante fraticida della ruffofobia. Tale secolare *Kulturkampf* si è acuito dopo la Rivoluzione della dignità del 2013-2014 come testimonia Andrej Kurkov, scrittore ucraino di lingua russa: la protesta contro il presidente moscovita Janukovič, che voleva seppellire il sogno europeo degli ucraini, era iniziata a Kiev con una processione di popolo presso la statua del poeta-storiografo della nazione ucraina Taras Ševčenko: icona nazionale e kozbar, quale cantore del risorgimento nazionale, Ševčenko aveva definito l'Ucraina una vedova senza figli: dopo una folgorante rinascita, infatti, la lingua e la cultura ucraina nel 1863 erano state proibite e ricondotte nel limbo dell'indistinta e fantasmagorica identità piccolo-russa. Quale espressione di un'autocoscienza nazionale in via di formazione, la letteratura si è caratterizzata come una sorta di "monastero spirituale" che ha attribuito un valore rilevante all'identità di una nazione ancora incompleta. Dalla poesia di Ševčenko si può trarre l'iconografia nazionale ucraina: il poeta diventa il messia e l'apostolo di quella verità destinata a rivelarsi con il compimento della indipendenza dell'Ucraina. Secondo lo scrittore ucraino di lingua russa Aleksej Nikitin, al centro della contesa russo-ucraina è Kiev-Kyiv che con la sua forza vitale continua a generare tragedie e leggende e che è ignorata dalla letteratura mondiale. Il conflitto tra l'idea russa e l'idea ucraina ha rimesso in discussione l'intero universo mitopoietico della storia russa: il mito delle origini che risale all'epoca della Rus' di Kiev (IX-XIII secolo) è considerato dalla storiografia imperiale del XIX secolo la prima ipostasi dello stato russo, mentre gli storici ucraini, in primo luogo Hrušev'skyj, affermano la teoria autoctona, quale autogenesi della Rus', prima scaturigine della storia ucraina: non esiste, perciò, una continuità tra la Rus' di Kiev e la Moscovia e questa falsa genealogia sarebbe opera degli "scribi moscoviti". Il *Kulturkampf* tra Russia e Ucraina si è configurato come un conflitto tra l'idea russa di stato-civiltà e l'idea ucraina di identità culturale. Diversamente dalle (due) terze Rome (Mosca e Pietroburgo), Kiev-Kyiv è una città che ancora attende di essere raccontata e i due romanzi più kieviani del XX secolo sono *La guardia bianca* di Michail Bulgakov (ed. orig. 1924) e *Babij Jar* di Anatolij Kuznekov (ed. orig. 1966). Tra il 1917 e il 1920 fu combattuta la prima guerra russo-ucraina: il 1917, infatti, non fu solo l'anno nudo della rivoluzione bolscevica, ma anche l'inizio della rivoluzione nazionale ucraina, quale "rinascita fucilata" e tragica della repubblica presieduta da Hrušev'skyj. Di fronte ai repentini sconvolgimenti che travagliarono Kiev-Kyiv, Bulgakov doveva constatare che i tempi leggendari si erano spezzati e che improvvisamente e minacciosamente era entrata in scena la storia. Bulgakov contrapponeva la nativa Kiev-Kyiv (la città per antonomasia, culla di tutte le

Russie) a Mosca, che non è più la città santa degli slavofili. Divenuta capitale della Russia sovietica, Mosca era il "regno dell'Anticristo" volto a perpetrare tutte le turpitudini del "diavolo millenario" e a riversare su Kiev le "orde dei demoni". In un romanzo-documento, Kuznekov ricostruisce, invece, la tragica vicenda di Babij Jar, un enorme burrone nei pressi di Kiev divenuto la fossa comune di ebrei, di zingari, di attivisti sovietici e di nazionalisti ucraini a causa dei massacri perpetrati dai nazisti quando occuparono la capitale ucraina nel 1941: il primo marzo 2022 un missile russo ha distrutto una torre televisiva nei pressi del mausoleo e la Russia è stata accusata dagli ucraini di voler denazificare la tragica realtà storica del nazismo. La tragedia di Babij Jar era stata causata, secondo Kuznekov, dall'idiozia crepuscolare e criminale delle dit-



tature totalitarie, quale estrema e lugubre espressione di una inaudita barbarie globale. La guerra tra la Germania nazista e l'URSS appariva come uno scontro tra due universi concentrazionari che volevano estendere il loro dominio mondiale. La guerra santa dell'URSS contro il Terzo Reich non era stata altro che una lotta straziante per il diritto di restare rinchiusi nel Gulag e non nel Lager nazista. Nel corso della guerra patriottica, l'URSS di Stalin era tornata a essere la Russia imperiale e ortodossa che era avversa al nazionalismo ucraino di Stepan Bandera (nel 2010 proclamato eroe dell'Ucraina), un personaggio controverso: per gli ucraini Bandera ha combattuto su due fronti contro i totalitarismi del XX secolo, per i russi è stato un collaborazionista dei nazisti. Kuznekov aveva cercato di pubblicare il libro in URSS, ma nel 1969 era stato costretto a fuggire in Occidente, anche perché, come dimostrava il caso di Solženicyn, lo scrittore sovietico non aveva il controllo dei propri manoscritti. Sul limitare della disintegrazione dell'URSS, Solženicyn

poneva la controversa questione ucraina pressoché negli stessi termini in cui l'ha posta Putin in un saggio del 2021 e nel discorso televisivo del 21 febbraio 2022, riaffermando l'idea-mito del Russkij Mir (mondo russo) e del popolo russo uno e trino. Nel 1990, in *Come ricostruire la nostra Russia?*, Solženicyn lanciava un accurato appello agli ucraini affinché si associassero con i russi e i bielorusi per dar vita all'Unione Russa, chiedendo scusa per il settantennio sovietico e per il disastro nucleare di Černobyl'. Solženicyn non riconosce l'esistenza di un distinto popolo ucraino con una propria lingua diversa da quella russa e considera la confusa vicenda storica dell'indipendenza ucraina del 1918 un esperimento artificiale frutto di intese politiche e che non è andato al di là del folclorismo fantastico di Symon Petljura che voleva ucrainizzare l'Ucraina. Nel tempo di seconda mano postsovietico raccontato da Svjatlana Aleksievič, scrittrice bielorusa nata in Ucraina e premio Nobel per la letteratura nel 2015, la storia umana e sentimentale del crollo dell'utopia si intreccia con il racconto dei crimini del potere e della guerra al fine di restituire le testimonianze di coloro che hanno vissuto il tempo degli assassini: l'URSS, sorta dalla guerra civile del 1917, ha vissuto in un permanente stato di eccezione e di emergenza e il processo di disintegrazione dello spazio postsovietico è continuato per un trentennio con altri mezzi fino alla guerra russo-ucraina, iniziata nel 2014 come guerra civile. In *Pregghiera per Černobyl'*, Aleksievič ha anticipato la cronaca del futuro perché dopo il disastro provocato dall'esplosione di un reattore nucleare nel 1986 la città ha vissuto in uno stato di guerra che continua a perdurare e la mistica dei demigri dell'atomica potrebbe generare un definitivo e apocalittico perfezionamento della distruzione di massa. Come rileva Sergej Lebedev, le memorie dell'epoca sovietica appaiono come il sarcofago di Černobyl' e dalla fine dell'URSS sono sorti spazi in disintegrazione che stentano a trovare una stabilità, oscillando pericolosamente tra la civiltà e la barbarie. Tale spazi in disintegrazione rimangono impantanati tra il passato sovietico e un futuro dispotico, per cui la Russia di Putin appare il frutto di una grafomania statale che ha continuato a perpetuare le strutture esistenti e sembra dominata da un fantasmagorico Zar dei cani che vuole addomesticare gli indocili ribelli. Secondo Anna Politkovskaja, il *čekista* sovietico che è asceso al Cremlino sembra destinato a condurre la Russia verso un esito tragico e catastrofico, quale ripetizione della storia russa del XX secolo. Dopo i tempi romantici della *perestrojka*, si è assistito in Russia a una sorta di ibrida e paradossale sintesi tra la mentalità sovietica e la mentalità imperiale. Putin si è trasformato in idea russa e l'impero russo, quale simulacro, è entrato nel periodo imitativo della sua storia. L'ibridità bicefala ha prodotto una mutazione antropologica che lo scrittore russo Viktor Pelevin, ha definito *zombifikacija*. Tale processo di zombificazione ha segnato il passaggio dall'*homo sovieticus* all'*homo sapiens* che è "programma telecomandato a distanza". Nel regime patriottico-telecratico, la democrazia sovrana russa è un programma politico offerto in versione promozionale incentrato sull'icona di Putin *defensor patriae* che si staglia nel vuoto organizzato nel quale l'*homo sapiens* vive in uno stato permanente di sottomissione ottennebrata alla volontà sovrana del *solus rex*.

roberto.valle@uniroma1.it

Da Nord a Sud, fra romanzo industriale e reportage

Il lavoro mobilita l'uomo

di Claudio Panella



Lo psicanalista e psichiatra Christophe Dejours ha più volte definito con chiarezza invidiabile il concetto della "centralità del lavoro". Lo fa anche nella postfazione all'ultima traduzione italiana del suo *Souffrance en France* (ed. orig. 1998; 2009), apparsa da pochi mesi con il titolo *L'ingranaggio siamo noi. Lavoro e banalizzazione dell'ingiustizia sociale* (Mimesis, 2021). In questo testo inedito ricorda come il lavoro sia "un ineguagliabile operatore d'intelligibilità per comprendere l'evoluzione del mondo sociale" e "un agente di trasformazione decisivo per la salute, le relazioni tra gli uomini e le donne, l'evoluzione politica della società e la teoria della conoscenza", arrivando a ipotizzare che "l'intorpidimento della capacità di pensare la centralità del lavoro sarebbe la chiave di volta della vittoria del neoliberalismo".

Anche per questo, la letteratura che vuole esplorare i margini di libertà dell'essere umano nel mondo di oggi ha molto spesso al suo centro il racconto del mondo del lavoro e la fatale centralità dell'economia nelle nostre vite. Tra i molti titoli usciti nell'ultima stagione, se ne può segnalare intanto uno emblematico da questo punto di vista e quanto mai attuale. Si tratta di *Quote. Tutto l'acciaio del ponte* (Il Canneto, 2021) dell'esordiente genovese Alberto Grillo, romanzo segnalato alla XXXIII edizione del Premio Calvino per come sa "rendere l'osservatorio specifico qual è il lavoro del protagonista la specola di una disamina documentata sul tempo presente". L'occupazione del personaggio di Sebastiano – e dell'autore – è quella dello *steel broker* ovvero del commerciante di acciaio, professione inedita nella narrativa contemporanea ma in cui s'intrecciano economia globale e geopolitica.

Ogni compravendita deve infatti sottostare alle Misure di Salvaguardia con cui la Commissione Europea cerca di regolamentare l'importazione di acciai extracomunitari ma anche, nel romanzo, alle promesse elettorali sovraniste di applicare le stesse "quote" agli esseri umani che cercano di entrare nel vecchio continente. Inoltre, Grillo immagina che Sebastiano partecipi all'appalto per fornire i materiali del viadotto destinato a sostituire il Ponte Morandi. Per un genovese doc, reso dal proprio mestiere meticoloso al limite del nevrotico e un po' sociopatico, l'affare rappresenta un'opportunità imperdibile: "Cosa posso desiderare di più dalla vita che fornire tremila pezzi del mio prodotto preferito al nuovo ponte della mia città?". Nel finale a sorpresa, i suoi soci oltrepasseranno le previsioni di Sebastiano cogliendo un'ulteriore occasione di emancipazione personale e collettiva.

Se la letteratura migliore può riuscire a narrare tendenze epocali di portata mondiale mediante il ritratto di un singolo personaggio su cui esse si rifrangono, alcuni romanzi sanno ricostruire percorsi esistenziali e storie recenti di province ben determinate del nostro paese ricavando puntigliosamente da esse la diacronia e le geografie transnazionali che hanno portato a certe mutazioni di paradigma. Sorprendentemente (o forse no), tra i casi maggiormente significativi dell'ultimo biennio vi sono due romanzi nati e ambientati nel sud d'Italia, e precisamente in Puglia.

La meccanica del divano (Ensemble, 2021) è la prova più ambiziosa di Francesco Dezio dopo l'esordio folgorante di *Nicola Rubino è entrato in fabbrica* (Feltrinelli, 2004). Lo scrittore (già operaio) di Altamura vi racconta le vicissitudini private e lavorative di due generazioni di imprenditori della cittadina pugliese di Infernominore orchestrando una polifonia che non ignora il dialetto (con note gustose quanto il testo) e intervallando voci singole a contrappunti corali per comporre una rappresentazione che mescola tragedia e caricatura, con riferimenti al Volponi delle *Mosche del capitale*. Tra il 1985 e i giorni nostri (crisi e pandemia comprese) Dezio segue, da un lato, i personaggi di Nuccio e Michele ripre-

correndone i primi lavoretti e le aspirazioni impregnate di rampantismo paninaro ispirato ai comici del *Drive in*, poi le fortune commerciali basate su grandi riserve di "capitale umano non sindacalizzato" e le *débâcles* familiari e industriali del secondo millennio. Dall'altro, le pagine dedicate all'Imperatore del divano Natalino Manucci (che ricorda qualche figura autentica), i suoi dialoghi con il Mercato ("voce della coscienza. Solo un capitano d'impresa può sentirla") e con una folla di C.E.O. e *spin doctor* disegnano cinquant'anni di acrobazie societarie dall'"Era dei desideri" a quelle "della speranza", "della generosità" e "delle restrizioni della cinghia"; ma pure lui "al pari degli altri è agito, parla a nome di un sistema di forze più grande".

Ciò accade anche nel secondo, fluviale, romanzo recente che dalla Puglia tesse un affresco intercontinentale dell'import-export e della produzione di derivati

è il narratore che si fa raccontare "per filo e per segno" la storia della ricchezza del padre oramai in fin di vita, conscio dell'amoralità della macchina mondiale del capitalismo globalizzato che l'uomo ha saputo cavalcare fino a diventare miliardario.

Come in Dezio, si confrontano così due generazioni di complici e vittime del neoliberalismo. Tra nuovi ricchi cinesi intenti a mungere gli ultimi margini speculativi dell'era degli idrocarburi e allevamenti intensivi che disboscano l'Amazzonia, il rampollo Giordano è paralizzato dal disgregarsi di una qualsivoglia etica del lavoro e dell'impresa, incapace di trovare alcuna forza emancipatoria in un sistema che continua inesorabile a distruggere il pianeta e triturare soggettività pur di far circolare denaro. Scisso tra l'ansia di distinguersi dalla figura paterna e un desiderio sterile di autoaffermazione, Giordano tenta velleitariamente di trasformarsi in un novello Olivetti

ma dà infine soltanto sfogo alla propria indole al fallire: questa gli permetterà di portare a compimento almeno l'intento di distruggere l'impero edificato dal padre, quella Sunrise Inc. che è arrivata a fatturare miliardi di dollari? Il romanzo consiste nella confessione di un "dannato per l'eternità" che cerca "di mettere un po' di ordine e raccontare la verità" – come dichiara il narratore di *Quote*: "Per capire bene le cose a volte è utile dirle ad alta voce. E scriverle" – in modo analogo a coloro che scrivono per sviscerare e comprendere l'animo umano e i suoi rivolgimenti attuali.

Già con il reportage narrativo *Invisibile è la tua vera patria. Reportage del declino. Luoghi e vite dell'industria italiana che non c'è più* (il Saggiatore, 2013), D'Arcangelo si era messo in viaggio tra alcuni dei siti industriali dismessi più iconici della nostra penisola (dall'Olivetti alle miniere del Sulcis, dalla Falck alla centrale nucleare di Garigliano), zone in quasi totale abbandono ma che ancora segnano territori e memorie, interrogandole per non ripetere gli errori del passato. Stabilimenti simili nella loro supposta età dell'oro, proprio nel meridione d'Italia e in Sardegna, erano stati visitati negli anni centrali del secolo scorso da Mario Pomilio (1921-1990). Nel centesimo anniversario dalla sua nascita, Hacca edizioni ne ha raccolto alcuni testi con il titolo *Taccuino industriale. Reportages 1945-1980* in una collana curata da Giuseppe Lupo. In quello omonimo, apparso nel marzo 1968 sulla "Rivista Finsider", Pomilio rifletteva sui limiti della letteratura che tenta di raccontare l'industria e sul "nostro disagio nei confronti di un mondo che si sottrae sempre più al nostro intendimento, e rispetto al quale le risorse della nostra ragione risultano limitofe, settoriali, precarie".

Lupo inserisce Pomilio in "una linea di scrittori non riconoscibili nella divisione fra apocalittici e integrati, individuata da Umberto Eco nel 1964". Basta però leggere *Lacciaio tra gli ulivi* (1961), scritto a ridosso della creazione del primo grande impianto siderurgico pugliese voluto dall'Italsider, per vedere come non gli sfuggivano le contraddizioni profonde di tali interventi. Questo volume apre anche a un recupero complessivo della figura dell'autore incorniciando tra i reportages il testo autobiografico edito a suo tempo nel volume *La generazione degli anni difficili* (Laterza, 1962) e il racconto inedito *Terra e bandiere*, ritrovato nel Fondo Pomilio del Centro Manoscritti dell'Università di Pavia e risalente al 1944-45. Concludendo, come afferma Dejours – per esempio nel libretto *Lavoro vivo* (Mimesis, 2020) – il lavoro è investimento della soggettività intera nella lotta con il "reale". Ed è attraverso questa sfida al reale – peculiare della letteratura – che chi fa il lavoro di scrivere non solo si "nobilita" ma anche si "mobilita".

claudio.panella@unito.it

C. Panella è dottore di ricerca in letterature comparate all'Università di Torino



del petrolio, l'oro nero che "è in tutte le cose": *L.O.V.E.* (il Saggiatore, 2020) di Giancarlo Liviano D'Arcangelo indaga difatti tanto il desiderio famelico di conquista dell'imprenditore Italo Giordano da Villalibera, "fattosi da sé" nel secondo dopoguerra profittando di ogni possibile malaffare e crisi internazionale dalla Germania Est, all'Albania, all'Iraq, quanto l'assenza di passioni (se non tristi) del suo malamato secondogenito, dal nome che non lascia via di scampo di Giordano Giordano. Questi

I libri

Christophe Dejours, *L'ingranaggio siamo noi. Lavoro e banalizzazione dell'ingiustizia sociale*, a cura di Enrico Donaggio, pp. 184, € 16, Mimesis, Milano 2021

Francesco Dezio, *La meccanica del divano*, pp. 288, € 15, Ensemble, Roma 2021

Alberto Grillo, *Quote. Tutto l'acciaio del ponte*, pp. 202, € 14, Il Canneto, Genova 2021

Mario Pomilio, *Taccuino industriale. Reportages 1945-1980*, pp. 152, € 15, Hacca, Matelica MC 2021

Christophe Dejours, *Lavoro vivo*, pp. 70, € 6, Mimesis, Milano 2020

Giancarlo Liviano D'Arcangelo, *L.O.V.E.*, pp. 846, € 27, il Saggiatore, Milano 2020



Carlo Levi: libri, mostre, cataloghi

Un rapporto amoroso con la realtà

di Cesare Pianciola

Carlo Levi, come è noto, ebbe molteplici vocazioni. Fu medico, pittore, scrittore, uomo politico, e uno dei temi più affascinanti da esplorare è il rapporto tra queste facce. Laureato in medicina nel 1924, aveva esordito l'anno precedente come pittore a Torino nella scia casoratiana – segnalato in un articolo da Piero Gobetti, cui era legato da profonda amicizia dalla fine del 1918 – e nel 1927 decise di lasciare la specializzazione in medicina per dedicarsi professionalmente alla pittura. Ma intanto aveva incominciato a essere anche scrittore pubblicando articoli storico-politici e di costume su “La Rivoluzione liberale”. Dimostrò poi doti letterarie non comuni nei due bellissimi ritratti comparsi nel giugno del 1933 nei “Quaderni di Giustizia e Libertà”: sullo stesso numero commemorava lo zio socialista Claudio Treves e Piero Gobetti, che lo spinse a essere politico “quasi a malincuore per il dovere dei tempi”. Ma il suo primo libro, incompiuto, fu scritto nell'autunno-inverno 1939 a La Baule, sulla costa atlantica francese dove si era rifugiato con Paola Olivetti mentre iniziava la seconda guerra mondiale. Era *Paura della libertà*, oggi riedito (nel 2018 da Neri Pozza con una *Introduzione* di Giorgio Agamben) e studiato, mentre quando fu pubblicato da Einaudi nel 1946, dopo il successo del *Cristo si è fermato a Eboli* dell'anno precedente, fu severamente criticato dalla sinistra come irrazionalista e decadente, perché Levi, come Pavese negli stessi anni seppure in modo diverso, interpretava la catastrofe in atto attraverso strumenti psicoanalitici e antropologici, e si interrogava sul rapporto tra la storia umana e il “sacro” primordiale (si veda Riccardo Gasperina Geroni, *Il custode della soglia. Il sacro e le forme nell'opera di Carlo Levi*, Mimesis, 2018).

Ma il tratto della sua personalità solitamente più trascurato è la formazione di medico che si spese ancora nell'esilio lucano del 1935-36 nella cura dei contadini vittime della malaria e dell'ignoranza rapace dei medici del luogo. Da sottolineare che nel postumo *Quaderno a cancelli* (riproposto da Einaudi nel 2020 in una nuova edizione critica a cura di Gasperina Geroni), scritto nel 1973 quando era ricoverato per il distacco della retina con l'ausilio di un ingegnoso telaio che gli guidava la mano, leggiamo che “la storia del mondo è iscritta nella malattia assai meglio e più chiaramente e profondamente incisa che nella storia delle idee e delle istituzioni, assai più ingannevole e equivocabile e alterabile e sofisticabile che non quella dei tessuti, della carne e del sangue, del cuore e del respiro”. Al Levi medico è dedicata la terza parte del libro di Filippo La Porta, *L'impossibile cura della vita. Čechov, Céline e Carlo Levi medici-scrittori coscienti e senza illusioni* (pp. 112, € 12,50, Castelvecchi, Roma 2021). La Porta vede “il magistero di Levi dietro i due scrittori che – su posizioni spesso opposte – più di altri hanno influenzato gli ultimi decenni del Novecento letterario italiano: Calvino (il gusto dell'osservazione, l'interesse verso l'alterità del mondo animale) e Pasolini (l'attenzione al sacro e al mito, l'attrazione per il Sud non ancora “civilizzato”)”. Levi – che fin dai primi anni trenta aveva saltuariamente lavorato per il cinema – nel 1961 scrisse un elogio di *Accattone*.

Su Levi pittore, nei 120 anni dalla nascita, sono state allestite quest'anno mostre a Torino (alla Fondazione Giorgio Amendola, curata da Pino Mantovani e Luca Motto, e alla GAM, a cura di Luca Beatrice ed Elena Loewenthal), alla Fondazione Ragghianti di Lucca (a cura di Paolo Bolpagni, Daniela Fonti e Antonella Lavorgna), al MAN di Nuoro (a cura di Giordina Bertolino), tutte con la stampa di cataloghi e di contributi che in taluni casi riportano anche documenti inediti di archivio. L'intreccio tra politica, pittura e letteratura è percorso a Lucca attraverso l'amicizia con Carlo Ludovico Ragghianti, che con-

divise con Levi l'impegno nel Partito d'Azione. Si frequentarono soprattutto nel periodo fiorentino di Levi (1941-45), su cui ha scritto una tesi di dottorato e pubblicato in varie sedi pagine molto documentate Filippo Benfante. Ragghianti gli dedicò nelle fiorentine Edizioni U (1948) una importante monografia nella quale era edito anche il saggio leviano *Paura della pittura*. A Firenze Levi scrisse in clandestinità il suo libro più famoso, fu rappresentante del Partito d'Azione nel CLN toscano e diresse “La Nazione del Popolo”; poi nel 1945 si trasferì a Roma per dirigere il quotidiano “L'Italia libera”. *L'orologio*, pubblicato nel 1950, racconta in forma romanzesca e autobiografica questa esperienza, con la fine del governo Parri e la crisi del Partito d'Azione. Dal 1946 militò nell'area socialista della diaspora azionista (si presentò ma non



fu eletto nelle liste del PSI del 1958), infine si occupò dei problemi del Mezzogiorno e dei beni culturali come senatore eletto nel 1963 e nel 1968 da indipendente nelle liste del Partito comunista. Nel 1967 fu tra i fondatori della Federazione italiana dei lavoratori emigrati e famiglie.

Vittorio Foa nel saggio del 1967 su Carlo Levi “uomo politico” sottolineò che Levi si muoveva “fra impegno politico e rifiuto dei suoi strumenti, fra partecipazione e distacco”, e ciò rendeva “suggestiva la personalità di Carlo Levi agli occhi dei suoi più giovani collaboratori”. Foa aggiunse che gli azionisti si divisero in chi credeva nella tecnica politica e in chi – come Levi – “riaffermava il valore della poesia e della verità”. Siccome tra questi ultimi Foa pone, accanto a Levi, anche Emilio Lussu, Guido Dorso e Ferruccio Parri, non è da leggere come la divisione tra “politici” e “artisti”, ma come un diverso modo di intendere la politica e il suo rapporto con la cultura. Politica come tecnica di governo e collocazione nel sistema dei partiti oppure come impegno per suscitare gobettiane “energie nove”, iniziative dal basso di autogoverno. Paura della libertà o coraggio della libertà. Infinita differenziazione creativa o perdita della persona nella indistinzione passiva della massa, soggetta allo stato-Leviatano. Nei “Quaderni di Giustizia e

Libertà” aveva delineato insieme a Leone Ginzburg l'autonomia non soltanto nella sua accezione di decentramento, ma nel suo significato positivo di autogoverno dei lavoratori nei consigli di fabbrica, nel comune rurale, nell'autonomia regionale. Anche nella lettera del 1963 in cui accettava la candidatura al Senato propostagli dal PCI parlava di “potere nei luoghi di lavoro, nelle fabbriche, nelle campagne, negli enti locali, la prefigurazione nei fatti di uno stato di autonomie popolari”.

La creatività artistica e poetica non era per Levi di genere differente dalla creatività politica. Se Gobetti gli aveva trasmesso la sua passione libertaria, nel secondo dopoguerra incontrò un altro giovane anch'egli morto prematuramente nel 1953 a 30 anni: Rocco Scotellaro, in cui si rispecchiò e di cui raccontò quasi come in una sacra rappresentazione la vicenda nel grande telerio dipinto per Italia '61, ora conservato a Matera. Presentando la raccolta postuma di poesie di Rocco *È fatto giorno* (Mondadori, 1954), Levi istituiva un parallelo tra Scotellaro e Gobetti. Il giovane socialista di Tricarico, diceva Levi, “è l'esponente vero della nuova cultura contadina meridionale, la cui espressione e il cui valore primo non può essere che poetico. (Allo stesso modo con cui, ma su un piano razionale, storico e critico, un altro giovane, Piero Gobetti, lo era stato, nel primo dopoguerra, per il mondo operaio e intellettuale del Nord)”. Ora il rapporto con Scotellaro e con Manlio Rossi-Doria, con cui Scotellaro si stava specializzando a Portici, è rivisitato in un libro a cura di Gianni Festa, Giuseppe Iuliano, Paolo Saggese: *Da Matera a Portici per raccontare il Sud. Rocco Scotellaro tra Manlio Rossi-Doria e Carlo Levi* (pp. 229, € 15 Delta 3, Grottaminarda AV 2021), con la ripresa di scritti di Levi e Rossi-Doria in appendice.

Concludiamo ancora con il Vittorio Foa del saggio citato: “la lotta è politica quando gli uomini stessi che la conducono si educano (singoli oppure fra loro associati) a liberarsi dalla loro stessa paura nei confronti della passione, della libertà, della responsabilità, quando essi imparano a costruirsi i loro propri strumenti di azione (anziché affidarsi agli strumenti altrui) e quindi a riconoscere le loro proprie capacità creative”. Ci sono tratti che accomunano Levi e Foa: un ottimismo di fondo, la capacità di non disperare anche nei momenti più difficili, la curiosità per tutti gli aspetti della vita. È ben nota la dicotomia antropologica di Carlo Levi tra Luigini e Contadini, ma non meno importante è un'altra grande metafora, di ispirazione medica, che si trova nel *Quaderno a cancelli*: quella tra Diabetici e Allergici. Espansivi e aperti a tutte le esperienze umane i primi, ostili nei confronti dell'estraneo e preoccupati di porre barriere e divieti i secondi, che “operano sempre (...) contro qualcuno, contro l'altro, un altro. Hanno costantemente un nemico, che li tiene svegli. Riconducono gli avvenimenti, i mali, all'opera di un colpevole: sono gli inventori della colpa, del senso di colpa, del complesso di colpa, degli stati, della vita difensiva di gruppo, dei clan, delle città, delle frontiere”. Il narcisismo indubbio di Carlo Levi, sottolineato da molti, non era mai alterigia e sufficienza, ma – come teorizzò a proposito della ritrattistica nella quale fu maestro – la ricerca di sé nell'altro: solo nel “pensiero realizzato come rapporto con l'altro (...) la forma è sicura e obiettiva” (*I ritratti*, in *Lo specchio. Scritti di critica d'arte*, Donzelli, 2001). Se, come scrisse Calvino, Levi moltiplica particolari e aggettivi in una prosa a tratti barocca e sinuosa come la sua “pittura ondata” lo fa per un ostinato rapporto amoroso con la realtà.

cesare.pianciola@gmail.com

C. Pianciola è filosofo e saggista



La storia, i personaggi e gli oggetti nel processo creativo di una grande scrittrice

Yasmina Reza intervistata dagli studenti di Roma Tor Vergata

a cura di Alessio Rischia

Quanto sono significativi i dettagli nei suoi romanzi? Pensiamo ad esempio alla scena in cui Serge, protagonista del suo ultimo libro, afferra con le dita un bigné della torta che sta mangiando al ristorante.

Credo che i dettagli siano ciò che più caratterizza il nostro rapporto con il mondo. È un rapporto che si svolge attraverso piccolissime cose, nel legame con gli oggetti, o nei legami sottili con gli altri. Per cui la nostra vita può essere raccontata quasi solo attraverso i particolari. Provo una sorta di gioia, come lettrice, nell'assistere all'osservazione dei dettagli da parte di un autore. Ed è la medesima gioia che cerco di provare nello scrivere.

A proposito dell'ingresso della grande storia (con la visita ad Auschwitz raccontata in Serge) nella sua narrativa. Si tratta di una svolta, di un'evoluzione?

È molto difficile, per me, analizzare quello che faccio. Provo una forte reticenza, come una paura. Temo che se mi mettessi a esaminare il mio lavoro, se provassi a guardarlo con occhi da studiosa, rischierei di perdere l'istinto che mi guida normalmente. Sono perciò la persona meno adatta per rispondere a questo tipo di domande. Farò comunque un tentativo. Se c'è un'evoluzione nella mia scrittura, su questo non posso dire nulla. Ma credo di aver sempre affermato, nello scrivere, la superiorità del piccolo sul grande. Non solo, cioè, la superiorità del dettaglio rispetto ai massimi sistemi, ma la chiusura individuale dentro di sé in rapporto alle grandi idee o alle grandi speranze che nutriamo circa le nostre qualità, quel che potremmo fare, o la persona ideale che dovremmo cercare di essere. Gli uomini amano raffigurarsi grandiosamente. Io ho sempre creduto invece in una superiorità, di fatto, delle piccole preoccupazioni. Ciò che è grandioso risulta sempre inferiore, dal punto di vista delle nostre emozioni, se confrontato alle piccole preoccupazioni. E questo aspetto, ritengo, non è cambiato da quando ho cominciato a scrivere.

Tra le sue prime opere rientrano alcune scritture autobiografiche (Hammerklavier, Nulle part). Ne vedremo altre in futuro, magari dedicate a memo-

rie familiari?

Anzitutto non so mai cosa scriverò dopo. Ogni volta mi dico che forse non ci sarà più niente, forse non avrò più energia, né la necessità interiore di scrivere. Ed è una possibilità che mi spaventa eppure esiste. Perché avrei molta paura di scrivere solo per scrivere, o di scrivere qualcosa di troppo. Non mi piacerebbe trovarmi in quella situazione. Riguardo ai testi autobiografici che ho scritto, che rivelano – credo – una dimensione universale, o almeno così sembra, li ho scritti senza pensare che sarebbero stati pubblicati. Erano testi destinati a rimanere nel cassetto. E credo che una certa loro freschezza derivi dal fatto che li ho scritti un po' come si scatta una fotografia ai propri figli. Descrivo il corpo di mio padre nei suoi ultimi giorni, oppure una serata con un'amica. Piccoli fatti della mia vita che non credevo potessero un giorno interessare un pubblico. Penso che se oggi mi mettessi a scrivere delle cose si-



mili, ma con la consapevolezza d'una eventuale pubblicazione, farei qualcosa di tutt'altra natura, e di decisamente meno buono. Dunque non credo di volermi avventurare ancora in quella direzione.

I personaggi dei romanzi hanno un loro modello nella realtà oppure sono creature di fantasia? Qual è la sua esperienza?

Per quanto concerne la mia esperienza dirò onestamente, sì, ci sono sempre all'inizio uno o due modelli reali. O comunque il personaggio viene plasmato attorno a una persona. Ma ciò avviene nelle prime righe. Dopo accade questa magia della letteratura per cui non appena si comincia a creare il personaggio lui spicca il volo da solo, e nel giro di poche pagine diviene del tutto resistente a imposizioni esterne o colpi di mano. Ha una sua propria logica. E quella logica costringe il demiurgo, il suo creatore, ad aggiustarlo in qualche modo e riformularlo. Gli si manda allora qualcun altro per contrastarlo, e così via. C'è una sorta di lotta tra autore e personaggio. E alla fine ci si rende conto di aver creato qualcuno che è del tutto sconosciuto, che in fondo non risulta né simpatico né antipatico. Ed è questa la cosa meravigliosa, aver creato un essere fatto di carta che ci sfugge completamente.

Nel teatro come nei romanzi compaiono vari oggetti legati al quotidiano, oppure ad altre funzioni, come nel caso di un quadro o di una fotografia. Questa disseminazione di oggetti è un processo volontario?

Credo che un aspetto specifico della mia scrittura sia il fatto di procedere molto liberamente, senza alcuna preclusione. Per cui non imbastisco un'architettura che funziona per capitoli, ma procedo con un unico getto, interrotto da piccoli vuoti. E prendo tutto quello che viene. Se è una fotografia di Robert Frank, ad esempio, e trovo che è pertinente per quel luogo, la inserisco. Non ho alcun tabù letterario, ma nemmeno regole che mi impongo. Non ho una modalità specifica di costruzione, è tutto molto istintivo. E ho l'impressione che se funziona, funziona.

alessiorischia@gmail.com

A. Rischia è dottorando all'Università Tor Vergata di Roma

Un prezioso patrimonio di stile tra morte e buonumore

di Luca Bevilacqua

Yasmina Reza

SERGE

ed. orig. 2021, trad. dal francese di Daniela Salomoni, pp. 186, € 19, Adelphi, Milano 2022

Come ci si prepara alla morte? La nostra, oppure quella di un genitore, o di un amico malato. E come ci si avvicina alla morte collettiva dei milioni di individui spazzati via dall'Europa nel giro di una manciata di anni? Morte atroce sotto ogni aspetto: per il modo, per l'età delle vittime (si stima un milione e mezzo di bambini e ragazzi uccisi o usati per esperimenti durante la Shoah). Morte che supera ogni possibilità di rappresentazione, e che proprio per questo – ci viene detto – ognuno dovrebbe andare a vedere nel luogo emblematico in cui si è consumata, Auschwitz. E qui di nuovo l'idea di preparativo. Bisogna predisporre, anche mentalmente, per vedere Auschwitz. Ma una volta che si è giunti sul posto, non è realmente la morte l'oggetto della visione. Tutt'al più gli edifici, i vialetti, le camere a gas dove sfilava il corteo di tutti quelli che sono lì come noi, "in tenuta semibalneare, canottiere, sneakers colorate, pantaloncini, tutine, abitini a fiori". E ancor più vivo di quello spettacolo, sono vivi i nostri pensieri, le nostre emozioni, e le piccole cose della nostra esistenza privata. Che non soltanto non è interrotta, ma subisce come una accelerazione che può condurci a dilemmi del tutto inadeguati alle circostanze: mi sarò commosso abbastanza? Mi faccio un selfie?



L'ultimo romanzo di Yasmina Reza, *Serge*, come i precedenti, così come la recente pièce *Anne-Marie la bella* (Adelphi, 2021), si aggira intorno alla domanda posta all'inizio: come ci si prepara alla morte? In verità la questione non è formulata direttamente. Eppure ogni azione, ogni parola dei personaggi, comprese quelle più frivole e allegre, sembrano stagliarsi sullo sfondo cupo di un impossibile preparativo. Questo perché Reza, con la sua opera, non fa che riformulare incessantemente la sola questione della letteratura: come vivono gli esseri umani nel tempo che è loro concesso prima di morire?

Una soluzione contemplata da millenni, descritta da filosofie antiche e attuali, consiste nel vivere l'attesa senza curarsi di alcun preparativo. Fintantoché la morte non c'è, finché l'età o la malattia non l'annunciano come imminente, bisogna pensarci il meno possibile e godersi invece la vita. Ed è la visione, o forse piuttosto il carattere, del protagonista del romanzo, Serge, il quale ama la vita, e ovviamente l'amore, specie se di tipo fisico, e ovviamente il cibo, e l'alcol. E le sigarette. Ma è difficile godersi la vita se si ha paura di morire, e Serge è tremendamente ipocondriaco. Una possibile soluzione è allora affidarsi a oggetti e rituali che scongiurino il male. Serge, superstizioso fino al midollo, "è convinto che il suo destino sia governato dai numeri".

Queste cose su di lui – comprese le infedeltà e qualche splendido slancio di altruismo egoista – le sappiamo grazie al narratore, Jean, che è suo fratello di qualche anno più piccolo. C'è poi, seguendo l'ordine decrescente di età,

una dolce e amabile sorella, Nana. Forse più empatica dei fratelli, forse solo più stupida. Sicuramente animata da ottimi intenti di ordine etico e sociale che si rivelano anch'essi, d'altra parte, un'ottima soluzione alla domanda su come intrattenere la vita in attesa della morte. È sposata con tale Ramos Ochoa, il tipico "personaggio secondario" che però suscita l'impagabile buonumore di chi, come Jean, si diverte a parlar male di lui rimarcandone la mediocrità.

Morte e buonumore. Angoscia del tempo che passa, e desiderio (insopprimibile) di ridere e godersi la vita. Ecco le due forze primigenie ed eterne che si scontrano nelle opere di Yasmina Reza. Non è importante più di tanto, allora, la circostanza che conduce Serge, Jean e Nana ad Auschwitz. O forse invece sì. Perché nessuno di loro tre ha avuto l'idea di quel viaggio insieme. La loro vita, dopo essere stata una cosa sola quando erano bambini, si è come frantumata. Racconta Jean: "sul comodino [di mamma] c'era una foto di noi tre che ridevamo aggrovigliati l'uno con l'altro in una carriola. È come se fossimo stati spinti a una velocità vertiginosa e rovesciati nel tempo".

Il viaggio nasce da un'idea di Joséphine, la figlia di Serge. Un altro personaggio secondario, poco più di una comparsa (le tante comparse che irrompono nel libro, genitori, ex-mogli, ex-fidanzate, badanti e chiamarle comparse pare quasi un'offesa). Jo è una ragazza, è il futuro. E al tempo stesso è l'insignificanza – di mestiere fa la truccatrice – perché anagraficamente ancora lontana dal tempo dei preparativi alla morte. In tal senso, più di Serge, la figura davvero memorabile del libro è Maurice, un lontano e ormai vecchissimo zio. Nelle pagine dedicate a lui l'abilità descrittiva e il timbro di voce di Reza rasentano la perfezione. E credo che questo vada sottolineato: nessuno oggi in Francia possiede il timbro di Reza. La traduzione di Daniela Salomoni, intelligente e attentissima, ci restituisce integro, in lingua italiana, questo prezioso patrimonio di stile.



John Keats: identificazione tra scrittura e vita

Vorrei stare tra le tue braccia o essere colpito da un fulmine

di Alida Airaghi

Di John Keats (Londra, 1795 - Roma, 1821), unanimemente considerato uno dei massimi poeti romantici, Adelphi pubblica, con il titolo *La valle dell'anima*, la più ampia scelta delle lettere mai edita in Italia (*Lettere scelte 1815-1820* a cura di Alessandro Gallenzi, pp. 534, € 24).

Cinque anni, dal 1815 al 1820, di vertiginoso, febbrile epistolario, che – oltre a documentarci nella maniera più completa e veritiera sull'esistenza quotidiana del poeta – ci fornisce preziose indicazioni sulla sua produzione poetica e sull'estetica che ne è sottesa.

In esso Keats rivela, attraverso una prosa contraddittoriamente raffinata e colloquiale, frizzante e ponderata, compita e familiare (talvolta addirittura approssimativa nella sintassi e nella grammatica), ogni emozione, paura e aspirazione, l'amore tormentato e passionale per Fanny Brawne, l'affetto per i fratelli e gli amici, l'arguta considerazione per i poeti coetanei Leigh Hunt, John Reynolds, Percy Bysshe Shelley. Ma non si limita a un colloquio circoscritto ai sentimenti, poiché spesso travalica la contingenza comunicativa per affrontare argomenti filosofici, valutazioni di profondo spessore critico, bozzetti satirici e resoconti di viaggi, inframmezzati da poesie di ogni tipo: ballate, sonetti, stralci di tragedie, canzoni, odi, epistole in versi. La grafia, costretta a sfruttare ogni spazio offerto dai fogli onde evitare lo spreco di carta, è fitta e nervosa; lo stile vigoroso, perennemente esaltato, ricco di intuizioni folgoranti. Egli stesso è consapevole di una certa trasandatezza formale, dell'eccitata incoerenza che lo porta ad affastellare vari temi e impulsi, e così se ne giustifica con gli amici: "Continuo a saltare di palo in frasca...", "Quando scribacchio una lunga lettera, devo essere in grado di seguire i miei ghiribizzi... di essere pesantissimo o leggerissimo per pagine intere... di essere bizzarro e immune da tropi e figure... di poter giocare a dama come voglio...".

I primi due anni di corrispondenza sono perlopiù dedicati all'esuberante e briosa descrizione dei viaggi intrapresi nel Galles, in Scozia, in Irlanda, nelle isole di Wight e di Staffa, in cui ammirate raffigurazioni naturali di boschi, laghi, brughiere si mescolano a osservazioni pungenti sugli abitanti e sui loro costumi, e all'elenco puntuale di incontri, cene, lunghe camminate. Al culto del sublime si contrappongono commenti più banali e il gusto di battute grossolane, ma anche la consapevolezza che quel lungo vagabondare a piedi avrebbe arricchito la sua anima e la sua scrittura: "Anche prima di vederli, si possono ben immaginare i grandi spazi, la vastità dei monti e delle cascate, ma la loro fisionomia, le loro tonalità spirituali superano ogni potere immaginativo e sfuggono al ricordo. È qui che imparo la poesia... e d'ora in poi scriverò sempre di più, nel tentativo poco concreto di aggiungere un minuscolo contributo a quella mole di bellezza che le più eccelse menti traggono da questi grandiosi materiali, dando... vita a qualcosa di celestiale per dilettere i propri simili".

Qualsiasi esperienza vitale serve a Keats da arricchimento e sprone alla produzione poetica. La riflessione sulla poesia è infatti il tema più appassionatamente ribadito, poiché nella sua visione ideologica ed esistenziale scrittura e vita si identificano completamente; alla propria opera il poeta ha il dovere e il compito di dedicare ogni attimo delle sue giornate, sacrificando qualsiasi soddisfazione materiale, anche pagando con la solitudine, il fallimento professionale, l'incomprensione sociale, la povertà, pur di farsi portavoce dell'assoluto, della bellezza, della verità. Nelle due composizioni in versi che aprono l'epistolario,

diritte all'amico George Felton Mathew e al fratello George, così scrive: "Potessi dedicare ogni mio istante / alla musa restia, vivrei distante / da questa città buia e insieme a lei/senza riserve mi diletterei", "Ma a chi ama l'alloro a volte avviene / di riuscire a scordare le sue pene: / abbagliato, non pensa che ci sia – / nell'acqua, in terra e in aria – che poesia". Il poeta, devoto all'immaginario, all'estasi e alla trascendenza, annulla se stesso nell'invenzione. Solo così la poesia può nascere sorgiva, spontanea, naturale: "La mia immaginazione è un monastero, di cui io sono il monaco", "Ho pensato così tanto e così a lungo e di continuo alla poesia che la notte non riesco a dormire", "Sento di non poter esistere senza poesia... senza la poesia eterna", "La cosa bella della poesia è che rende interessante tutto, tutti i luoghi".



Sacerdote di un esperire visionario, di una verità archetipica nell'ombra, Keats si dichiara pronto a immolarsi sull'altare della poesia ("Ammiro la natura umana, ma non mi piacciono *gli uomini*...voglio scrivere cose che facciano onore all'uomo, ma su cui non possano mettere le grinfie *gli uomini*"). Lo anima ed esalta un ardente desiderio di gloria e fama immortale, nella compiaciuta consapevolezza della propria grandezza: "Considererò sempre gli altri debitori verso di me per le mie poesie, non io verso di loro per la loro ammirazione... cosa di cui posso fare a meno". Eppure, le difficoltà della vita materiale e la fragilità fisica spesso minano le sue sicurezze, angosciandolo: "Dentro di me spunta di tanto in tanto un terribile temperamento morboso... Sono convinto che se ne avessi avuto la possibilità sarei stato un angelo ribelle".

Fonte principale d'ispirazione è l'amore per Fanny Brawne, cui indirizza trentasette lettere, tra il luglio del 1819 e l'agosto del 1820, ribadendo ossessivamente i suoi sentimenti di dipendenza affettiva, di ansia di possesso e fusione, di gelosia: "Non avevo mai conosciuto un amore come quello che mi hai fatto provare. Non credevo che esistesse: lo immaginavo con terro-

re, temendo che potesse consumarmi del tutto", "Non riesco a vivere senza di te. Dimentico ogni altra cosa... penso solo a rivederti... Mi assorbi del tutto. Sarei pronto a morire per te. Il mio credo è l'amore, e tu sei il suo unico dogma", "Mia adorata, io ti amo di un amore eterno, senza riserve. Più ti conosco e più ti amo... Persino la mia gelosia è un tormento d'amore: persino quando ne ero accecato avrei dato la mia vita per te... Tu sei sempre nuova ai miei occhi. Il tuo ultimo bacio è sempre il più dolce, il tuo ultimo sorriso il più splendente, il tuo ultimo gesto il più grazioso", "Rassicurami, amore mio. Se non avrò qualche assicurazione, morirò di dolore. Se è vero che ci amiamo, non dobbiamo vivere come gli altri uomini e le altre donne". L'ultima commovente missiva così si conclude: "Il fatto è che non posso lasciarti, e non potrò mai assaporare un minuto di gioia se il destino non mi consentirà di vivere insieme a te per sempre... Nonostante questo, sono contrario a incontrarti. Non posso sopportare di essere abbagliato e poi tornare di nuovo nelle mie tenebre... Vorrei tanto stare fra le tue braccia pieno di fiducia o essere colpito da un fulmine. Che Dio ti benedica, J. K."

Sentimenti di profondo affetto, stima e confidenza uniscono il giovane letterato agli amici più cari: Charles Brown, Benjamin Bailey, Benjamin Haydon, John Taylor, Charles Dilke, Joseph Severn ("Ho molti buoni amici disposti ad aiutarmi... e quindi sono tenuto ancor di più a stare attento ai soldi che mi prestano"). Degli amatissimi fratelli George, Tom e della sorellina Fanny scrive: "L'amore per i miei fratelli, a causa della prematura perdita dei nostri genitori e anche di sventure precedenti, si è trasformato in un sentimento più dolce dell'amore delle donne".

Altro motivo affiorante con la stessa trepida insistenza e affezione è quello della morte, percepita come vicina e inevitabile. Struggente ci appare l'ultima lettera diretta all'amico Brown da Roma, il 30 novembre 1820: "Ho la costante sensazione che la mia vita reale sia già passata e che stia vivendo un'esistenza postuma... continuo a pensare che moriremo tutti giovani... Se dovessi guarire, farò il possibile per rimediare a tutte le cose che ho mancato di fare durante la malattia... in caso contrario, mi verrà tutto perdonato.... Riesco a malapena a dirti addio, persino per lettera. Sono sempre uscito con un goffo inchino. Che Dio ti benedica!".

Queste lettere, che T. S. Eliot definì "le più straordinarie e importanti che siano mai state scritte da un poeta inglese", costituiscono secondo il curatore del volume un'autobiografia spirituale, da cui emerge "la figura di un giovane generoso, socievole, in continuo fermento e in costante trasformazione, insoddisfatto e consapevole dei propri limiti, incessantemente alla ricerca del bello e della perfezione poetica". Il letterato classicheggiante, solenne, marmoreo dell'*Endimione* (1817) e dell'*Iperione* (1818) trova in esse una dimensione più profondamente umana e spontanea, ricca di sfaccettature, incongruenze e idiosincrasie. Un epistolario privato che, forse al di là delle intenzioni dell'autore, ha assunto in due secoli la levatura e l'importanza di capolavoro, al pari della sua celebrata produzione in versi. Tanto maggiormente opportuna, quindi, la proposta di Adelphi, che ha saputo valersi dell'ottima traduzione (particolarmente felice nelle versioni poetiche) di Gallenzi, che in sessanta pagine di note puntuali e scrupolose ha fornito al lettore vitali strumenti di conoscenza e interpretazione.

alida.airaghi@gmail.com

A. Airaghi è poetessa



La strada meno battuta di Robert Frost

Trasparente eppure misterioso

di Massimo Bacigalupo

Robert Frost è un poeta prezioso, da *livre de chevet*, anche se pochi lo sanno. A cavallo fra Otto e Novecento (era nato nel 1874), identificato con i paesaggi rurali della Nuova Inghilterra (dove fu anche agricoltore), autore di splendidi sonetti e poemetti in decasillabi sciolti, sembra appartenere a un mondo lontano, (neo)classico, e le sue poesie sono di quelle che negli USA e nel mondo anglofono pressoché tutti conoscono, e si trovano tutte o quasi citate, commentate e lette nelle antologie e in rete. Entrano nell'orecchio con le loro rime, si scrivono nella lingua inglese come quelle di pochi altri novecenteschi. Perché si finiscono innocenti.

“The witch that came (the withered hag) / To wash the steps with pail and rag / Was once the beauty Abishag...” Terzine a rima baciata, stregonesche, che dicono una cosa così semplice che restiamo interdetti. Se siamo anglofoni difficilmente dimenticheremo questo incipit di *Provide, Provide*, poesia di sette terzine pubblicata a metà anni trenta, epoca di crisi economica. Silvia Bre traduce felicemente il titolo *Aiutami che Dio t'aiuta*, e l'avvio: “La strega venuta (la rugosa vecchia) / a lavare le scale con straccio e secchia / fu un tempo la bellissima Abishag, // del cinema di Hollywood iattanza. / In troppi cadono dalla grandezza / perché tu metta in dubbio la sembianza”. (in inglese: “For you to doubt the likelihood” – in rima con Hollywood –, cioè perché tu dubiti che così sia; nella Bibbia Abishag era la bella giovane incaricata di tener caldo il letto al vecchio re Davide.) Divertente, memorabile. Frost nel seguito dà saggi consigli su cosa fare per gestire la brutta sorte, l'inevitabile vecchiaia. Provvedere per tempo, assicurarsi perlomeno amici e assistenti “prezzolati”, perché nessuna memoria di gloria passata consolerà. Il tono è realistico ma anche sarcastico, dice una verità antidealista e proprio per questo fa venir voglia di cercare altrove. Appunto di “provvedere”.

Frost non è sempre così equivoco e insieme terribilmente serio e giocherellone. Nelle sue poesie brevi tende spesso a essere più diretto e sentenzioso. Come nei versi che danno il titolo all'ottima e lungamente attesa antologia di Ottavio Fatica e Silvia Bre, *Fuoco e ghiaccio*: “C'è chi dice che il mondo finirà col fuoco / e chi col ghiaccio. / Per ciò che ho assaporato io del desiderio / sto con chi tiene per il fuoco. / Ma dovesse perire per due volte / so di sapere dell'odio a sufficienza / da dire che a distruggere / anche il ghiaccio va bene / e basterebbe”. Amore e odio, fuoco e ghiaccio, entrambi distruttivi, ma anche contemplati con sovrano distacco e raccontati come celiando.

Poeta tragico, Frost è anche un umorista non troppo segreto. Nei suoi metri tradizionali immette una sensibilità ironica ma non frivola, gioca a rimpiazzare col lettore, lo inganna e conquista. Frost è infatti il più popolare poeta americano del Novecento, amato e si dice frainteso quando si atteggia a vecchio saggio (“Provide, provide”) o descrive i suoi idilli campestri. Ma forse i suoi tanti lettori lo amano proprio per la presenza di una inquietudine evocata e in qualche modo risolta con una strizzata d'occhio, o con un “momentaneo argine alla confusione”. Che è la sua definizione dell'esito della poesia: “a momentary stay against confusion”. La confusione, il disordine, è ben presente. Per un miracolo d'arte può nascere sottotono la forma e per un momento quietarci, farci magari sorridere di noi stessi.

“Due strade divergevano in un bosco...” È una delle sue poesie più citate, tanto che nel film *Daunbailò* di Jim Jarmush (1986) il galeotto Benigni la dice in italiano a Tom Waits che trasecola. Ci son queste due strade e il narratore prende una e non l'altra. L'altra, dice, la esplorerà in seguito. Ma fatta una scelta non si può tornare indietro. La poesia, del 1916 (!), si chiama *La strada non presa*, anche se parla quasi solo di quella percorsa: “Questo racconterò con un sospiro / chissà quando da una distanza immensa: / due strade divergevano in un bosco / e io – io ho preso quella meno battuta / e questo ha fatto tutta la differenza”. Anche nella resa italiana possiamo sentire il piacere con cui far propri questi versi per citarli magari non a un compagno di galera. Poi rileggerli e scoprirne le ambiguità. Frost in effetti prese nella vita la strada meno battuta (?), ma il senso è piuttosto l'ineluttabilità delle scelte. E la loro casualità. In realtà ha detto prima che le strade non erano poi tanto diverse, sicché

te. Cercare lo zampino di Satana, il Male, in cose così piccole, c'è da ridere. Ma forse anche le vicende umane sono assai piccole.

In diverse poesie Frost parla dell'umanità che cerca, purtuttavia sicura per esperienza di non trovare. La gente che lungo il mare scruta l'orizzonte non guarda “né lontano né profondo” (*Neither Out Far Nor In Deep*), ma quando mai questo le ha impedito di guardare? Frost è un poeta laico (o interreligioso), come la società americana, ma con uno spiccato senso del magico e dell'arcano. Tuttavia i suoi personaggi, e ne descrive di memorabili, sono tutti intenti a vivere senza illusioni, a confrontare un destino complesso, a volte penoso, e la morte, con lucidità. Molte poesie sono delle ecloghe in cui si presenta un dialogo o una scena su uno sfondo rurale. Testi narrativi che si sviluppano su molte pagine e sono così serrati nell'esposizione, trasparenti e realisti eppure misteriosi, che li leggiamo con un'attenzione acuita, meravigliata da tante scoperte. Titoli stravaganti come *Una fontana, una bottiglia, le orecchie d'un asino e un po' di libri*, che ci accompagnano fra boschi e colline con delle guide infide e capziose. Come Frost stesso in uno dei suoi ultimi capolavori, *Directive (Guida)*, gita verso un villaggio abbandonato e una fonte segreta a cui abbeverarci.

Molte delle 140 poesie tradotte da Silvia Bre appaiono per la prima volta in italiano. Giovanni Giudici ne aveva incluse una settantina nella sua scelta del 1964, più volte riedita. Ma Frost rimane in Italia un segreto ben custodito dai cultori più avvertiti di poesia, che comunque di rado lo citano come uno dei massimi poeti *tout court* del secolo scorso, quale è senza dubbio. La sua lingua naturale è di per sé un dono, semplice e succosa, la lingua che tutti parliamo e che non si sa per quale alchimia si dispone in metri e rime senza perdere la sua quotidianità ma

appunto incidendosi nella memoria uditiva incancellabilmente.

Iosif Brodskij attirò l'attenzione su una breve poesia poco citata, *Come In (Entra)*: “As I came to the edge of the woods / Thrush music – hark! / Now if it was dusk outside, / Inside it was dark”. Leggetela qualche volta e non la scorderete. Poi si scopre che il segreto è l'anapesto, cioè piedi di tre sillabe di cui l'ultima accentata. Silvia Bre: “Giunto sul bordo del bosco / ascolta! – musica di tordo. / Ora se fuori era crepuscolo / dentro era scuro // ... E in fondo allo scuro colonnato / la musica del tordo andava – / quasi come un richiamo a entrare / nello scuro e piangere”. Siamo su una soglia. Entriamo o no? Brodskij ricordava a proposito la selva oscura. Lascero a chi legge il piacere di scoprire in *Fuoco e ghiaccio* se l'invito viene accolto, e se no perché. Dirò solo che un'altra poesia celeberrima, che ha fatto storia, racconta di una *Sosta vicino a un bosco in una sera di neve*. E anche qui c'è una esitazione essenziale davanti all'implicito invito a entrare nel bosco “bello, buio, e profondo”, e lasciare alle spalle tutto: ordine, cultura, vita. Frost sa tutte queste cose e le racconta con misteriosa semplicità per la gioia dei lettori, che dati i tempi inquieti anche in Italia potranno trarre giovamento dall'“argine contro la confusione” offerto dalla sua grande poesia.

massimo.bacigalupo@unige.it

M. Bacigalupo è professore emerito di letteratura angloamericana all'Università di Genova



il suo compiaciuto commento retrospettivo va preso con riserva.

Poesie come metafore, come parabole. Prima che dell'Ottocento, Frost è erede della cultura simbolica puritana, che cerca segni (di Dio, di Satana) nella natura, e si esprime per immagini. Famoso a questo proposito il sonetto *Design*, su un ragno e una falena: “I found a dimpled spider, fat and white / On a white heal-all, holding up a moth / Like a white piece of rigid satin cloth...”. Silvia Bre: “Ho trovato un ragno con le fossette, grasso e bianco, / su una prunella bianca, la falena / come un pezzo di raso bianco e rigido...”. Come mai tutte queste coincidenze, questo bianco? Non sarà “di tenebre un disegno che sgomenta? / Se un disegno governa cosa così stenta”. (“What but design of darkness to appall? – / If design govern in a thing so small”). Conclusione ironica e terrificante.

I libri

Robert Frost, *Fuoco e ghiaccio. Poesie*, ed. orig. 1967, a cura di Ottavio Fatica, trad. dall'inglese di Silvia Bre, pp. 547, € 30, Adelphi, Milano 2022

Robert Frost, *Conoscenza della notte e altre poesie*, cura e trad. dall'inglese di Giovanni Giudici, Einaudi 1965, ed. riveduta a cura di Massimo Bacigalupo, Mondadori 1988

Iosif Brodskij, *Dolore e ragione*, trad. dall'inglese di Gilberto Forti, Adelphi 1998

La bellezza di ritradurre i libri dopo 20-30 anni

Un libro nascosto sotto un altro libro

Intervista a David Leavitt di Stefano Molinari



La camera blu è un dipinto di Pablo Picasso del 1901. Ritrae una donna nuda che fa il bagno, tra varie sfumature di blu. Oltre un secolo dopo, gli scienziati hanno scoperto che sotto il dipinto se ne nasconde un altro, che raffigura un uomo con la testa appoggiata sulla mano. Alcuni libri sono come un dipinto nascosto sotto un altro dipinto, e rimaneggiandoli si scoprono nuovi volti, nuove suggestioni, nuove profondità. È successo con David Leavitt, che torna in libreria con il romanzo *La lingua perduta delle gru*. Un capolavoro letterario degli anni ottanta ripubblicato da SEM, che ne fa anche una nuova traduzione. Viene rimaneggiato con cura, svestito e rivestito di parole nuove, facendone emergere espressioni ed emozioni del tutto inedite.

Sappiamo che i tuoi libri tornano in libreria con una nuova traduzione a cura di Fabio Cremonesi. Com'è stato dare un'altra vita ai tuoi capolavori?

Quando scrivo un libro poi dimentico, ho una sorta di amnesia. È successo anche con *La lingua perduta delle gru*. Questa nuova edizione mi ha dato non solo l'opportunità di rivisitare questo libro, ma anche quella parte della mia vita, facendomi tornare indietro di 36 anni. Per me questa esperienza è bella, ma surreale. Ero ad una presentazione a Milano, ho ascoltato leggere questa nuova traduzione e mi è sembrato che fosse il libro di qualcun altro. Secondo me è una buona idea ritradurre i libri ogni 20-30 anni, perché le lingue cambiano.

Sei un pioniere della letteratura queer. Il primo ad aver affrontato il tema dell'orientamento sessuale senza troppi edulcoranti. Il primo a portare in libreria una storia fortissima sul coming out. Il primo autore a pubblicare un racconto apertamente gay su "The New Yorker"...

Non sono stato proprio il primo, ma sicuramente sono stato il primo a farlo in maniera così diretta. E poi dipende tutto dalla definizione che vogliamo dare di "racconto gay". C'è stato un altro scrittore, Allan Gurganus, che 5 anni prima di me ha pubblicato su "The New Yorker" un racconto abbastanza duro sulla vita gay a New York. Lui è stato il primo, anche se il racconto era molto diverso dal mio. Negli anni, però, è cambiato molto il modo di raccontare la sessualità, o l'idea stessa di scrittore queer.

Anche parlare di sesso nelle sue più intime sfaccettature era considerato un argomento tabù 30 anni fa. Oggi pensi ci sia più libertà o più consapevolezza?

Più libertà, senza dubbio. Conosci lo scrittore Garth Greenwell? Lui ha pubblicato recentemente due libri di grande successo sul sesso sadomaso. Libri molto duri, senz'altro, ma di grande successo. Questo significa che quella timidezza, quella paura nei lettori, è passata rispetto a trent'anni fa. All'epoca usare un linguaggio così duro, così esplicito, faceva paura! Ricordo alla fine degli anni sessanta, inizio anni settanta, uno studente di mio padre e sua moglie, entrambi hippy, avevano aperto una comunità del sesso libero. C'era un'unica regola: niente sesso fra uomini. Questa era la mentalità dell'epoca! Ora è tutto diverso. Ora anche gli uomini eterosessuali leggono storie di sesso sadomaso gay.

Il pubblico ti conosce maggiormente per i tuoi lavori giovanili. Com'è cambiato David come scrittore nel corso degli anni?

È cambiato tanto, adesso io sono molto più vec-

chio. Quando ero giovane ho scritto con una certa ignoranza, che in realtà è anche una cosa bella perché nell'ignoranza c'è la freschezza. Adesso ho letto tanti libri, vivo in un mondo molto letterario, e sono sicuramente più consapevole. Poi mi sono accorto che scrivo molto più lentamente, ogni anno di più. Penso che sia colpa della memoria: troppa memoria, troppa esperienza. Sono cambiato anche rispetto a quello che scrivo. Ho cominciato a scrivere romanzi ambientati nel passato. Adesso, a dire la verità, non capisco più il presente. Il mondo cambia ogni giorno, e quando mi alzo la mattina non so come sarà quando andrò a letto la sera. Ecco perché forse sono tornato al passato: perché il mondo del passato lo posso ancora capire.

Se potessi dare un consiglio al David ventitreenne che scrive *Ballo di famiglia*, il tuo romanzo d'esordio, che consiglio gli daresti?

Niente, meglio non consigliare niente ai giovani scrittori! Ai miei studenti dico sempre di scrivere di

molto meno chiara. Perché identità, come parola, è difficile da definire. L'amore è senz'altro un elemento che la definisce, ma ce ne sono tanti altri. Il lavoro dello scrittore non è quello di rispondere alle domande, ma di porle.

Mi sembra di capire che l'Italia sia uno dei paesi in cui i tuoi romanzi hanno avuto più successo, e questo è un fenomeno abbastanza raro. Tu hai vissuto per un periodo della tua vita qui in Italia. Che rapporto hai con questo paese?

Io e mio marito siamo molto felici in Italia, forse più che in America. E onestamente non escludo di tornarci a vivere. Sono tornato in America per lavoro, ma se la situazione politica dovesse peggiorare, ritornerò qui. Dopo quello che è successo il 6 gennaio del 2021, con l'assalto al Campidoglio, siamo arrivati a un livello di terrore senza precedenti. Non so se adesso tutti vogliono dimenticare, ma noi americani abbiamo dovuto fare i conti con la possibilità che la famosa democrazia americana crollasse per sempre.

Il tuo ultimo libro, *Il decoro*, parla proprio di questo. È un fedele ritratto della borghesia colta e ricca di New York traumatizzata dalla vittoria di Trump. Oggi che non c'è più lui alla Casa Bianca, e con la guerra alle porte d'Europa, quanto è ancora attuale questo romanzo?

Secondo me gli scrittori sono un po' veggenti: persone che possono vedere il futuro, anche politico. Secondo me la protagonista di questo romanzo ha visto la verità, prima degli altri, prima di me. Quando è stato eletto Trump abbiamo pensato: "Forse non sarà così terribile". E invece è stato ancora più terribile di quello che potevamo immaginare. Eva, la protagonista, è l'unico personaggio che ha il potere di vedere la verità.

In questa riedizione di *Ballo di famiglia* c'è un ultimo racconto aggiunto: *Dieci minuti*. In questo piccolo capolavoro c'è la storia di un figlio che ha la possibilità di rivedere la madre defunta per soli dieci minuti.

L'ho scritto trent'anni fa! Non è stato incluso nella prima versione di *Ballo di famiglia*, ma risale a quel periodo. È un racconto autobiografico, l'ho scritto dopo la morte di mia madre, era il 1985. Nella nuova edizione è stato inserito proprio perché è come se appartenesse alle storie raccontate in quel libro. È curioso che questo racconto abbia visto la luce proprio adesso, perché nel libro che sto scrivendo si parla proprio di parapsicologia, veggenti, persone che possono vedere oltre. Come nel *Matematico indiano*, anche in questo libro ci sono personaggi realmente esistiti, persone che studiavano scientificamente il paranormale! E poi, uno dei personaggi è proprio di Napoli: Eusapia Palladino. Era la medium più famosa dell'epoca.

La frase che chiude *Ballo di famiglia* è "Dio, che bello essere vivi!"

Quando ho scritto questa frase ho pensato a mia madre. Lei mi ha detto che la sua vita era migliorata a sessant'anni. Si sentiva più libera, più felice, ma pochi anni dopo è venuta a mancare. A pensarci adesso, forse, credo che sia più che altro un suggerimento a chiunque legga questo libro.

ste.molinari@stud.uniroma3.it

Stefano Molinari, è laureato in lingue e letterature straniere all'Università L'Orientale di Napoli



I libri

La lingua perduta delle gru, ed. orig. 1987, trad. dall'inglese di Fabio Cremonesi, pp. 350, € 17, Sem, Milano 2022

Ballo di famiglia, ed. orig. 1986, trad. dall'inglese di Fabio Cremonesi, pp. 240, € 17, Sem, Milano 2021

Il decoro, trad. dall'inglese di Fabio Cremonesi e Alessandra Osti, pp. 349, € 17, Sem, Milano 2020

Il matematico indiano, ed. orig. 2008, trad. dall'inglese di Delfina Vezzoli, pp. 631, € 15, Sem, Milano 2018

tutto ciò che vogliono scrivere. Il mio è un anticonsiglio: *be disobedient*. Gli scrittori devono essere ribelli.

Tornando a *La lingua perduta delle gru*, c'è una frase che ha colpito il cuore di chiunque abbia letto il libro: "Qualunque sia la cosa che amiamo, è ciò che siamo". In che modo è l'amore a definirci?

A distanza di anni, non so se sono ancora d'accordo con questa frase. All'epoca pensavo che l'oggetto dell'amore fosse la cosa più importante quando si parla di identità. Oggi ho un'idea di identità diversa,

Una mentalità e un'epoca raccontati da un grande autore

Licorice Pizza di Paul Thomas Anderson

di Giaime Alonge



con Alana Haim, Cooper Hoffman, Sean Penn, Tom Waits, Bradley Cooper, USA 2021

A circa settant'anni dall'affermazione della *politique des auteurs*, l'idea che il regista sia l'autore del film rappresenta ormai un'ovvietà. Nel linguaggio corrente, "regista" e "autore" sono di fatto sinonimi, e sono ben pochi i registi – anche tra i più modesti – che sfuggono alla tentazione narcisistica di aprire il "loro" film con un cartello che dice: "Un film di ...". Si tratta di una indebita estensione della nozione di autore così come l'aveva concepita Truffaut, per il quale alcuni registi – non tutti – sono autori, in quanto nei loro film si trova un lavoro di messa in scena originale e riconoscibile. Oltre ad avere molti meriti, innanzi tutto quello di aver fatto prevalere le ragioni dello stile nella riflessione critica, l'elaborazione teorica di Truffaut e compagni ha anche generato l'idea, oggettivamente falsa, che i film sarebbero il prodotto di un processo creativo individuale, dove i collaboratori del regista-demiurgo sono lì unicamente per aiutarlo a dare forma alla sua visione. Negare la dimensione collettiva della creazione cinematografica significa negare l'evidenza. La realizzazione di un film assomiglia più alla costruzione di un edificio, cui collabora un'équipe che va dagli architetti ai carpentieri, che non alla pratica solitaria da cui nascono solitamente i romanzi. E molti film, anche assai importanti nella storia del cinema, non possono essere compresi se non come il frutto di uno sforzo collettivo, dove è spesso difficile, se non impossibile, distinguere gli apporti individuali. Ma se certo il cinema mainstream, il cinema di genere, è spesso un cinema "senza autori", o con un'autorialità multipla, il cinema d'autore, nel senso truffautiano, esiste. E se c'è un regista contemporaneo che corrisponde all'ideale demiurgico di Truffaut è Paul Thomas Anderson, regista californiano, classe 1970, che al suo nono lungometraggio si dimostra uno degli autori di maggior spessore del panorama contemporaneo. Anderson è l'incarnazione dell'autore nel senso pieno del termine innanzi tutto sul piano tecnico. Egli, infatti, oltre a dirigere, scrive da sé le sceneggiature dei suoi film, e in alcuni casi, come in quello di *Licorice Pizza*, è anche coautore – o addirittura autore unico – della fotografia. In *Licorice Pizza*, il grande senso dell'inquadratura di Anderson è sempre evidente. Ogni inquadratura è costruita con estremo rigore, a partire dallo straordinario piano-sequenza di apertura, che ci risucchia dentro la storia, facendo da equivalente visivo dell'eloquio travolgente del protagonista, che affascina la ragazza con le sue parole, così come il film affascina noi con la sua ricchezza espressiva.

A questo controllo assoluto esercitato sulla tecnica, sulle diverse fasi realizzative, corrispondono inevitabilmente una poetica, uno stile, un immaginario dalle caratteristiche inconfondibili. Basti pensare alla collocazione geografica delle storie raccontate da Anderson, tutte così profondamente californiane – con una vistosa eccezione, su cui torno tra breve –, e che però riescono a illuminare scorci e momenti tra loro molto diversi di quel mondo. La California come prisma, di cui l'opera

di Anderson ci mostra ogni volta una faccia diversa. C'è la California degli anni settanta, in più film, ogni volta sotto una prospettiva diversa: la California del boom del cinema porno di *Boogie Nights – L'altra Hollywood* (*Boogie Nights*, 1997), quella degli hippy di *Vizio di forma* (*Inherent Vice*, 2014), quella pop di *Licorice Pizza*, il cui titolo deriva dal nome di un famoso negozio di dischi di Los Angeles (la "pizza di liquirizia" è il vinile). Ma c'è la California eroica e spietata dei padri fondatori e dell'accumulazione originaria di *Il petroliere* (*There Will Be Blood*, 2007), e quella contemporanea, e altrettanto spietata, di *Magnolia* (1999). In un quadro così coerente, *Il filo nascosto* (*Phantom Thread*, 2017), ambientato nell'universo della *haute couture* londinese degli anni cinquanta, sembra del tutto incoerente. Ma è proprio con un film come questo, forse eccentrico rispetto al suo percorso autoriale, che Anderson dimostra appieno le sue qualità, dando vita a una vicenda apparentemente a lui estranea, e che invece riesce a vivere di una straordinaria intensità. Non solo, ma se l'ambientazione storico-geografica è aliena al resto della filmografia del regista, il meccanismo narrativo che sta alla base del film è invece profondamente sintonico con la sua poetica e il suo mondo. Al centro di *Il filo nascosto* c'è una storia d'amore difficile, una storia che, in apparenza, il cinema – come la letteratura – ha già raccontato infinite volte: l'amore tra il genio e la sua musa. Partendo da un materiale narrativo così scontato, Anderson ha la capacità di reinventare l'archetipo, nel momento cui il melodramma si tinge di giallo, per virare un istante nella *ghost story*, e poi chiudersi in commedia. Anche *Licorice Pizza* racconta un amore difficile, quello tra la venticinquenne Alana (Alana Haim) e il quindicenne Gary, interpretato da Cooper Hoffman, figlio del compianto Philip Seymour, che Anderson ha diretto in diversi suoi film precedenti. In questo caso, l'amore è difficile a causa della differenza di età: lei è una donna, ancorché giovane, mentre lui è un ragazzino. Ma si tratta di un ragazzino molto speciale, un vero *enfant prodige*, attore-bambino e imprenditore dalle idee vulcaniche, che passa dal business dei materassi ad acqua a quello dei flipper, appena rientrati nella legalità (in molte città degli Stati Uniti, tra la metà degli anni trenta e i primi settanta, i flipper erano fuori legge, perché assimilati al gioco d'azzardo). Anche in questo caso, si tratta di una vicenda che il cinema ha già raccontato. Basti pensare a *Rushmore* (1998), il secondo lungometraggio del quasi omonimo Wes Anderson. Ma mentre le vicende di Wes si svolgono in un universo fantastico, quelle di Paul Thomas affondano le radici in un preciso contesto storico. *Licorice Pizza* è una puntuale ricostruzione d'epoca, non solo per il lavoro con le scenografie e i costumi, ma soprattutto perché ricostruisce una mentalità. All'inizio del film, nella scena dell'incontro fortuito tra Gary e Alana, in cui lui rimane folgorato da lei e inizia a corteggiarla con insistenza sfacciata, a un certo punto la ragazza, che lavora come assistente

di un fotografo che fa ritratti per l'annuario scolastico, passa accanto al suo datore di lavoro, che le assesta una manata sul fondo schiena. In un film contemporaneo, quel gesto riceverebbe inevitabilmente una censura. Ma questo è un film ambientato nel 1973 e la ragazza non si scompone, perché quel gesto, in quel contesto, è normale e nessuno ci bada. Anderson inserisce questo dettaglio, nei primi minuti del film, dopo il piano-sequenza di apertura, proprio per farci entrare in un clima, in un tipo di relazioni sociali, a noi estraneo, soprattutto se "noi" siamo negli Stati Uniti. Ma altrettanto alieno, ancora di più a noi italiani, è la straordinaria libertà di cui godono Gary e i suoi amici. La storicità di *Licorice Pizza*, oltre che dai riferimenti agli avvenimenti dell'epoca, come lo shock petrolifero, emerge dagli snodi di una vicenda in cui adolescenti e bambini si muovono senza alcun controllo da parte degli adulti, come effettivamente spesso avveniva negli anni settanta (e come sarebbe opportuno tornare a fare, per liberarci dell'ansia permanente del genitore contemporaneo). In questa ricostruzione della California dei primi anni settanta, *Licorice Pizza* è una specie di film gemello di *C'era una volta a... Hollywood* (*Once Upon a Time in ... Hollywood*, 2019) di Quentin Tarantino, che, nella profonda diversità degli esiti stilistici, condivide con Paul Thomas Anderson un'educazione californiana segnata da una cinefila in cui convivevano visione in sala e home video. L'apparizione, travolgente, di Sean Penn e Tom Waits, nei panni rispettivamente di un vecchio divo e di un vecchio regista, che a un certo punto incrociano la vicenda di Gary e Alana, rappresenta una specie di controcanto alla coppia Leonardo Di Caprio-Brad Pitt al centro del film di Tarantino. Anche qui, Anderson fa un lavoro sottile, tra ricostruzione d'epoca e reinvenzione della realtà. Sean Penn interpreta un divo ormai in fase calante, una specie di ibrido tra William Holden e Steve McQueen, e l'impeccabile completo Principe di Galles che indossa è lì a segnare la sua natura di rappresentante di una vecchia Hollywood, ormai superata. La profonda cultura – cinematografica e non – di Paul Thomas Anderson la vediamo in tanti dettagli, come il rimando a *Taxi Driver* (1976), nella scena in cui Alana e l'amico escono dalla sede del comitato elettorale, per mandare via lo stalker che li spia dall'altra parte della strada, o nel finale, quando i due protagonisti corrono in cerca uno dell'altra, come nell'epilogo di *L'appartamento* (*The Apartment*, 1960), una soluzione di montaggio ripresa nelle sequenze di chiusura di altre commedie romantiche, da *Manhattan* (1979) a *Harry, ti presento Sally* (*When Harry Met Sally...*, 1989). Ma *Licorice Pizza* non è un film di "citazioni". È il film di un maestro, che come ogni maestro si alimenta alla cultura da cui proviene.

giaime.alonge@unito.it

G. Alonge insegna storia del cinema all'Università di Torino

Segnali - Effetto film



Quando si incrociano l'umiltà del traduttore e la consapevolezza del critico

Esercizi di compatibile reinvenzione

di Daniela Daniele

Nell'attuale crisi ideativa dei teorici della letteratura, indotti dalle sfide del multiculturalismo a far prevalere sulla valorizzazione dei tratti stilistici e strutturali del testo poetico configurazioni postcoloniali e di genere di stampo più culturologico e socio-relazionale, il richiamo alle ragioni della letteratura e al *close reading* è stato preservato, in una chiave teorico-pratica, dallo sviluppo dei Translation Studies. Questi ultimi hanno proseguito nel solco dell'eredità strutturalista, diventando efficaci laboratori di stilistica in grado di offrire, a partire dalla prassi traduttiva, un risvolto più pratico agli studi semiotici, come dimostra la recente riattualizzazione della semiotica del teatro varata da Alessandro Serpieri nel 1977 nel volume *Theatre Translation: Theory and Practice* di Massimiliano Morini.

In una chiave più umanistico-letteraria, ma non meno avvincente sul piano analitico, tra gli esiti più interessanti di questo filone di studi in rapida espansione troviamo il saggio di Franco Nasi, *Tradurre l'errore*, il quale adotta la traduzione come metodo per addentrarsi, in tono lieve e informato, nei saperi e nelle strategie retoriche che appartengono al bagaglio del letterato. Così, nel discutere casi e fenomeni emersi nella sua pratica didattico-traduttiva, Nasi evoca il complesso di valori, significati, metodi e invenzioni che definiscono il testo letterario, prima che venga trasferito nella nostra lingua. La sua prospettiva profondamente umanistica accentua il carattere compositivo della traduzione, in grado di rispondere con nuovi costrutti alle sfide dell'originale, in uno spazio di rielaborazione che non si affida a formule astratte o a nuovi prontuari di prescrizioni ma al barthesiano *plaisir du texte* che, nel resistere alle formule scientiste di molta linguistica, si apre all'unicità inclusiva del fatto letterario.

Nelle mani esperte di Nasi, la pratica traduttiva è quindi soprattutto un viaggio nelle parole basato sul loro ascolto empatico e appassionato, ma anche tecnicamente attrezzato. Tale consapevolezza formale trasforma inevitabilmente il traduttore anche in critico e curatore dei testi che riformula per il pubblico italiano. Ne è un esempio la cura di Nasi del recente esperimento di traduzione a dieci voci della poesia *O Capitano! Mio Capitano* di Walt Whitman, pubblicato nel 2019 nella collana "DieciXuno" di Mucchi: una casa editrice non a caso distintasi in passato per la diffusione delle più accreditate disamine di narratologia offerte dal panorama internazionale.

In definitiva, quel che si trae dalle pagine lodevolmente asistematiche di Nasi non è una teoria o un manuale a uso immediato del traduttore, ma il racconto delle possibilità creative della parola poetica rivisitata alla luce di una riformulazione che trasforma chiunque voglia cimentarsi in un vettore rispettoso del tasso di espressi-

ività del testo originale. In altre parole, la pratica di Nasi, che saggiamente si appella al minimo spreco possibile di risorse creative, esamina e definisce, prima da semiologo e poi da traduttore, i tratti distintivi del testo poetico, per passare solo in seconda battuta alla scelta delle svariate soluzioni plausibili. I suoi laboratori sono, insomma, uno spazio critico di scrittura condivisa che aggiunge all'umiltà del traduttore la consapevolezza del critico. In questo modo, ogni versione italiana non è frutto di una matematica equazione suggerita dagli automatismi della mediazione linguistica, ma si volge a un'ampia valutazione della vitalità estetica e degli strumenti retorici messi in atto in ogni opera che si voglia traghettare nella nostra lingua.

Se di storie e di teorie letterarie appare sempre più povero il nostro panorama didattico ed editoriale, così ansioso di allontanare lo sguardo dall'unicità dei testi letterari, *Tradurre l'errore* offre un valido e divertito correttivo a questa deriva, senza ricorrere a un catalogo di versioni plausibili quanto al diario a tratti anche euforico e appassionato di un'avventura letteraria in forma di traduzione. Quest'ultima ne emerge come una forma di amplificazione pragmatica degli aspetti compositivi che riportano al centro dell'attenzione la forza della parola letteraria, illuminando le forme dell'invenzione poetica e invitando gli allievi-traduttori ad assumere cautamente una veste non gregaria per prepararsi a quello che è a tutti gli effetti un esercizio di compatibile reinvenzione.

Come spiegava Susanna Basso nel suo *Sul tradurre*, per quanto inevitabilmente posto al servizio del testo per scandagliarlo prima ancora di rielaborarlo in un'altra lingua, il traduttore letterario sa di dover affrontare ogni elemento di cui si compone il testo, di cui si sforzerà di preservare le figure retoriche e le misure metriche,

lo stile e le immagini, in un'avventura della scrittura che postula il riconoscimento dei ferri retorici, prosodici, stilistici del mestiere dell'autore. Di questa prassi insieme creativa e analitica, Nasi fornisce gli strumenti tecnici e descrittivi da letterato formatosi a cavallo tra gli anni settanta e gli anni ottanta, invitando a interpretare quanto si rielabora in un'altra lingua per realizzare appieno quell'"aderenza al lessico e alle immagini" (*Specchi comunicanti. Traduzioni, parodie, riscritture*) che in poesia è possibile raggiungere solo nella riproduzione di "strutture metrico-ritmiche", ora chiuse e isometriche, ora aperte e irregolari. La ricerca ritmica e perfino epifanica di questo massimo di "equivalenza dinamica" e di "corrispondenza lessicale" esalta nello scambio traduttivo gli aspetti distintivi dell'originale, trasformando la traduzione, al pari della dialogicità del saggio di Nasi, in una pratica di secondo grado lontana dagli automatismi e aperta a un sapere letterario che fa più leva sul suo ampio bagaglio di letture che sulle tecniche linguistiche in senso stretto.

A conferma della matrice umanistica di questo approccio alla traduzione letteraria si aggiunge la consapevolezza del grande valore libertario della letteratura, che fa assumere ai laboratori di Nasi il carattere di una scuola di scrittura capace di entrare in sintonia con esperimenti pedagogici di forte impatto sociale e terapeutico. Come si legge nel sottotitolo, questo prezioso volumetto si propone al lettore come un "laboratorio di pensiero critico e creativo", in democratica sintonia con l'educazione alla libertà di Gianni Rodari e del compianto Gianni Celati: due scrittori entrati in profondo contatto con l'ingegno inconsapevole dei più piccoli, dei più ingenui, degli irregolari, dei disagiati e dei matti. Di questi marginali, l'approccio ludico alla letteratura sa liberare l'immaginazione che, come l'inconscio, sfugge alle regole e si manifesta, al pari degli inceppamenti della traduzione, lungo i percorsi più imprevisi e disinteressati, nello stesso spirito dei laboratori di animazione teatrale e letteraria che, negli anni settanta, affiancavano il progetto di antipsichiatria di Basaglia. Ne è un'estensione davvero pregevole l'"atelier dell'errore" messo a punto da Nasi con un gruppo di psicoterapeuti e di operatori sociali tra Bergamo e Reggio Emilia per potenziare le facoltà espressive dei diversamente abili. Con loro il critico-traduttore dà forma a un mirabolante atlante zoologico, a un bestiario immaginifico di grande effetto, invitando a una pratica ludica di scrittura che nasce dalla partecipazione e dalla capacità di ideare, negli slittamenti di senso e a dispetto dei margini, nuovi mondi fantastici, come richiede ogni autentica azione poetica.

daniela.daniele@uniud.it

D. Daniele insegna lingue e letterature angloamericane all'Università di Udine

I libri

Massimiliano Morini, *Theatre Translation: Theory and Practice*, pp. 176, £ 130, Bloomsbury, Londra, 2022

Franco Nasi, *Tradurre l'errore. Laboratorio di pensiero critico e creativo*, pp. 144, € 16, Quodlibet, Macerata, 2021

Walt Whitman, *O Capitano! Mio capitano*, a cura di Franco Nasi, Mucchi, 2019

Franco Nasi, *Specchi comunicanti. Traduzioni, parodie, riscritture*, Medusa, 2010

Susanna Basso, *Sul tradurre. Esperienze e divagazioni militanti*, Bruno Mondadori, 2010



Guardiani contro l'estinzione

di Virginia Pignagnoli

Louise Erdrich

IL GUARDIANO NOTTURNO

ed. orig. 2020, trad. dall'inglese
di Andrea Buzzzi,
pp. 432, € 20,
Feltrinelli, Milano 2021

Nel 1953, una proposta di legge presentata al Congresso degli Stati Uniti all'interno di una serie di riforme più ampie comunemente note come Indian Termination Policy intendeva interrompere gli aiuti federali alle tribù di nativi americani, proponendo di fatto l'estinzione delle riserve e, più in generale, l'abolizione della loro sovranità territoriale. La risoluzione divenne poi una legge federale che sanciva il passaggio di giurisdizione sui crimini penali dalle riserve indiane a vari stati come la California, il Nebraska o l'Alaska. In North Dakota invece la legge non passò grazie alla testimonianza che Patrick Gourneau e gli altri membri della delegazione della tribù Ojibwe della Turtle Mountain portarono al Congresso un anno dopo, nel 1954. Questo è il fatto storico attorno al quale ruota *Il guardiano notturno*, sedicesimo e penultimo romanzo che Louise Erdrich ha pubblicato negli Stati Uniti, e l'ultimo tradotto in Italia. Il successivo, intitolato *The Sentence* (Harper Collins 2021), è ambientato tra la pandemia e le proteste del movimento Black Lives Matter dopo l'uccisione di George Floyd. Ma anche *Il guardiano notturno*, che ha vinto il Premio Pulitzer per la narrativa (nel 2021), è un romanzo con un forte elemento politico e sociale, enfatizzato tramite due diversi elementi paratestuali collocati agli estremi del libro. All'inizio, è una breve nota sulla House Con-

current Resolution 108 e sul ruolo che Patrick Gourneau, nonno materno di Erdrich e a cui il romanzo è dedicato, svolse per contrastarla, a connotare il taglio politico della narrazione. Alla fine, sono le due frasi che concludono i ringraziamenti: "Nel caso qualcuno dubitasse mai che una sfilza di aride parole in un documento governativo possa annihilare gli animi e distruggere vite, spero che questo libro possa cancellare ogni dubbio. Per contro, nel caso qualcuno sia convinto che sia impossibile cambiare quelle parole aride, spero che questo libro vi rincuori".

Sebbene incentrato sull'impresa straordinaria compiuta da Patrick Gourneau, che qui si chiama Thomas Wazhashk, il romanzo di Erdrich restituisce un'idea di lotta comunitaria e intergenerazionale. La voce narrante è onnisciente e conduce i lettori, di capitolo in capitolo — sono 95 in tutto, di cui alcuni brevissimi — all'interno della comunità

Chippewa in Nord Dakota, attraverso un'alternanza di sguardi e voci capace di trasportarci in un mondo in cui la minaccia di estinzione è sempre reale, fuori e dentro la riserva. Si coglie infatti un sottile gioco di specchi tra i vari microcosmi narrativi che si intrecciano, a partire proprio da Thomas, guardiano notturno della fabbrica di rubini da poco aperta nei pressi della riserva e presidente del Consiglio direttivo della tribù Ojibwe della Turtle Mountain. Il ruolo di protagonista, Thomas lo condivide con Patrice "Pixie" Paranteau, ragazza di diciannove anni che nello stabilimento lavora di giorno, in modo ripetitivo e incessante. Patrice ha due preten-

Il libro del mese

enti: Wood Mountain, nipote di un Sioux che aveva combattuto a fianco di Toro Seduto, giovane pugile che si sposta perlopiù a cavallo, e Lloyd Barnes, insegnante di matematica nel liceo della riserva e allenatore di boxe. Barnes ci offre anche il primo giudizio "esterno" sulle condizioni di vita degli Ojibwe della Turtle Mountain in quegli anni. La prima volta che vede la casa di Patrice, Barnes non capisce che sta entrando in un'abitazione, scambiandola per un capanno per animali: "Era come essere entrato in un altro tempo, un tempo di cui fino a quel momento aveva ignorato l'esistenza, un tempo spiacevole in cui gli indiani non erano affatto uguali ai bianchi". Duplici sono anche le situazioni di abuso, una all'interno della riserva, dove vittima è Patrice, l'altra fuori, a Minneapolis, dove Vera, sorella di Patrice, viene adescata e coinvolta in un terrificante giro di prostituzione e sfruttamento. E se la fabbrica di rubini sintetici per gli ingranaggi degli orologi riempie gran parte dello spazio narrativo, così fa la natura, con i boschi e gli animali che ci vivono. Infine, al realismo delle "scarpe tagliate in punta per fare spazio alle dita dei piedi", Erdrich giustappone elementi soprannaturali, magici: la paralisi facciale del compagno di scuola che ha tentato di violentare Patrice, il fantasma di un amico di Thomas, morto ancora bambino in un collegio statale, cani che parlano alle persone. Un'immagine si distingue in questo alternarsi di realtà e finzione e nel susseguirsi di doppi e di intrecci. Come i rubini negli orologi, tutti i personaggi del racconto sono essenziali al funzionamento della comunità Ojibwe. Ciascuno a modo suo, tutti sono guardiani impavidi e concreti di una tradizione millenaria.

vpignagnoli@unizar.es

V. Pignagnoli è ricercatrice in letteratura angloamericana all'Università di Saragozza

Tra isolamento e assimilazione

di Beatrice Manetti

I veri protagonisti della narrativa di Louise Erdrich sono la terra e il tempo. Una terra insieme reale e immaginaria, che trasfigura letterariamente il lembo nordorientale degli Stati Uniti, tra Nord Dakota e Minnesota, dove è stanziata la tribù di nativi americani Ojibwe e dove i luoghi non hanno nomi di persone ma delle cose vere che vi accadono: "sognare, mangiare, la morte, l'apparizione di animali". E un'idea di tempo mitica e relativistica, per la quale "il tempo è tutto, non sono i secondi, i minuti, le ore, i giorni, gli anni", ma una "sostanza insostanziale", una "piega", una "curva (...)" il modo in cui comprendiamo il nostro mondo" e anche, non da ultimo, "un elemento sacro".

Intorno a queste coordinate, in cui sono radicate una visione del mondo e un'arte del racconto, Erdrich ha costruito il proprio universo poetico e ha liberato la propria vocazione sperimentale, dispiegandoli in un macrotesto coeso e variegato dove ogni romanzo segna una tappa a sé per genere e impianto narrativo — dall'affresco storico e polifonico del *Giorno dei colombi* al thriller giudiziario di *La casa tonda* (Feltrinelli, 2014), fino al monologo in forma diaristico-epistolare del distopico *La casa futura del Dio vivente*, per citare solo i titoli più recenti usciti in Italia per Feltrinelli — e al tempo stesso dialoga con tutti gli altri nel ripresentarsi degli stessi personaggi e degli stessi temi: l'identità e la storia dei nativi americani del Nordest, l'orgoglio e le tribolazioni dell'appartenenza a un popolo perseguitato, la resistenza alla colonizzazione, la convivenza tra bianchi e indigeni nelle riserve, il dilemma tra isolamento e assimilazione.

Nel sintetizzare e portare all'estremo questi elementi, *Il guardiano notturno*, premiato con il Pulitzer per la narrativa nel 2021, si presenta come il romanzo più dichiaratamente autobiografico e più scopertamente politico di Erdrich. Pubblico e privato, sottigliezze giuridiche e affetti familiari si intrecciano del resto nelle lettere del nonno materno della scrittrice, Patrick Gourneau, che costituiscono lo spunto e la fonte principale della storia. Nel 1953 Gourneau, allora presidente del Consiglio tribale della Turtle Mountain, si batté in prima persona, con l'appoggio dell'intera comunità disposta a seguirlo fino a Washington, contro la House Concurrent Resolution 108, il disegno di legge che abrogava i trattati bilaterali stipulati dal Congresso degli Stati Uniti con le nazioni indiane e implicava l'estinzione immediata di cinque tribù. A Patrick è ispirato uno dei personaggi principali del romanzo, Thomas Wazhashk, il guardiano notturno del titolo. Nelle ore solitarie durante le quali vigila sulla fabbrica di rubini da poco impiantata nella riserva, Thomas dialoga

col fantasma di un amico d'infanzia, è interrogato da un maestoso gufo bianco e visitato da creature soprannaturali, pensa, ricorda e soprattutto scrive: un fiume di lettere accalorate, scritte con urgenza ed "educata disperazione" e indirizzate ad avvocati, senatori, uomini politici — la sua unica arma contro la "cortina di parole altisonanti (emancipazione, libertà, uguaglianza, successo)" che nasconde la realtà di quel disegno di legge, ossia l'ennesimo furto della terra, la lacerazione dei legami tribali, il genocidio culturale.

Nella fabbrica di rubini che Thomas sorveglia di notte, lavora di giorno sua nipote Pixie Paranteau, l'altro fulcro narrativo del romanzo. Emancipazione, per Pixie, non significa soltanto la fine di un mondo, ma la possibilità di conciliare due mondi: quello di sua madre Zhaanat, con cui condivide saperi e poteri sciamanici, e quello di Minneapolis, la città dei bianchi, dove ci si può perdere nell'alcol o nella prostituzione — come è accaduto a suo padre e a sua sorella Vera — ma dove si può anche tornare a studiare.

Intorno a loro, Erdrich fa ruotare una moltitudine di altri personaggi, che appaiono, scompaiono e ritornano in un'organizzazione dell'intreccio simile alla coperta patchwork di Thomas, in cui ogni piccolo tassello è traccia e testimone dell'intero dal quale proviene. Questa struttura narrativa, che alterna l'affondo analitico sulle figure principali al proliferare delle storie secondarie e tiene insieme vecchi e giovani, uomini e donne, umani e animali, vivi e morti, non è solo la cifra stilistica di una scrittrice inimitabile, ma la traduzione poetica di un modo di pensare in cui "non c'erano divisioni, o forse le divisioni erano differenti, o forse erano invisibili" e in cui nessun individuo è solo sé stesso, bensì il nodo di una rete che abbraccia tutto il vivente.

Nasce da lì l'alchimia della prosa di Erdrich, che sa chinarsi amorevolmente sulle minuzie della realtà quotidiana e poi improvvisamente sollevarsi nel respiro epico della leggenda. Nel *Guardiano notturno* c'è un elemento ulteriore, una vena di realismo quasi etnografico che rende conto minuziosamente delle feste collettive, dei lavori agricoli e domestici, della cucina e della medicina tradizionale, dei rituali connessi alla sepoltura dei morti, nel tentativo di sottrarre un'intera civiltà alla sola vera *cancel culture*, quella dei colonizzatori, con le parole della letteratura, dopo che Patrick Gourneau l'aveva salvata dalle parole della politica: "Come se la penna tenesse tutto sospeso nella riserva mentre Thomas scriveva. E scriveva".

beatrice.manetti@unito.it

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



Cavalieri per posta

Intervista a Domenico Procacci di Giaime Alonge

Come è nato questo tuo progetto? Perché non è tanto comune che un produttore passi alla regia...

Mi è successo spesso di approfondire un argomento per cercare di capirne la forza e il valore, cioè lavorare per trasformare un fatto o dei personaggi in un film o in una serie. Normalmente, dopo, cerchi di capire chi può essere il regista ideale del progetto, ma, in questo caso, mi ero spinto molto avanti: avevo studiato parecchio, avevo conosciuto i protagonisti e ho pensato, sbagliando, che sarebbe stato più semplice andare avanti io invece di cercare un altro regista. Ma non sto passando alla regia, l'intenzione è che questo resti un *unicum*.

Hai cominciato a studiare quella vicenda perché ti interessano gli anni settanta o perché ti interessa il tennis?

L'interesse è nato in modi un po' casuali: più o meno nello stesso periodo ho conosciuto Adriano Panatta, che per molti della mia generazione resta un mito, poi Corrado Barazzutti e ho letto un libro che mi ha colpito molto *I sei chiodi storti* di Dario Cresto-Dina che racconta in particolare l'avventura della Davis del 1976. Ho cominciato a leggere e a cercare dei riferimenti per immagini. Il bel documentario di Mimmo Calopresti *La maglietta rossa* lascia spazio ad approfondimenti e soprattutto dà la possibilità di allargare un po' il discorso e di parlare di quei giocatori, degli altri loro successi e di quegli anni. Perché non hanno soltanto hanno vinto la coppa Davis in quell'anno, che già non è cosa da poco (la Coppa Davis è nata nel 1900, siamo nel 2022 e l'Italia l'ha vinta una volta sola, quella), ma nei cinque anni in cui quella era la nostra squadra, l'Italia ha raggiunto la finale ben quattro volte. I nostri erano giocatori singolarmente molto forti (Panatta era numero 4, Barazzutti 7, Bertolucci 12 e Zugarelli, credo, numero 24 del mondo), ma c'erano giocatori più forti di loro in circolazione, era quindi l'amalgama, strano decisamente strano, a essere molto efficace. Quindi ho cominciato ad approfondire questo elemento e le vite, le carriere e le relazioni tra questi giocatori.

Anche se il tuo lavoro è molto più ampio, la finale di Santiago è un passaggio importante. Tu che idea ti sei fatto delle magliette rosse? Panatta e Bertolucci raccontano che si mettono le magliette rosse come gesto politico. Pietrangeli lo nega. E c'è il fatto davvero strano che per 30 anni nessuno la racconta questa vicenda...

È una delle domande che mi sono fatto anche io ed è una delle cose che più ho voluto studiare perché mi chiedevo com'è possibile che non se ne accorga nessuno e che non venga fuori dopo? Siamo nel 1976, dopo quella finale ne giocano altre tre, l'ultima nel 1980, e i giocatori sono rimasti in attività ancora altri anni. Panatta è tuttora molto visibile, ce ne sono state di occasioni per tornare su quell'episodio. E ci sono un certo numero di persone che non ci cre-

dono. Pietrangeli nella sua intervista dice che la scelta del colore delle maglie era casuale. Galgani il presidente della Fit di allora, purtroppo solo a intervista finita, mi ha detto che la maglietta rossa è stata un'invenzione assoluta, un'invenzione successiva. Gli stessi Barazzutti e Zugarelli che erano lì, dicono di non essersene accorti. Idea carina se dietro c'era un'idea consapevole, dice Barazzutti, ma non ne ha saputo niente fino a pochi anni fa. Da tutto questo ti viene da pensare che se la siano aggiustata loro molti anni dopo. Invece non è così perché c'è la prova decisiva in un libro-disco fatto da Mario Giobbe, uno dei più importanti giornalisti sportivi italiani, che per radio segue in diretta la finale e urla: "L'Italia ha vinto la Coppa Davis". Giobbe a gennaio, tornati in Italia, con Bertolucci che fa da voce, mette insieme vari repertori, interviste e racconta l'avventura della Coppa Davis. In quel libro-disco Berto-

lucci dice che con Panatta ha avuto un po' di discussioni prima della partita di doppio (quella decisiva) e alla fine, come sempre, l'ha avuta vinta Adriano, e sono entrati in campo con le magliette rosse. E loro non avevano mai giocato in Davis con le magliette rosse.

Panatta e Bertolucci allora sono rimasti, credo, un po' stupiti, un po' infastiditi, un po' sconcertati dal fatto che nessuno se ne sia accorto, che nessuno ne abbia scritto. Finita la partita, la notizia non è la maglietta, ma che dopo 76 anni l'Italia vince per la prima volta la Coppa Davis. Ciononostante non se ne torna mai a parlare e credo che la sensazione sia come quando racconti una barzelletta e non la capisce nessuno. Ti viene male a spiegarla.

Parliamo delle immagini: non ci sono immagini Rai perché non venne mandata una troupe, ci sono immagini di repertorio di altre televisioni, e poi ci sono delle immagini amatoriali?

La Rai non ha fatto nessuna ripresa e ha mandato le immagini della tv cilena solo in differita. Volevano prima controllare perché temevano che

ci fossero inquadrature di Pinochet in qualche modo celebrative: in realtà Pinochet non si è mai visto né presentato e non c'è stato bisogno di tagliare nulla. Abbiamo acquisito le immagini della tv cilena e in più ci sono le riprese di Gigi Oliviero, un documentarista che si è speso occupato di sport. Quando ha capito che nessuno stava andando a seguire un evento che poteva diventare un evento storico – e lo è stato – ha preso 1000 metri di pellicola, la sua 16mm ed è partito. A Santiago è stato sempre con loro: li segue in albergo, li segue al ristorante e li segue nell'autobus che li porta allo stadio e ha filmato le partite e la vittoria. Sono immagini molto belle le sue, che abbiamo usato, e c'è anche un commento, un testo che suona molto anni settanta, cioè ti racconta un'epoca. La sua pellicola è a colori, quindi le magliette rosse si vedono.

Secondo te perché la stampa italiana ha trattato così male quei giocatori?

Questo è un loro rammarico e a me è sembrato giusto, anche se dopo tanti anni, rendere un po' merito a loro per quell'impresa e per quello

che hanno rappresentato. La stampa era quasi in maniera compatta ostile a quella trasferita, così buona parte della politica, soprattutto di sinistra, ma non solo, il paese era per lo più contrario. L'archivio della Farnesina, dove sono stato, è pieno di telegrammi, di lettere scritte un po' da tutti. Te lo aspetti dalla sezione della Fige, dal Partito comunista e socialista delle varie città, ma arrivavano dai paesini, dalle associazioni, dalle aziende, dai sindacati, dai circoli sportivi o ricreativi. Tutti sentivano di dover scrivere per dire: non mandateli a giocare nel Cile di Pinochet. I giornalisti presenti in Cile ne hanno poi scritto perché dal punto di vista sportivo resta un fatto di grande importanza, ma non è mai stato festeggiato. I tennisti sono partiti quasi di nascosto, scortati dalla polizia fin sotto la scaletta dell'aereo per evitare disordini e quando sono tornati sono passati per un'uscita secondaria per evitare possibili proteste. Ci sono delle loro foto con la coppa, fuori dall'aereo con delle facce che non sono gioiose: davanti non hanno nessuno, forse solo quello che gli sta facendo le fotografie. Normalmente, in casi come questo, il Presidente della Repubblica, lo abbiamo visto di recente per gli Europei e le Olimpiadi, concede l'onoreificenza del cavalierato agli atleti. Ai vincitori dell'unica Coppa Davis italiana è stata mandata per posta, quasi di nascosto, senza nessuna cerimonia.

Emerge molto bene nel tuo documentario la profonda differenza nel ruolo degli sportivi, anche importanti come come Panatta, negli anni settanta rispetto a oggi. Loro lo dicono, non avevano tutto l'apparato, lo staff personale che c'è oggi. E avevano anche un forte senso del limite, forse perché venivano tutti, più o meno, da ambienti non particolarmente altoloci: nel tennis avevano trovato la loro affermazione sociale mantenendo sempre il senso della realtà, l'autoironia.

Si prendevano relativamente sul serio e scherzavano molto è vero, ma tante cose erano diverse. Si dice che prima di loro giocavano soltanto gli aristocratici e i raccattapalle. Non dovevi essere aristocratico per giocare a tennis, però chi giocava a tennis era di una certa fascia sociale. Oppure in un campo da tennis c'eri quasi nato come Panatta, il cui padre lavorava al Circolo di tennis dei Parioli, o come Bertolucci, figlio di un maestro di tennis. Zugarelli aveva cominciato facendo il raccattapalle per guadagnare qualche soldo, poi è diventato palleggiatore. Barazzutti ad Alessandria abitava a pochi metri da un circolo tennis in cui entrava di nascosto.

Fino agli anni settanta il tennis era uno sport molto elitario, loro ci sono arrivati per altre vie, ma non lo è più dopo di loro, dopo il 1976-77, grazie al fatto che loro diventano dei personaggi. Adriano Panatta, in particolare, e lo sport funziona molto per emulazione. Adriano non soltanto era molto forte, ma aveva un gioco spettacolare; era molto bello, amato dalle donne, finiva sui giornali e ci metteva del suo con una vita poco riservata e morigerata. Ciascuno di questi elementi ha funzionato da moltiplicatore, le cose si sono combinate ed è stata una cosa buona per il tennis, molto positiva.

Da Formia a Santiago: un incrocio di destini

di Tiziana Magone

Domenico Procacci

UNA SQUADRA

INTERVISTE A ADRIANO PANATTA, CORRADO BARAZZUTTI, PAOLO BERTOLUCCI, TONINO ZUGARELLI, NICOLA PIETRANGELI

pp. 397, € 20, Fandango, Roma 2022

I migliori racconti sportivi sono quelli che partono dal gesto atletico e dall'evento unico, a volte epico, e poi allargano l'orizzonte: chi è quell'atleta, a che punto è della sua vita e della sua carriera sportiva. Poi, se chi racconta è bravo, allarga ancora l'obiettivo e nel racconto include altre persone come compagni di squadra, avversari, allenatori, capitani, per rimanere all'ambito agonistico. Chi guarda un documentario o legge un libro può entrare nel contesto particolare che è lo stato dell'arte di quello sport in quel momento. E fin qui si resta ancora nell'ambito del giornalismo o della letteratura sportiva, un genere nobile fatto anche da firme di grande prestigio, ma che, in parte, rimane appannaggio della pur folta cerchia degli appassionati di sport anche se popolari e molto seguiti. Il vero salto di qualità le cronache sportive lo fanno quando si spingono oltre i loro naturali confini, quando sanno raccontare un'epoca, un contesto storico, sociale e politico. Non che quel momento non sia in parte già noto, ma quando il racconto sportivo coglie l'intersezione di quell'attimo unico e plastico – che ha una *sua* genesi fatta di talento, allenamento, forza, fortuna – con la storia, allora fuoriesce dall'alveo di genere e diventa a sua volta storia e universale. Smette di compiacere i tifosi e spiega a tutti la portata di un tuffo, di un punto, di una vittoria o sconfitta: come una sinodoche perfetta mette in relazione la parte con il tutto. *Una squadra* di Domenico Procacci (documentario in sei puntate su Sky, film e libro) riesce a fare esattamente questo con la squadra di tennis italiana degli anni settanta e i suoi cinque protagonisti (in ordine alfabetico): Corrado Barazzutti, Paolo Bertolucci, Adriano Panatta, Antonio (detto Tonino) Zugarelli e il loro capitano non giocatore Nicola Pietrangeli. Partiamo dall'evento sportivo centrale: nel dicembre del 1976 la nazionale italiana conquista per la prima e unica volta la Coppa Davis. Hanno vinto i rispettivi singolari, contro Fillol e Cornejo, Barazzutti e Panatta; il doppio può essere il match decisivo, e Panatta e Bertolucci scendono in campo con le magliette rosse a Santiago del Cile dove tre anni prima il golpista sanguinario Augusto Pinochet ha preso il posto di

Salvador Allende, democraticamente eletto e drammaticamente morto durante i bombardamenti della Moneda, il palazzo presidenziale. Gli oppositori sono stati incarcerati, torturati e uccisi e il clima di terrore perdurante non permette nessun gesto di protesta; niente di rosso può essere sventolato o ostentato. I cileni sono impotenti e Panatta intuisce, senza aver premeditato nulla, che solo lui e Paolo Bertolucci possono permettersi un gesto di sfida e di dissenso verso quel regime. Lo fanno su un campo da tennis, con la massima visibilità, nel momento decisivo di quella storica sfida, e la vincono. Cosa ci si aspetterebbe? Trionfo, cortei, applausi a scena aperta, gloria imperitura, apprezzamento. Invece nulla: la gioia dei protagonisti a Santiago non ha eco in patria, poche celebrazioni, un ritorno in sordina e il rosso di quelle magliette non registrato (né notato né apprezzato), complice solo in parte la tv in bianco e nero. L'oblio sembra travolgere, nell'amarezza del ritorno in Italia, sia la vittoria sportiva sia quel gesto che si inabissa in un ricordo privato. Panatta, che ha ideato quel gesto, lo ha voluto e vi ha trascinato Bertolucci, ritorna su quell'episodio solo trent'anni dopo durante una cena a cui partecipa il regista Mimmo Calopresti che ne viene conquistato e ci fa un documentario (*La maglietta rossa*, 2008).

Procacci, rispetto a Calopresti, allarga l'orizzonte temporale del suo documentario e racconta quella stramba banda di campioni così diversi per struttura fisica, carattere, stili di vita e di tennis ("Uno romano, il ciuffo, un bel ragazzo. L'altro friulano-piemontese, il soldatino, affidabile" così Panatta e Barazzutti nella sintesi di Bertolucci) che nella seconda metà degli anni settanta furono la squadra nazionale di tennis più forte al mondo, individualmente ben piazzati nel ranking mondiale, ma collettivamente i numeri uno. Il libro riporta fedelmente le cinque interviste singole che il montaggio del documentario spezza, rimescola e ricomponne facendo dialogare, contraddire e bonariamente litigare i protagonisti. Il libro scolpisce meglio i profili e le storie dei personaggi, il documentario è più corale e divertitamente confusionario, approfondito il primo, incalzante il secondo. Partiamo dai ritratti di questi uomini, ormai maturi, che ripercorrono le loro vite fin dal primo incontro con lo sport che li ha consacrati e ne ha segnato la vita. Panatta e Bertolucci nascono sui campi da tennis, figlio del custode del club Parioli di Roma l'uno, figlio di un maestro di tennis di



Primo piano: tennis, storia e politica

Il pudore di essere così bravo

Intervista ad Adriano Panatta di Andrea Pellissier

Nel 1976 vinci gli internazionali di Roma, il Roland Garros e a dicembre, dopo le note polemiche, giochi la finale di Davis a Santiago del Cile. Per il doppio decisivo proponi a Paolo Bertolucci di indossare la maglia rossa. Vincete e ripetete il gesto anche il giorno successivo, nel singolo, a risultato acquisito. Ma quel gesto non viene apprezzato. Sul momento ci sei rimasto male, ma a distanza di tempo (tanto, troppo...), quando ne hai finalmente parlato, Mimmo Calopresti ha realizzato il suo documentario e ora Domenico Procacci, con *La squadra*, rende onore e merito alla vostra straordinaria impresa sportiva e al tuo gesto simbolico. Una specie di rivincita, oggi, che molto se ne parli...

All'epoca non se ne parlò proprio. A caldo nessuno scrisse nulla e io amo ripetere che se non se ne erano accorti era già abbastanza grave, ma se se ne erano accorti e non hanno scritto niente era ancora più grave. Nessuno scrisse nulla neppure dopo, quando tornammo in Italia: nessuno chiese nulla a me né tantomeno a Paolo. Rimase una cosa nostra di cui non si accorse nessuno, neppure i nostri ci chiesero nulla, non Pietrangeli, né il presidente della federazione Galgani. Fu una cosa nostra per trent'anni.

Parliamo di tennis moderno. Tu hai sempre amato il valore estetico del tennis, la bellezza del gesto, anche l'eleganza del giocatore. A parte Federer, di cui hai già molto parlato, oggi quando accendi la tv chi vedi volentieri tra i tennisti e le tenniste del momento?

Onestamente non guardo molto il tennis femminile. Credo di non conoscere quasi nessuna, anche perché cambiano continuamente. Mi spiace molto che Ashleigh Barty abbia smesso, perché era l'unica che sapeva giocare a tennis: era divertente vederla giocare dal punto di vista estetico. Guardo gli italiani perché mi interessano e ora stiamo anche vincendo. Poi mi sono guardato Alcaraz perché è il nuovo fenomeno del momento e mi incuriosisce perché non è monocorde. Sa fare un po' tutto: gioca bene a rete, sa fare la palla corta, al di là delle doti atletiche straordinarie e i colpi da fondo campo, serve anche bene: un giocatore moderno e completo. Tra gli altri Stefanos Tsitsipas mi piace perché è un giocatore che poteva giocare anche negli anni settanta-ottanta-novanta come tipo di gioco. Medvedev è molto forte, ma dal punto di vista estetico ho i miei dubbi: non è così bello da vedere. Sinner gioca bene, anche Berrettini è un giocatore moderno. Facendo un paragone con il tennis di altri tempi Berrettini sarebbe stato il classico giocatore da campi veloci con un gran servizio, un gran dritto, e un rovescio abbastanza buono: quei giocatori che vincevano molto sull'erba. Mi diverte guardare Nick

Kyrgios perché è imprevedibile, certo quando fa lo scemo purtroppo è quello che è, ma è un peccato perché è un grande talento e se riuscisse a tenere la testa a posto sarebbe tra i primi 6-7 giocatori del mondo, tranquillamente.

Credo che il tennis femminile stia un po' contagiando anche quello maschile. Le donne giocano più o meno tutte allo stesso modo: da fondo campo dritto e rovescio, sempre gli stessi schemi. Nel tennis maschile c'è più forza, velocità e violenza, ma è monocorde. Non c'è niente di nuovo. Anche tra gli uomini sta prendendo piede questa tendenza e succede che può vincere chiunque stia fisicamente meglio, o meglio di testa, quel giorno. Non c'è nessuno che mi stupisce.

Hai spesso sottolineato la grande distanza che c'era tra il tuo tennis, lo sport degli anni settanta, e quello odierno. Eppu-

re l'era delle sponsorizzazioni pubblicitarie era già cominciata: perché è cambiato così profondamente il rapporto tra sport e società negli ultimi 40 anni?

Erano altri tempi anche e soprattutto per il fenomeno della comunicazione, oggi c'è una comunicazione ossessiva. Io, come tutti, mi guardo le notizie su Google dal telefonino e ogni giorno leggo almeno 5 - 10 notizie su Sinner o Berrettini anche completamente insignificanti, anche quando, spesso e volentieri la notizia non c'è. Questo bombardamento dei social e della comunicazione nei confronti degli sportivi ha fatto diventare personaggi anche fenomeni abbastanza curiosi, per cui è tutto un minestrone. Il fatto di essere dei privilegiati è vero: noi eravamo dei privilegiati perché facevamo un mestiere che sognavamo da bambini di poter fare. Per questo eravamo privilegiati. Poi c'era una parte della società negli anni settanta fatta di movimenti e proteste che ci vedeva come privilegiati e fortunati e l'Italia è stata sempre molto critica verso i per-

sonaggi dello sport, non come la Francia. Non li ha sempre difesi e se la stampa poteva dirne qualcosa di male si metteva in sintonia con l'animo dell'italiano medio.

In un'intervista hai detto che se non avessi fatto il tennista ti sarebbe piaciuto fare il medico. Ma visto che hai scritto dei libri e hai pure fatto un cameo come attore (n.d.r. in *La profazia dell'armadillo* di Emanuele Scaringi, 2018) quale libro o film di argomento sportivo avresti voluto scrivere o girare?

I film sullo sport onestamente non mi sono mai piaciuti e sono difficili da realizzare perché gli attori sono attori e non sono credibili: se giocano a tennis ti accorgi subito che non sono capaci, a calcio uguale... è normale e non è offensivo quello che dico, è una realtà. Ho visto ad esempio il film su Borg e McEnroe (n.d.r. *Borg McEnroe* di Janus Metz, 2017) fatto con effetti speciali pazzeschi per cui hanno speso tantissimo, ma non aveva nulla di realistico. È difficile riproporre gesti atletici mitici in un film di finzione senza

scadere nel ridicolo. È molto meglio usare immagini di repertorio e far parlare i protagonisti come è accaduto per *Una squadra*.

Ho visto un paio di film belli sul golf. Uno è *Tin Cup* (di Ron Shelton 1996) e l'altro (n.d.r. *Il più bel gioco della mia vita* di Bill Paxton, 2005) parla di un ragazzino che era il figlio del custode del club di golf dove lui viveva: è una bella storia perché non parla di un campione come Nicklaus o Ball-esteros o Tiger Woods, ed è fatto molto bene.

Il libro di Agassi, che ho letto, è scritto molto bene, ma è un po' ripetitivo: abbiamo capito che il padre era quello che era, ma non è che posso leggere per 200 pagine del padre... dopo un po'...

Quando parli di grandi tennisti tuoi amici, Gerulaitis, Nastase, Newcombe, Paolo Bertolucci, Borg stesso, non ti limiti a parlare del tennista ma parli molto del loro carattere, dell'aspetto umano. Fuori dal tennis quali sono gli sportivi che più hai apprezzato non solo per i record o le vittorie ottenute, ma proprio per il loro valore extrasportivo?

Uno è Muhammad Ali per quello che ha fatto, dal rifiuto della leva...

Perché ha fatto cose di impatto politico importanti...

Di impatto anche politico, ma soprattutto sociale, è stato un esempio per tanti ragazzi. Lui era nero in anni difficili, dove specie in certe parti dell'America non era per niente facile, penso non lo sia neanche adesso. Lui è stato un grande personaggio, una grande icona. Un altro che mi è sempre piaciuto è Ayrton Senna, aveva quasi una sorta di pudore a essere così bravo. L'ho sempre trovato un personaggio molto interessante anche se non l'ho mai conosciuto direttamente.

Secondo Francesco De Gregori "un giocatore si vede dal coraggio dall'altruismo e dalla fantasia", tu hai scritto che le doti di un campione sono la conoscenza, l'umiltà e il coraggio. Per conoscenza intendi il talento e la tecnica coltivati con l'allenamento, ma umiltà e coraggio come diventano elementi vincenti nel tennis e nello sport in generale?

Partiamo dall'umiltà e dal fatto che quando uno gioca una partita di tennis non può essere troppo umile, sennò parte sottomesso e non va bene. L'umiltà serve soprattutto quando le cose, durante il match non vanno bene. Mio papà, Ascenzio, mi diceva sempre una cosa: "Quando sei incudine sopporta i colpi, ma quando sei martello colpisci più forte che puoi". L'umiltà serve quando le cose non vanno, devi stare lì e cercare di limitare un po' i danni pensando che la partita può girare. L'umiltà è ammettere che in quel momento l'altro gioca meglio di te, è la capacità di aspettare che le cose cambino. E cambiano, e se non cambiano perdi il match e vabbè... Il coraggio invece è saper giocare tu il punto in certi momenti dell'incontro e non lasciarlo giocare al tuo avversario sperando che sbaglia.



Forte dei Marmi l'altro; Tonino Zugarelli, senza amare il tennis, inizia a fare il palleggiatore per portare i soldi a casa e Barazzutti s'imbatte nel tennis per caso, perché un suo vicino di casa, ad Alessandria, è fissato con il tennis e regala le racchette ai ragazzini del condominio perché giochino in cortile. Persone diverse, in luoghi diversi, in circostanze diverse li osservano e si accorgono del loro talento, lo coltivano e finalmente i loro destini si incrociano a Formia dove Mario Belardinelli, il Belarda, li fa incontrare nella sua scuola di tennis. Belardinelli, il direttore tecnico, è il sesto protagonista di questa storia: a lui viene dedicata quella preziosa coppa Davis perché fu "il grande artefice di questa squadra, il collante di questo gruppo", perché "lui ci aveva preso a Formia, condotto e seguito per tutta la strada" a seconda dei punti di vista. Tutti indistintamente si considerano suoi figli o figliocci; per Zugarelli, senza mezzi termini, è stata "la persona più importante che ci sia stata nel tennis". Detestava mogli e fidanzate che cercava sempre di tenere lontane dai suoi giocatori perché rovinano le carriere, le chiamava "le zanzare". Con scarsi risultati, era stato anche il maestro di tennis di Mussolini, che a giocare di rovescio proprio non era capace. Al suo invito ad allenare un po' il suo punto debole, il duce, sul campo di Villa Torlonia gli aveva marzialmente risposto: "Belardinelli anche oggi tireremo dritto".

Molto più tormentato e ambivalente il rapporto dei fantastici quattro con il capitano Nicola Pietrangeli, per vari motivi. Innanzi tutto perché Pietrangeli i suoi giocatori li aveva incontrati sui campi da tennis da giocatore e, dopo essere stato sconfitto, aveva dovuto, molto a malincuore, lasciare loro il testimone, senza però mai smettere di rivendicare con loro la sua superiorità e il suo più ricco palmarès. Poi perché l'anno dopo la vittoria il suo esonero venne vissuto come un doloroso parricidio; infine per ragioni di classe, anche se oggi la categoria d'analisi sembra desueta. Zugarelli è nato in una famiglia numerosa e povera, ha vissuto in una specie di baracca abusiva col tetto di lamiera, è cresciuto con piccoli delinquenti di Roma nord, alcuni dei quali sono finiti in galera per furto o cose più gravi: la sua autobiografia, scritta con Lia Del Fabro, l'ha sottotitolata *Il riscatto di un ultimo* (Ultra, 2014). Pietrangeli, all'opposto, ha ascendenze nobili da parte di madre, è cosmopolita, poliglotta, frequenta il jet set internazionale, è più volte premiato per la sua eleganza nel vestire, diventa l'ambasciatore unico della causa della finale cilena perché è perfettamente a suo agio tra le classi dirigenti politiche e diplomatiche. "Trattava con principi e re" dice Corrado Barazzutti che invece rifuggiva ogni ostentazione di status sociale. Pietrangeli ancora oggi rimpiange di non aver sposato la regina d'Inghilterra ed esser uno dei personaggi di *The Crown*. Fa male, però, leggere: "Pinochet o Allende,

francamente, faccio match nullo, 0-0 senza goal, non me ne frega niente", perché anche da un simpatico *viveur* d'altri tempi come lui non si può tollerare un *fair play* equidistante davanti a quel colpo di stato e al massacro che ne è seguito.

Procacci nelle sue interviste fa dei continui balzi fuori dal perimetro del tennis e di quegli anni, e proprio questi scarti ci permettono di contestualizzare da un lato e approfondire dall'altro quell'epopea sportiva. Due esempi. L'immediato dopo-carriera di Paolo Bertolucci che, come scrive Procacci, ha "i tempi comici" da protagonista della nuova commedia all'italiana. Dopo essersi inflitto diete per tutta la vita agonistica (unica concessione di Belardinelli dopo le vittorie: pasta e fagioli) organizza un tour gastronomico in giro per l'Italia, durante il quale in poco più di 30 giorni accumula 12 chili mai più smaltiti e commenta soddisfatto: "Però ne è valsa la pena". Aperto, curioso, godereccio e coerente con il tennista che taglia un pomeriggio di allenamenti a Parigi per andare a vedere il Louvre, stanco di conoscere della capitale francese solo gli alberghi e i campi da tennis. A tutt'oggi continua a parlare di tennis come brillante commentatore, ma "ci sono altre cose nella vita". Sono queste altre cose che Procacci ha saputo cogliere nel suo divertente e moderno poema, come si capisce anche dal secondo esempio, un *prequel* in cui politica e tennis si sono incrociati in Sudafrica nel 1974. Gli spalti sono per soli bianchi, con uno spicchio minuscolo transennato per i non bianchi. Gli inservienti di colore, che Panatta incontra negli spogliatoi, fanno il tifo per gli italiani e li pregano di battere i sudafricani razzisti con la racchetta in mano, di farlo per loro. In quello stesso stadio, due anni prima, una coraggiosa tennista italiana, Monica Giorgi (livornese, femminista, atea e anarchica) aveva indossato durante la partita una maglietta di sfida e denuncia contro la segregazione razziale. In quel caso se ne erano accorti tutti e la Federazione italiana di tennis, accolte le proteste di quella sudafricana, l'aveva squalificata per due anni.

Altri libri

Adriano Panatta e Daniele Azzolini, *Il tennis è musica*, Sperling & Kupfer, 2018

Lorenzo Fabiano, *Coppa Davis 1976. Una storia italiana*, Mare Verticale, 2016

Lucio Biancatelli e Alessandro Nizgorodcev, *1976, storia di un trionfo. L'Italia del tennis, Santiago e la Coppa Davis*, Ultra 2016

Dario Cresto-Dina, *Sei chiodi storti. Santiago, 1976, la Davis italiana*, 66thand2nd, 2016

Paolo Bertolucci e Lucio Biancatelli, *Pasta Kid. Il mio tennis, la mia vita*, Ultra, 2015

Tonino Zugarelli e Lia Del Fabro, *Zuga. Il riscatto di un ultimo*, Ultra, 2014

Monaci nel mondo

di Maria Candida Ghidini

Aleksej Losev, Valentina Loseva
LA GIOIA PER L'ETERNITÀ
LETTERE DAL GULAG (1931-1933)
ed. orig. 2005, cura di Giorgia Rimondi,
postfazione di Elena Takho-Godi,
pp. 288, € 20,
Guerini e Associati, Milano 2021

Questo libro, il cui originale è stato pubblicato integralmente per la prima volta solo nel 2005, racchiude la straordinaria corrispondenza dei coniugi Losev da un lager all'altro. Aleksej si trova nel campo di Svirlag, ai confini della Carelia, poi a Medvež'ja Gora, il durissimo cantiere per la costruzione del Belomorkanal: un canale tra il mar Bianco e il Baltico, fortemente voluto da Stalin, che finirà insabbiato dopo aver causato la morte di decine di migliaia di detenuti. Valentina, invece, dopo l'arresto viene mandata in Siberia, in un campo forse meno duro, il Sibltag, benché sia impossibile renderci conto delle



reali condizioni in cui lei viveva, perché nelle sue lettere al marito e ai genitori lei attenua moltissimo la drammaticità della sua situazione. Separati e in condizioni estreme, i coniugi riescono a conservare saldo il filo e il senso profondo della loro unione: "Jasocka, com'è bella la comunione delle nostre anime separate dall'odio e unite nell'amore e nella verità!". I Losev si erano sposati nel 1922 e dopo sette anni erano diventati "monaci nel mondo": avevano infatti preso i voti monastici, alla ricerca di "nuove forme di vita del tutto originali", come scrive Aleksej alla moglie, all'insegna di una unità che coinvolgeva tutta la loro vita, dove il monachesimo non si contrapponeva, ma si innestava organicamente nel matrimonio.

Aleksej Losev (1893-1988) ha un ruolo enorme nella cultura russa del Novecento, forse ancora non pienamente riconosciuto fuori dai confini della Russia: filosofo, storico della filosofia, antichista, ma anche matematico, musicologo e scrittore di prosa, è una figura-cerniera tra la grande età d'argento, il pensiero filosofico-religioso di inizio XX secolo e la seconda metà del Novecento, l'epoca sovietica. Proprio per questo rappresenta un interessante simbolo di come, sotterranea o dislocata, la cultura ha sempre continuato a scorrere, al di là delle strette ideologiche, dei bavagli e della dimenticanza apparente. Grande studioso di Platone (nella patria che conosceva la filosofia rigorosamente soltanto come materialismo dialettico), Losev è stato una personalità completa che si presenta come un tutt'uno, senza le usuali divisioni tra scienza, filosofia, arte: nei suoi studi e nella sua pratica di scrittura emerge una visione del mondo "osmotica"; tutto si

tiene in un'unità che apparentemente non è moderna, nel senso della custodia di un'antica verità, perché, come affermava, "non c'è che una verità, anche se la sua immagine cambia nella storia e non è facile discernere attraverso le tenebre e i rivolgimenti di un particolare momento storico". Sua moglie Valentina (1897-1954) è stata una brillante matematica e astronoma.

Losev era grande amico di un altro filosofo, un sacerdote, che nel 1922 aveva celebrato il suo matrimonio con Valentina: padre Pavel Florenskij. Pienamente giustificato, dunque, è il titolo dato alla corrispondenza che viene proprio da Florenskij: *La gioia per l'eternità* infatti è il titolo di un libriccino che questi aveva pubblicato nel 1907 e che Losev regala a Valentina poco prima del loro matrimonio. Esso riprende la preghiera di Simeone allo Spirito Santo che viene cantata nella liturgia ortodossa. Ecco cosa scrive Florenskij:

"Che parole misteriose si cantano nella liturgia! Chi può ascoltarli senza timore? Pensateci: noi raffiguriamo misteriosamente i Cherubini! Non è forse il simile che è immagine del simile? (...) C'è un grande centro cherubinico della nostra anima, il nucleo angelico dell'anima. Ma è sepolto nel mistero e invisibile agli occhi della carne. (...) La gioia sarà con voi per l'eternità".

Eppure, di fronte alla serena accettazione di Valentina, le lettere di Aleksej a tratti esprimono un disperato moto di rivolta e impotenza contro l'assurdità e la sensazione dell'"anima che marcisce", del lavoro intellettuale dissipato nella fatica e nell'umiliazione di un lavoro avvilito. Ad esempio, quando viene a sapere che la sua insostituibile biblioteca è stata dispersa, quasi perde la fede: "La mia mente si offusca, la mia coscienza si rompe, vedo un abisso nero (...) Dio ci ha abbandonato, e cosa possiamo aspettarci se non la morte? (...) Invece della preghiera, un urlo perpetuo". Non è paura quella che prova, ma noia nauseante di fronte all'assurdo, al caos che irrompe nella loro vita che era tutta un'incessante celebrazione della ragione. Oltre all'*Introduzione* e alle utili note della curatrice e traduttrice, a cui va il merito di rendere un linguaggio a volte molto specifico, altre fatto di sottintesi e sottili allusioni, il libro offre un'esauriente *Postfazione* della direttrice della Dom Loseva (la Casa Losev, il Centro di studi loseviani di Mosca), Elena Takho-Godi, preziosa per ricostruire il contesto sociale e biografico della corrispondenza.

mariacandida.ghidini@unipr.it

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

Cenerentola gallese

di Sara De Simone

Dorothy Edwards
SONATA D'INVERNO
ed. orig. 1928, trad. dall'inglese di Francesca Frigerio,
pp. 176, € 17,
Fazi, Roma 2022

È difficile dire quanto ho amato i tuoi libri. Sono quelli che ho letto più spesso, a parte *Cime Tempestose*: così la pittrice Dora Carrington scriveva in una lettera a Dorothy Edwards all'inizio degli anni trenta, dopo averla ospitata a Ham Spray, la casa di campagna condivisa con Lytton Strachey. Edwards, nata e cresciuta nel sud del Galles, non era certo passata per l'ingresso principale del Bloomsbury Group: a introdurla nell'ambiente londinese era stato lo scrittore David Garnett, uno dei frequentatori del gruppo, colpito dalla lettura di *Rapsodia* (1927), la sua prima raccolta di racconti, e *Sonata d'inverno* (1928), il suo unico romanzo. Il sodalizio non era destinato a durare: Edwards era a disagio con lo stile di vita di Bloomsbury, dichiaratamente anti-establishment, ma nei fatti molto borghese. Garnett, dal canto suo, fin troppo calato nel ruolo di mentore, non faceva che premere perché la sua "Cenerentola gallese" (così l'aveva soprannominata) desse alla luce un nuovo libro, con l'ovvia conseguenza di inibire la scrittrice. Tornata in Galles dopo la deludente esperienza londinese, tra difficoltà familiari, economiche e psichiche, Edwards scelse infine la via del suicidio. Dimenticata per diversi decenni, fu ripubblicata negli anni ottanta dalla nota casa editrice femminista Virago Press. Da allora, l'interesse di critica e pubblico non ha cessato di crescere, e l'uscita di *Sonata d'inverno* in una nuova traduzione italiana ne è la dimostrazione. Si tratta di un romanzo dalla trama esile,

con una forte componente descrittiva, capace di conferire vividezza agli ambienti e ai personaggi, nonostante gli avvenimenti siano pochi. Arnold Nettle è un giovane impiegato postale appena approdato, per ragioni di salute, in un piccolo villaggio della campagna inglese che va incontro all'inverno. È cagionevole, e per questo in cerca di aria salubre. È timido, e ha "una paura smisurata delle ragazze": ciò nondimeno s'innamora di Olivia Neran, primogenita della famiglia più agiata del paese, che intrattiene con le proprie modeste abilità di violoncellista. Da questo iniziale nucleo narrativo, il romanzo procede dipanando le vicende di alcuni abitanti del villaggio: Pauline, figlia ribelle dell'umile famiglia presso cui Arnold vive a pensione; Eleanor, sorella minore di Olivia, adolescente in cerca di nuove emozioni; George, goffo cugino delle sorelle Neran, studioso di filosofia; Mr. Prems, intellettuale e indefesso dongiovanni ospite per qualche tempo dai Neran. Gli intrecci sentimentali, che pure occupano parte significativa della narrazione, non portano a nessuna svolta. Edwards costruisce un romanzo in cui l'atmosfera è più importante degli accadimenti. Il piacere della lettura sta dunque nel seguire i riverberi tra paesaggio naturale e paesaggio psichico dei personaggi: l'inverno del villaggio è l'inverno dei desideri dei suoi abitanti, che faticano a dar seguito ai propri slanci, e a individuare le proprie reali aspirazioni. Non mancano riferimenti a questioni sociali e di genere, come le disparità economiche tra classe operaia e borghesia, e quelle di potere fra uomini e donne. Godibile la costruzione di alcuni interni di famiglia, e di piccole scene caricaturali che ricordano atmosfere austriache e alleggeriscono la lettura, come variazioni sul tema principale della "Sonata", che rimane per lo più malinconico.

Si impara con le mani

di Claudio Panella

Pedro Lenz
PRIMITIVO
ed. orig. 2020, trad. dallo svizzero tedesco
di Amalia Urbano,
pp. 184, € 18,
Gabriele Capelli, Mendrisio CH 2021

In una nota polemica contro Jean Charles Sismondi, il quale nel 1836 ebbe l'ardire di sostenere che i lavoratori "non pensano", Niccolò Tommaseo affermava: "Nessuno dice che i calzai debbono giudicar di pittura: ma chiamarli animali muscolari, braccia e non teste, e un dirli stupidi per natura e bruti, è bestemmia". A distanza di quasi due secoli, pur avendo sviscerato per decenni il concetto di alienazione marxianamente inteso, il fatto che chi svolge lavori manuali abbia "braccia" e non "testa" è un luogo comune duro a morire. Non mancano però esempi di scrittori, per lo più d'origine proletaria, impegnatisi a screditare questo stereotipo e tra costoro figura a buon diritto Pedro Lenz, svizzero tedesco classe 1965 che nei primi anni ottanta ha deciso di lasciare gli studi per mantenersi come muratore. Lo stesso accade nel suo ultimo romanzo tradotto in Italia, *Primitivo*, al protagonista Charly che nell'estate del 1982 ha diciassette anni e vive vicino a Langenthal, come l'autore. Il racconto del suo apprendistato da manovale testimonia che mentre si lavora in un cantiere, sovente all'aperto e applicando una certa creatività alle contingenze del mestiere, si racconta e si pensa eccome. Le figure di "animali muscolari" sono anzi un'eccezione poiché il giovane Charly incontra soprattutto buoni maestri, dai capomastri Hofer e

Franck che dispensano saggi consigli, al responsabile del tirocinio Saager che si arrabbia di fronte a una calligrafia poco curata ("scrittura non degna della mano di un muratore") e dichiara: "l'uomo non impara solo con la testa ma anche attraverso il movimento delle mani". Su tutti questi personaggi spicca però colui al quale il romanzo è consacrato fin dal titolo, Primitivo Pérez, il vero mentore di Charly: "Sapeva disegnare e spiegare bene. E capiva molto di prospettive e cose del genere. Probabilmente, se fosse andato a scuola più a lungo, sarebbe diventato architetto. Ma per me sarebbe stato un peccato, perché in quel caso non lo avrei potuto conoscere. E, comunque, aveva un modo di raccontare!". Nelle prime pagine, l'uomo rimane vittima di un incidente sul lavoro e nelle successive se ne ricostruiscono la vita sventurosa e i lasciti. Operaio spagnolo sfuggito al franchismo emigrando prima in America latina e poi in Svizzera, il sessantenne Primitivo condivide con il protagonista un grande amore per la letteratura. Con le sue massime ("Dai poeti c'è sempre da imparare"; "Tenere un libro nella mente richiede meno posto di un libro tenuto sulla libreria") pronunciate durante i turni al cantiere o nella quiete della sua modesta abitazione dove Charly viene regolarmente invitato, Primitivo mette in atto - con premonizione della sua morte precoce - una pratica collaudata tra le classi popolari: quella della trasmissione orale che sola preserva le storie private e la storia collettiva di ogni generazione. Primitivo rievoca così la guerra di Spagna e pagine oscure della Seconda guerra mondiale, spingendo il giovane apprendista a chiedere appuntamento a un'ingegnere di storia per

saperne di più. Charly stesso ha difatti origini spagnole ma il nonno aveva supportato il franchismo, a differenza dell'anarchico Pérez. Con i suoi racconti, il romanzo assume caratteri quasi picareschi, pur restando innanzitutto il *Bildungsroman* di Charly alle prese con l'elaborazione di un lutto che nel finale si fa morale esplicita: "Sei adulto quando capisci che non puoi vivere un'intera vita senza sporcarti mai".

Tra gli altri luoghi comuni che Lenz incrina nei suoi testi c'è poi quello della Svizzera come terra autarchica e poco permeabile alle migrazioni. Intorno a Primitivo e Charly, in questo romanzo, lavorano Ramiro, Hermo, Toledo, Julio, Lucio, Ugo, Benno, Kujaani, ovvero spagnoli, italiani e slavi per cui l'italiano era una specie di lingua di collegamento tra tutte le altre; e poi il portoghese Ricardo, traumatizzato dalle guerre coloniali che il suo paese l'ha costretto a combattere in Africa, o Sebastiano "mezza-mano" al quale una sega circolare ha tranciato via tre dita. Inoltre, analogamente al *Breve trattato sui picchiatori nella Svizzera italiana degli anni Ottanta* (Lauraana, 2021) di Manuela Mazzi, Lenz passa in rassegna i ritrovi, i locali e le passioni alcolico-musicali della propria generazione con in più la peculiarità di scrivere in Schwitserdütsch, dialetto bernese, e le conseguenti difficoltà traduttive, sia per la sintassi oraleggiante ma priva di virgolette a segnalare il parlato, sia per il lessico tecnico ("la livella", "la taloscia", "il cassetto", "la cassaforma"). Per un filmato di quella parlata e delle precarie condizioni di sicurezza sul lavoro nella medesima provincia elvetica, si veda il recente documentario *Schwarzarbeit* (2022) di Ulrich Grossenbacher.

claudio.panella@unito.it

C. Panella è dottore di ricerca in Letterature comparate all'Università di Torino

Anche i sogni dei pessimisti si avverano

di Paolo Magagnin

Lu Nei

GIOVANE BABILONIA

ed. orig. 2008, trad. dal cinese di Natalia Riva e Gloria Cella, a cura di Silvia Pozzi, pp. 382, € 18,50, Atmosphere libri, Roma 2021

Di pregiudizi culturali, *Giovane Babilonia* ne scardina parecchi. Per iniziare – come osserva la curatrice Silvia Pozzi nell'illuminante *Postfazione* – questo libro dimostra che quella cinese è lungi dall'essere una comunità indistinta e tutta uguale, buona solo a sgobbare a testa bassa e incapace di divertirsi e di divertire. A questi pregiudizi se ne può aggiungere almeno un altro, di ordine letterario e non meno importante: la scrittura cinese contemporanea è monocorde, prigioniera della narrazione dei traumi del Novecento – quando non mera imitazione di modelli importati ma mal digeriti – prolissa, deprimente e, come se non bastasse, di scarsa qualità artistica. Ebbene, il romanzo di Lu Nei manda allegramente in frantumi anche questo preconcetto, e c'è da augurarsi che gli editori italiani interessati a quel che si scrive in Cina oggi aguzzino lo sguardo in questa direzione. A rendere ancora più apprezzabile il romanzo è una traduzione a quattro mani che restituisce in modo sorprendente il brio della scrittura, gestendo con maestria i registri della narrazione e operando spassose scelte lessicali che rendono piena giustizia all'inventiva dell'originale.

In *Giovane Babilonia*, primo volume di una trilogia di cui è protagonista il giovane Lu Xiaolu, quest'ultimo ripercorre la parabola che in un decennio lo ha portato dalla fabbrica di saccarina di Dai-cheng – cittadina fittizia che ricorda la Suzhou dell'autore – alla sua nuova vita di scrittore a Shanghai. Ventenne ignaro di quale sia il suo talento, negato per la tecnica e senza una vera vocazione, Lu Xiaolu varca i cancelli della fabbrica come apprendista riparatore di pompe nella vana speranza di accedere all'Università professionale dell'industria chimica, poi come elettricista e, infine, come addetto alla famigerata linea di produzione. Solo la decisione di licenziarsi lo salva dal destino cui pareva condannato, quello di diventare “un esperto idiota”. Il percorso di questo operaio *sui generis* con il pallino della letteratura è costellato di episodi, spesso esilaranti, talvolta più amari, che lo vedono alle prese con la variegata popolazione dello stabilimento: dirigenti ottusi, referenti carismatici, colleghi sfaticati sempre a caccia di sotterfugi che permettano loro di lavorare meno o di raggranellare qualche soldo extra. E ancora “ziette”, “zie gnocche”, “zie stagionate” e “iene”, le prime tre da ringraziarsi, le ultime da evitare. Tra le figure femminili spicca Bai Lan, la dottoressa

della fabbrica con cui Lu Xiaolu inizia una contorta storia d'amore, che cerca di sgrezzarlo – insegnandogli come prima cosa ad accendere la sigaretta alle signore – e, quasi senza volerlo, lo aiuta a capire meglio cosa voglia dalla vita.

Giovane Babilonia è quindi un godibilissimo *Bildungsroman* operaio il cui protagonista rivolge uno sguardo disincantato e affettuoso al proprio passato. I temi sono quelli della “letteratura della fabbrica”, ma per il resto siamo ben lontani tanto dall'altisonante retorica socialista quanto dal senso di abissale alienazione che permea le odierne produzioni letterarie dei lavoratori migranti. Lu Xiaolu – privo, per sua stessa ammissione, di

qualsivoglia coscienza di classe – non risparmia taglienti frecciate alla categoria di cui fa parte: il legame con il suo referente è quello tra “proletari farabutti”, con la promozione a elettricista si dichiara beffardamente proiettato verso “la vetta della classe operaia”, e di fronte allo slogan sbadito

La classe operaia dirige tutto su un muro si rende conto che lui, del tutto, non saprebbe gestire nemmeno una minima parte. Eppure, anche di fronte ai comportamenti più truffaldini e ai personaggi più discutibili, il suo sarcasmo è sempre stemperato da un'umanità che rivela una profonda empatia. La narrazione riecheggia anche qua e là la “letteratura dei teppisti” urbana di autori come Wang Shuo, benché qui cameratismo e goliardia non scadano mai nel machismo più greve. La storia attinge poi

a piene mani dal vissuto dell'autore, e non è difficile ritrovare in questa sorta di Holden proletario lo scapestrato alter ego di Lu Nei.

Quel che più sorprende alla fine della lettura è la capacità dello scrittore di scandagliare la psiche ingarbugliata e contraddittoria di Lu Xiaolu, riuscendo a mettere in scena la personale Babilonia del protagonista sullo sfondo di un'epoca di grandi sconvolgimenti, a partire dalla crisi delle società statali come la fabbrica di saccarina del romanzo. Sono gli anni novanta, uno scenario relativamente poco frequentato nella narrativa cinese, ma decisivo per la crescita dei giovani nati, come l'autore, negli anni settanta. Come la fabbrica è miniatura della società, così Lu Xiaolu incarna un'intera generazione che vive una gioventù non crudele ma nemmeno magnifica, che alterna apatia ed entusiasmo, pessimismo e capacità di sognare. Forse non è un caso che proprio il motivo del sogno, nelle sue varie declinazioni – a occhi aperti, della metropoli, di una carriera, l'eroticismo malriuscito, il nostalgico del vecchio che può solo guardare al passato perché un futuro non ce l'ha più, fino all'incubo – sia onnipresente. Siamo però molto distanti dal “sogno cinese”, la pomposa narrazione dell'inarrestabile ascesa nazionale che popola la retorica della leadership contemporanea. Il 2008, quando il romanzo viene pubblicato, è l'anno delle grandi Olimpiadi di Pechino, consacrazione globale del modello cinese: tra i proclami sempre più solenni dell'ufficialità, *Giovane Babilonia* è una ventata di strafottenza freschezza.

paolo.magagnin@unive.it

P. Magagnin insegna traduzione e interpretazione dal cinese all'Università Ca' Foscari di Venezia



Vittima della domenica di sangue

di Gino Scatata

Tony Doherty

IL PICCOLO DI PAPÀ
STORIA DI UN'INFANZIA
NELL'IRLANDA
DEL BLOODY SUNDAY

ed. orig. 2016, trad. dall'inglese di Maria Antonietta Binetti, introd. di Riccardo Michelucci, pp. 219, € 17, Nutrimenti, Roma 2022

La narrativa irlandese, piena com'è di bambini, potrebbe essere l'incubo di Erode. Bambini, o meno spesso bambine, al massimo adolescenti, sbucano fuori dappertutto, come protagonisti, come narratori più o meno affidabili, come eroi e come vittime. Se da una parte questa è la conseguenza di un dato demografico, tipico di un paese giovane in cui tuttora l'età media è bassa e dove in passato il numero di figli per famiglia era impressionante, dall'altro è ed è stata una strategia narrativa efficace per diversi scopi, principalmente per mettere in evidenza, attraverso uno sguardo ingenuo o poco esperto del mondo, realtà fastidiose o tragiche raccontate con comicità o freschezza, senza precipitare nel patetico. Gli esempi sono numerosi: dai ragazzi dei primi tre racconti di *Gente di Dublino* di Joyce, già segnati dalla paralisi della città, al protagonista del racconto *Il mio complesso di Edipo* di Frank O'Connor (1952) fino ai più recenti protagonisti di *Il garzone del macellaio* di Patrick McCabe (1992), *Le ceneri di Angela* di Frank McCourt (1996) e *Paddy Clarke ab ab ah!* (1993) di Roddy Doyle. Capita spesso, inoltre, che i piccoli narratori o protagonisti non siano tali perché le storie vengono raccontate retrospettivamente, da quelli che erano bambini e ora sono adulti. La prospettiva resta però curiosamente duplice, dato che si ha sempre la sensazione che siano dei bambini a parlare, dotati di una conoscenza che permette loro di raccontare con ingenuità ma insieme di riflettere sui fatti narrati.

La narrativa dell'Irlanda del Nord non è da meno: basti pensare a un romanzo come *Le parole della notte* di Seamus Deane (1996), dove le vicende di un ragazzo di dieci anni si intrecciano con la storia di Derry fra gli anni quaranta e gli anni settanta, mentre i tragici segreti della sua famiglia assumono una dimensione pubblica e politica. Per ovvie ragioni, il conflitto ha sempre un posto di rilievo nelle narrazioni nordirlandesi e le storie narrate dal punto di vista dei bambini o con dei bambini come protagonisti non fanno eccezione. Questo comporta, com'è prevedibile, che il tono sia meno comico e un'atmosfera pesante e claustrofobica invada anche le storie raccontate dai piccoli protagonisti.

Se finora abbiamo parlato di fiction, sia pure con riferimenti precisi ai *Troubles* nordirlandesi, l'at-

teggiamento del lettore cambia quando fin dal titolo si comprende di avere a che fare con una storia vera, con un *memoir*: la storia individuale diventa allora storia collettiva, il trauma che si affronta scrivendo non riguarda più solo l'autore, ma un'intera generazione, una comunità. Leggendo *Il piccolo di papà* di Tony Doherty si ha l'impressione di averlo già letto, tanto la sua storia è comune a quella di tanti altri ragazzi della classe operaia cattolica nordirlandese, ma allo stesso tempo si ha anche la sensazione che sia qualcosa di nuovo e di personale perché comunque di una storia individuale si tratta e ogni vicenda personale, per quanto presenti tratti in comune con storie simili, resta comunque unica nella sua tragedia.

Doherty è il figlio di una delle vittime del Bloody Sunday del 30 gennaio 1972, quando l'esercito inglese aprì il fuoco su una manifestazione pacifica del Movimento per i diritti civili uccidendo quattordici persone e ferendone gravemente molte altre. La morte del padre ha segnato la vita di Doherty, la sua scelta di entrare nell'IRA, il successivo incarceramento, ma anche il suo distacco dalla lotta armata fino alla battaglia intrapresa insieme ad altri parenti delle vittime perché si aprisse una nuova inchiesta sul Bloody Sunday: l'inchiesta sarebbe terminata nel 2010 con il riconoscimento delle responsabilità dell'esercito, anche se nessun militare è stato mai processato per gli omicidi.

Di tutto quello che è seguito al Bloody Sunday nel libro non si parla, ma è impossibile ignorare quello che non viene detto: la situazione prende fin da subito una svolta inquietante, la violenza serpeggia fino a esplodere, l'infanzia termina all'improvviso e l'ingenuità del narratore, invece di alleggerire la tensione, finisce per denunciare la violenza britannica con la percezione dell'ingiustizia che può avere un bambino, imprecisa ma inequivocabile. C'è però una differenza sostanziale fra la fiction nordirlandese sul conflitto e libri che, come questo, si presentano come dei *memoir*: nel primo caso il finale è aperto, può essere impreveduto e perfino deviare dalla realtà così come la conosciamo; nel caso del *memoir*, invece, il finale è già scritto, sappiamo come la storia andrà e finire e nell'edizione italiana la quarta di copertina ci dice già che il padre del protagonista è una delle vittime del Bloody Sunday. Non si sfugge, qui, dal peso della storia e l'attenzione del lettore si sposta, dalla rivelazione di un finale già noto, al percorso attraverso il quale si fanno i conti con quel passato per capirlo, razionalmente ma anche visceralmente, e quindi prendere posizione.

gino.scatata@unibo.it

G. Scatata insegna letteratura inglese e culture medial dei paesi di lingua inglese all'Università di Bologna



Impigliati in un mondo minimo

di Laura Mollea

Pierpaolo Vettori
UN UOMO SOTTILE

pp. 174, € 17,
Neri Pozza, Vicenza 2021

Il protagonista e voce narrante di *Un uomo sottile* è un romanziere che insegue le tracce di DDG, nel fallimentare tentativo di capire perché “ha scritto così poco e che cosa scriverebbe se ne fosse ancora capace”. Le prime parole del romanzo sono dedicate a spiegare il senso (dagli echi vagamente shakespeariani) attribuito al termine “sottile”: “In inglese l'espressione *vanish into thin air* significa all'incirca “sparire nel nulla”. La traduzione, come spesso capita, è bugiarda; quello che rendiamo con la parola italiana “nulla”, nell'originale suona come “aria sottile”. “Svanire nell'aria sottile non significa dunque cessare di esistere, non essere più, ma assottigliarsi, rimpicciolirsi, ridursi a poco a poco fino a uscire dall'orizzonte, dall'indagine dei sensi, rimanere impigliati in un mondo minimo”.

Così l'*Incipit* del romanzo di Pierpaolo Vettori, che è in primo luogo un canto d'amore, un tributo in ricordo e memoria dell'uomo sottile Daniele Del Giudice, colpito anni fa dal morbo d'Alzheimer e scomparso il 2 settembre 2021. Costruito come scatole cinesi, o come una *matrioska* russa, il romanzo si affida a una struttura episodica, amalgamando frammenti del presente e altri del passato, consentendo al narratore-protagonista non soltanto di interagire con persone narrativamente reali, ma pure di evocare e dialogare con altri uomini e donne sottili, dalle esistenze incerte: “non proprio fantasmi né persone in carne e ossa, piuttosto personaggi”. Ecco dunque l'incontro con Bruno, maestro del volo in solitaria

in *Staccando l'ombra da terra*, con Anton Ganzfalsch, fittizio autore mitteleuropeo dell'inesistente romanzo recensito da Del Giudice per “Paese Sera”, con Ira Epstein e Pietro Brahe di *Atlante occidentale*, con Barnaba che quasi cieco si fa raccontare i quadri dalla bugiarda Anne nel racconto *Nel museo di Reims*, e con diversi altri ancora, inclusi i “grandi incompiuti”, ovvero i pinguini antartici di *Orizzonte mobile*: “non ce l'hanno fatta a diventare pesci, dato che l'acqua non è il loro elemento definitivo; pur essendo uccelli non volano più, e come bipedi sono lenti e preoccupati”.

Un uomo sottile non si limita però a una mera rievocazione dell'opera di Del Giudice: le “figure impalpabili” attinte dai suoi libri si mescolano infatti a figure di persone realmente esistenti (come lo scrittore Robert Walser, Antoine de Saint-Exupéry, o Guido Morselli e Italo Calvino, o il dottor Alois Alzheimer con la

sua paziente Auguste Deter), o ancora a figure di personaggi creati da Vettori, tutte destinate ad amplificare l'effetto di contiguità fra persone, personaggi, fantasmi, e a forgiare e riverberare uno straordinario gioco di specchi e di emozionante finzione poetica. Come Antonio, il barman dell'Hotel Turner che a tarda ora evoca spettri insonni e prepara cocktail “con un entusiasmo eccessivo, facendo saltare le bottiglie da una mano all'altra e scuotendo lo shaker come se suonasse in un'orchestra mariachi”.

O come il paziente d'ospedale Ottavio Bazlen (che ignora chi sia Bobi Bazlen). Perché parallelamente al mosaico di figure, incontri e brevi narrazioni, *Un uomo sottile* compone anche due storie private, interconnesse tra loro: quella della malattia, dell'intervento chirurgico e (forse) della

guarigione di Laura, la moglie del narratore affetta da una malattia neurodegenerativa verosimilmente assimilabile a quella che ha colpito DDG, e quella della *quête* del narratore, percorsa tramite una serie di brevi viaggi (ad Avigliana alla ricerca del consolato norvegese, alla baita sopra Oulx con il padre, a Milano dal suo agente letterario, alla clinica di Trieste dove è operata la moglie, alla Giudecca dove è ricoverato DDG...), e tramite un resoconto nato “con l'intenzione di creare uno spazio nel quale la poesia potesse manifestarsi per qualche istante ogni giorno”. In una dimensione di contiguità fra autore e narratore (a partire dal nome di quest'ultimo, Paolo Vetri) che sottotraccia rispecchia e prosegue quella fra persone e personaggi di cui si diceva prima.

In un romanzo sottile, che magistralmente fonde la finzione letteraria e la vita reale, il lavoro dello scrittore e quello del fabbro, soprattutto attraverso l'incandescenza delle parole: “gli elementi non hanno saldature, sono forgiati pezzo per pezzo e resi incandescenti per poterli unire”.

Pierpaolo Vettori ha esordito nel 2010 con *La notte dei bambini cometa* (Antigone, 2011, poi Bompiani, 2019, finalista alla XXIII edizione del Premio Calvino) e ha successivamente pubblicato *Le sorelle Soffici* (Elliot, 2012), *La vita incerta delle ombre* (Elliot, 2014), *Lanterna per illusionisti* (Bompiani, 2018). Con *Un uomo sottile*, vincitore del Premio Neri Pozza 2021, si conferma più che mai come una voce matura, compiuta, singolarmente poetica, degna di particolare e maggiore attenzione nell'ambito del panorama letterario italiano. E si rivela essere uno scrittore – prendendo in prestito le efficaci parole di Sandra Petri-gnani in quarta di copertina – che, come Del Giudice, “ha fatto della simultaneità dello sguardo sulla realtà interna ed esterna il segreto della sua prosa”.

mollea@alice.it

L. Mollea è insegnante e vicepresidente del Premio Italo Calvino

Narratori italiani

Dalle parti di d'Artagnan

di Cristina Lanfranco

Francesca Serafini
TRE MADRI

pp. 303, € 18,
La nave di Teseo, Milano 2021

Chi si accosti al primo romanzo di Francesca Serafini, già apprezzata sceneggiatrice e saggista (non posso non nominare il suo lavoro di sceneggiatura per *Non essere cattivo*, un film da Claudio Caligari, 2015, per molti motivi difficile da dimenticare), si troverà a considerare a fine lettura che il significato più intimo del testo già stava nascosto nel suo breve titolo. *Tre madri*, come una canzone di Fabrizio de

André, canzone che il giovane River dovrebbe eseguire al saggio scolastico del suo liceo nel giorno in cui invece esce di casa e scompare. Il commissariato di Montezenta, cittadina emiliana nel quale la storia si svolge, è guidato dalla giovane Lisa Mancini, autoesiliatasi in provincia dopo aver volontariamente abbandonato una breve e brillante esperienza nell'Interpol. Chiusa in se stessa, indifferente ai colleghi che non capiscono i motivi del suo gettar via una promettente carriera professionale per chiudersi in un commissariato qualsiasi, come impermeabile a ciò che la circonda, Lisa viene sottratta all'apatia proprio dalla sparizione del giovane liceale, che vive in una comunità di famiglie un po' atipica, un gruppo di artisti girovaghi da tempo stabilizzati al margine del paese.

La ricerca di River si intreccerà presto con un'altra due casi, quello di una bimba cinese ritrovata morta all'interno di una fonderia, e quello di un altro piccolo nucleo familiare.

Ma dietro l'apparenza del romanzo di indagine il libro di Serafini si sviluppa su diversi e più complessi piani. Come accennato sopra, il titolo riporta alla canzone di Fabrizio De André e alle tre madri ai piedi della Croce, colte nel pianto del proprio figlio crocifisso. Infatti, a un primo sguardo, sono tre le madri colpite dal destino. Ma anche questo indizio è insufficiente se non si ha in mente un altro libro più volte citato nel romanzo, *D'Artagnan o il quarto escluso*, del filosofo tedesco Reinhard Brandt. Secondo Brandt nella cultura occidentale ricorre una sorta di modalità di riduzione della complessità che la semplifica e la contrae a un trittico (come appunto i tre moschettieri: Athos, Portos, Aramis: una sorta di triade di nobiltà militare, clero e borghesia) al quale si aggiunge un quarto elemento (d'Artagnan appunto) che è estraneo e diverso, ma agisce comunque sulla natura della triade come elemento di riflessione, ed esercita su di essa una sorta di opera definitoria. Già Umberto Eco, nella *Postfazione* di *Il*

nome della rosa aveva fatto notare che il romanzo di Dumas ha in sé un evidente elemento di mistificazione, a dispetto del titolo, avendo infatti come indiscusso protagonista non i tre moschettieri, ma il guascone d'Artagnan, il quarto elemento, la contraddizione e insieme la ridefinizione della triade.

Il pensiero di Brandt plasma il racconto di Serafini, e conduce al quarto elemento, l'escluso imprescindibile: la quarta faccia della maternità. Così, attraverso le maglie formali di un discorso filosofico, il lettore si trova in realtà a interpretare una intensa dimensione emotiva. Questo doppio registro è il *pattern* del romanzo, condotto attraverso un gioco di allontanamento e di improvvisi avvicinamenti, come se l'andamento del racconto rispondesse a due opposti stimoli. Talvolta l'autrice “tira fuori” il lettore dalla storia, interagendo sulla propria opera di narrazione

(“a questo punto, mi rendo conto, dovrei scandagliare più in profondità la natura del loro legame”), o anche spesso con riflessioni e digressioni non sempre immediatamente riconducibili all'azione centrale, che con la loro natura astratta raffreddano la partecipazione. Poi, nascosto in poche righe, un fiato di empatia e pietà verso la varia umanità che nel romanzo si incrocia. Così come il racconto, anche la sua protagonista vive questo doppio registro, fatto nel suo caso di una apparente distanza dagli amici e colleghi e da slanci di improvvisa immedesimazione nell'altro.

Molto ci sarebbe da dire sulla descrizione dei differenti soggetti e gruppi umani, condotta con una asciuttezza che porta alla mente alcuni libri di Russell Banks: River, il giovane figlio di una comunità di artisti un po' anarchici, è innamorato della giovane Maddalena, che viene da una famiglia di rigidi neocatecumenali dall'insopportabile moralismo; a Montezenta si incrociano residuali famiglie di cultura sottoproletaria con generazioni più borghesi invischiati nei petegolezzi di paese e assoggettati alla schiavitù del dover salvare le apparenze; nascosti in cantine e magazzini lavorano senza diritti e senza documenti i nuovi schiavi di immigrazione cinese. Non tutti i nodi si sciolgono nel romanzo, che anzi lascia una traccia di desolazione e sconfitta. Il lettore potrà infine cogliere come ogni figura presente abbia convissuto nel racconto con un dolore o un errore nascosto, e con piccole e grandi vergogne, e a fine lettura si troverà a riflettere ancora su questo libro che esercita il medesimo fascino scontroso della sua protagonista.

info@aprile.to.it

C. Lanfranco è italianista



Colpirne uno per educarne cento

di Vito Santoro

Alessandro Bertante
MORDIE FUGGI
IL ROMANZO DELLE BR
pp. 208, € 18,
Baldini+Castoldi, Milano 2022

In *Mordi e fuggi*. Il romanzo delle BR Alessandro Bertante racconta la nascita delle Brigate rosse, sfruttando al massimo due dei dispositivi che hanno da sempre caratterizzato il romanzo in quanto genere e forma simbolica. Da un lato la possibilità di accedere a quelle sfere di esistenza inaccessibili alla storiografia moderna (il mondo interno delle persone e lo spazio dell'esperienza soggettiva), dall'altro il prospettivismo radicale, cioè la capacità di mostrare la realtà da punti di vista diversi. In altri termini, lo scrittore usa le risorse del romanzo per offrire al lettore una visione del mondo non frontale, ma, per così dire, di sghembo, secondo una prospettiva inusuale: immaginare il mondo da un punto di vista, per così dire, non "ufficiale", può essere il mezzo migliore per riflettere sul senso delle etiche moderne e soprattutto sulla loro fragilità.

Il punto di vista scelto da Bertante è quello di un giovane membro fondatore delle Brigate rosse, davvero esistito, la cui identità è rimasta ignota perché mai rivelata da nessun brigatista del nucleo storico. A lui l'autore dà le sembianze e il nome di Alberto Boscolo, ventenne marxista di famiglia piccolo-borghese, studente di filosofia alla Statale di Milano. Frequentando le aule universitarie, comprende ben presto che, "nonostante il radicalismo delle parole d'ordine, fra gli studenti universitari borghesi del Movimento Studentesco di Capanna e soci nessuno voleva davvero fare la rivoluzione". Così nel 1969 abbandona famiglia, fidanzata, studi e amici, per aderire all'ala estremista di quel CPM, Collettivo Politico Metropolitano, composto da militanti della sinistra, collettivi operai (tra cui spiccano quelli della Pirelli e della SIT-Siemens), insegnanti statali, artisti e proletari dei quartieri periferici; proprio quel CPM, destinato a diventare l'anticamera ideologica e organizzativa delle Brigate rosse, cioè del gruppo terroristico più longevo di tutta l'Europa occidentale del dopoguerra.

Punto di svolta la strage di Piazza Fontana del 12 dicembre 1969: diciassette morti e novanta feriti. "Una cosa - racconta Alberto - era sicura, le bombe del 12 dicembre erano un atto di guerra contro il movimento (...). Capimmo che lo Stato borghese non ammazzava solo mettendo le bombe nelle piazze ma anche dentro agli uffici della questura. E ammazzava impunemente. L'assassinio di Pinel-

li convinse molti compagni che non era più tempo di farsi uccidere senza combattere. Io per primo non sarei rimasto a guardare". Alberto ha modo di conoscere i leader della formazione. Franceschini, detto il Mega, figlio e nipote di partigiani, cosa che consente al gruppo di procurarsi con facilità le armi - dal forte valore simbolico - nascoste alla fine della Seconda guerra mondiale. Curcio e sua moglie Margherita, "Mara", Cagol, entrambi credenti. Ma - obietta Alberto - "se credi davvero in un Dio assoluto, benevolo o vendicativo a suo piacimento e in modo per noi comunque impercettibile, questa prospettiva ti è preclusa per sempre, il giudizio, qualsiasi giudizio, rimane prerogativa divina e non deve sfiorare mai i veri credenti".

Alberto è un io narrante collettivo. Nella sua voce convergono e si intrecciano i tratti salienti, la vita, le contraddizioni più importanti - sociali, morali e psicologiche - di una intera generazione e di un intero periodo. Non a caso, alterna momenti di euforia ad altri di disforia. Si esalta durante le azioni più

rischiose, come le rapine di autofinanziamento, i gesti dimostrativi alla Pirelli o in altre fabbriche, l'incendio dell'auto di Giuseppe Leoni, un dirigente della SIT-Siemens, la crescente popolarità delle BR negli ambienti della sinistra extraparlamentare, e soprattutto il sequestro lampo (durò circa venti minuti) dell'ingegnere Idalgo Macchiarini, responsabile della ristrutturazione aziendale alla SIT-Siemens ("Il sequestro non mi sembrava una pratica da rivoluzionari ma da banditi comuni, anonima sarda e quella roba lì che non c'entrava niente con la nostra propaganda del fatto").

Per la prima volta in una azione delle BR compaiono armi da fuoco, peraltro non usate, e soprattutto emerge un aspetto importante della loro strategia comunicativa: l'ingegnere viene fotografato, con gli occhi obliquamente rivolti verso il suo carcere, due pistole puntate sulla faccia, un grande cartello appeso al collo, con su scritta una celebre massima di Mao Zedong, che dà il titolo al libro: "Mordi e fuggi. Niente resterà impunito. Colpirne uno per educarne cento. Tutto il potere al popolo. Brigate Rosse". Ad Alberto bastano però pochi giorni per cambiare di umore, far calare l'adrenalina e sprofondare in una sorta di torpore depressivo, specie dopo la morte di Giangiacomo Feltrinelli: "non vi era nessun compiacimento eroico, nessuna etica della persecuzione che potesse in qualche modo distinguermi e confortarmi". Dopo il sequestro Macchiarini, la sua avventura brigatista giunge al capolinea. Avverte che quella che sta combattendo è "una risposta istintiva, un gesto formidabile e sconsiderato forse persino definitivo ma non è la rivoluzione".

vitosantoro@live.it

V. Santoro è critico letterario e saggista

Vitalità creatrice ed esistenziale

di Vladimiro Bottone

Raffaele Messina
ARTEMISIA E I COLORI DELLE STELLE
pp. 163, € 15,
Colonnese, Napoli 2022

Artemisia Gentileschi è stata oggetto di plurime reinvenzioni narrative che partono da Anna Banti per arrivare a Susan Vreeland, passando per Alexandra Lapierre. Tutte scritte al femminile catalizzate da una figura capace di stagliarsi, nel panorama delle pittrici seicentesche di area italiana, non solo per la peculiare valentia artistica. Molto ha giocato, infatti, anche la presa narrativa delle vicende legate allo stupro subito da Gentileschi e gli echi di quel trauma, riverberati su alcuni episodi magistrali della sua pittura. Raffaele Messina si caratterizza per essere il primo narratore a rievocare il mondo che contorna Artemisia, un universo dalla marcatissima impronta maschile. Con grande vividezza ricostruttiva ed esiti espressivi più che convincenti, Messina affresca l'antropologia, la corallità, la polifonia di inflessioni e registri che fanno da sfondo e da substrato alla Roma di papa Paolo V.

Inutile dire che il processo intentato da un celebrato pittore come Orazio Gentileschi al violentatore della figlia, Agostino Tassi, a sua volta allievo di Gentileschi, rappresentò una scandalosa *cause célèbre* nella società romana del tempo. Una società ricreata sotto i nostri occhi con una sapiente orchestrazione delle voci, dei tipi sociali e umani che la stratificano. Il tutto con una trasvolata dalle tette carceri papaline dov'è rinchiuso il violentatore Agostino Tassi alle taverne, dove si maligna e infanga volgarmente Artemisia; dalle segrete stanze pontificie ai teatri luoghi dei meccanismi inquisitoriali. Laddo-

ve si prescriveva l'applicazione della tortura alla vittima per mettere alla prova la saldezza e, dunque, la sincerità delle sue accuse.

Le scene delle pratiche mediche e dei tormenti giudiziari a cui viene sottoposta Artemisia ci restituiscono, magistralmente, le sistematiche perversione della giustizia insita in un impianto processuale che si stenta a credere esistito. Un impianto in base al quale, oltretutto, i capi d'imputazione ai danni di Tassi non rinviano alla violenza perpetrata sulla giovane, quanto al danno morale che ricade sul capofamiglia. La parte lesa era, infatti, identificata in Orazio Gentileschi, il misfatto consistendo nella lesione inferta alla sua onorabilità sociale, un capitale immateriale che il procedimento deve eventualmente risarcire. Messina ha, così, il merito di portare in primo piano - e in piena definizione - non solo le logiche maschili sottese al processo, ma anche la gamma di voci maschiline che seducono, avvilitano, umiliano Artemisia.

Una corallità a volte sguaiata, come negli ammiccamenti delle bettole dal taglio di luce caravaggesco. Una corallità altre volte felpata come le pantofole cardinalizie, allorché si tratta di orientare il dibattito in modo da bilanciare gli interessi che si contrappongono nell'ambiente di Curia. La sentenza, infatti, addirittura a un compromesso tale da soddisfare le rivendicazioni di Orazio Gentileschi senza condurre alla rovina il Tassi, i cui prestigiosi mecenati andranno comunque tutelati. Messina ha però il merito di non cristallizzare Artemisia nel ruolo di vittima interamente determinata dalle mentalità, dai meccanismi giudiziari del tempo. Viene efficacemente resa, piuttosto, la strenua vitalità creatrice ed esistenziale di Artemisia. In ultima analisi il protagonismo di una donna capace di auto-generarsi attraverso la propria arte.

Sabotare la memoria per tornaconto personale

di Stefano Zangrando

Veronica Raimo
NIENTE DI VERO
pp. 176, € 18,
Einaudi, Torino 2022

Stando all'esergo, il nuovo romanzo di Veronica Raimo si vuole all'insegna della "vergogna", ma una vergogna senza "senso di colpa", nonché di un femminismo improntato a un'anarchica moralità, visto che la citazione è di Ursula K. Le Guin. È tutto vero e verificabile in un libro che di veritiero ha però solo il titolo, il quale annuncia programmatico un tessuto narrativo che è un *mélange* di impostura e autenticità. A poco più di quarant'anni Raimo ha scelto la forma autobiografica per innestare un'ironia che non risparmia quasi nessuno oltre alla stessa narratrice: dalla costellazione familiare con tratti disfunzionali - una madre ansiosa e a dir poco invadente, un padre colterico e ossessivo, un fratello eretto a genio di casa a spese della figlia minore - agli incontri

ulteriori di una bambina, ragazza e poi donna il cui movimento originario pare quello di smarcarsi, di scansare per istinto ogni tentativo di messa alle strette o tentazione di accomodamento.

Che Raimo avesse un talento per il comico si era già visto nel suo secondo romanzo, *Tutte le feste di domani* (Rizzoli, 2013), mentre l'esordio per minimum fax (*Il dolore secondo Matteo*, 2007) e *Miden* (Mondadori, 2018) optavano per un registro più freddo e impietoso, in cui era soprattutto l'eros a uscire sottosopra. In questo nuovo lavoro, in cui confluiscono alcuni motivi già presenti nei versi di *Le bambinacce* composti con Marco Rossari (Feltrinelli, 2019), Raimo stempera la crudeltà dello sguardo in un bilancio esistenziale più accogliente, capace di indugiare in frangenti di prosaica tenerezza - come davanti al nonno che assiste la nipotina stitica sul water o nel ricordo di una bimba sconosciuta assistita a sua volta in un bisogno, come per simmetria, dalla narratrice ora

giovane adulta nel cortile di un palazzo abbandonato in una notte di Natale a Berlino - e per lo più dissinnescando una violenza che pure scorre sottotraccia, esplodendo manifesta solamente in pochi casi, come nell'abbandono, da parte degli zii pugliesi, di quattro ragazzi incidentati sul dirupo a lato di una strada. Il dolore, del resto, forgia ognuno a suo modo e a emergere qui, poco alla volta, è un'indole nostalgica che si afferma negandosi, come a custodire un proprio nucleo di incoercibile solitudine, forte di uno strumento difensivo, la perplessità, che poi è quello che scatena l'effetto esilarante.

L'ancoraggio al presente della scrittura e a referenti reali non impedisce di godere dell'artefatto compositivo, dove nevrosi o frasi-simbolo divengono motivi che danno coesione al racconto. Si è così accompagnati in una vita narrata per riquadri irregolari in cui vergogna e impostura si palesano via via, fino a riconoscere come il "sabotare la memoria per tornaconto personale" sia sempre stata, dopotutto, una tara comune all'intera famiglia. La quale è però infine salvata, con amiche perdue e non, amori mancati e fidati ex, dall'affetto della narratrice, una "donna senza qualità" la cui tentazione ultima, quella del fallimento, in fin dei conti è salva anch'essa.

stefano.zangrando@saav.it

S. Zangrando è insegnante e traduttore



Racconto in fiore

di Bianca Maria Paladino

Antonio Pascale

**LA FOGLIA DI FICO
STORIE DI ALBERI,
DONNE, UOMINI**

illustrazioni di Stefano Faravelli
pp. 290, € 20,
Einaudi, Torino 2021

Ciò che ci colpisce subito di questo testo è “la forma”, la sua semplice e complessa narrazione che ci avvolge fin dalle prime pagine e ci conduce in un viaggio attraverso il tempo e lo spazio che l'autore coniuga con le storie, i personaggi, gli alberi, i sentimenti, la psicologia, lo sviluppo urbano, persino con le tecniche di scrittura. Lo fa con un linguaggio che è insieme scientifico e umanistico, nel segno della migliore tradizione illuministica traspunta nella contemporaneità. Una forma “felicitissima e leggera: il racconto in fiore”, svela la quarta di copertina. Attraverso gli alberi e le piante – che danno titolo ai capitoli – ricostruisce un paesaggio, anzi il paesaggio primigenio ereditato nei secoli dall'uomo contemporaneo e ristabilisce il rapporto tra l'essere umano e la natura, tema fondamentale nella letteratura e nella cultura tutta, superato dal trionfo della tecnica nella età moderna, ma che si impone nuovamente e sempre più nella contemporaneità.

Questa riconciliazione con la natura si fonda sulla conoscenza scientifica; nel caso degli alberi sulle loro specificità, sulle funzioni che svolgono nell'ambiente, sulla capacità di adattamento ai contesti storici e geografici e quindi sulla somiglianza con le funzioni e i comportamenti umani. In quanto parte della nostra storia evolutiva hanno anche un valore simbolico; quindi sono legati ai riti e ai miti. Eppure non li conosciamo. Ecco dunque il problema della conoscenza – che deve essere scientifica e umanistica – e il limite della memoria che tutto vuole contenere. Il protagonista, Antonio, è uno scrittore ma è anche un agronomo (proprio come Pascale). Ci racconta delle storie del suo passato soffermandosi su dettagli apparentemente insignificanti ma che si rivelano indicativi di fatti emotivamente importanti. Ci spiega che diffida di quelle narrazioni accurate di episodi passati, incoerenti con il funzionamento della nostra memoria: i ricordi emergono dall'ombra e quindi nel ricostruirli li modifichiamo. Essa non procede in modo lineare ma per flashback (i capitoli del tiglio e del cactus), come confermano gli studi sulla memoria dei traumi.

Alter ego dello scrittore è Antonino, l'amico simpatico, compagno di università diventata una eccellenza accademica, che lo accompagna lungo tutto

il romanzo. Questo personaggio rappresenta il collettore delle influenze tra le conoscenze botaniche e quelle umanistiche, ma anche tra la potenza e la fragilità (il capitolo delle querce e del leccio). Poi ci sono le donne: Sara e le spine del cactus, Alba e l'anima in pena dei faggi, Cristina e la fioritura effimera del ciliegio, Katia e l'ombra del tiglio, Vanessa e l'eroe/antieroe del leccio e la quercia, Valeria e l'impermanenza degli agrumi, Manuela, Susanna il desiderio della conoscenza e il fico. Ciascuna storia in cui sono presenti è densa di significati e il racconto diventa pretesto per una metafora, come le favole, come la più antica narrazione dell'oralità.

E per quanto tutte le piante scelti per costruire il romanzo abbiano una origine remota e siano la testimonianza della varietà di espressioni della natura, di resistenza ed adattamento alle trasformazioni del mondo, tre di esse costituiscono i fondamenti

del nostro paesaggio per presenza sul territorio del Mediterraneo e riconoscibilità: il pino, l'olivo e il grano. Nella grammatica dei sentimenti e delle storie raccontate rappresentano rispettivamente la felicità, la politica ed il ciclo della vita. Non a caso nel testo occupano un ruolo centrale e conclusivo. Questo romanzo atipico è infatti un viaggio attraverso i sentimenti, la storia e le storie, i riti di passaggio, i principi a cui orientiamo le nostre vite e il labile confine tra una espressione e il suo opposto. Ordine e disordine, centro e periferia sono categorie che indicano “un certo modo di guardare il mondo” e “cos'altro è la nostra natura se non una costruzione culturale, una forzatura innaturale, frutto di innesti e contaminazioni, di scambi tanti e riflessioni poche... la felicità è tutta nella ricerca di innovazioni, soluzioni, integrazioni”. E dunque qual è il senso della vita? Si domanda Antonio, terzo nel passaggio di testimone tra le generazioni di maschi della stessa famiglia: il nonno agricoltore, il padre agronomo per l'Ispektorato agrario e il figlio agronomo e scrittore.

Il senso della vita è forse nella capacità di esprimere la complessità della vita in modo semplice. È trovare la “forma felice e leggera” di accogliere le contaminazioni, fare una scelta di campo narrativa e dire sì “alla rapsodia e alla sperimentazione, alla frammentazione disordinata che tra l'altro descrive meglio la nostra attuale condizione”. Trovare la forma giusta del racconto consente allo scrittore di affrontare due temi che non amano né gli editori, né i lettori: la morte e il caos. Dunque la forma libera il contenuto. Ma allora qual è la vera metafora nel testo? La natura, le storie o la narrazione stessa?

biancapalad@outlook.it

B. M. Paladino è studiosa dell'industria culturale

Narratori italiani

La verità biblica è una verità nomade

di Alan Poloni

Daniele Mencarelli
SEMPRE TORNARE
pp. 324, € 19,
Mondadori, Milano 2021

Se viaggiare è l'archetipo biblico della spiritualità (il tuo popolo è in cammino), in tempi di divano cronico e massaggio olistico è giunto il momento di farci qualche domanda, ad esempio: che fine ha fatto l'autostop? Dopo l'epopea hippie degli anni settanta e quella libertina degli ottanta, letteralmente affamate di romitaggi d'asfalto, l'età del pollice verso si è estinto negli anni novanta in una crisi vocazionale che ha unito autostoppisti a preti, comun denominatore la secolarizzazione spinta. Daniele, il protagonista di *Sempre tornare*, l'ultimo romanzo di Mencarelli, viaggia in autostop proprio prima di questa svolta epocale; l'irrequieto diciassettenne abbandona gli amici a Misano dopo una funesta nottata al Cocoricò tutta da spiare, e parte per attraversare l'Italia centrale con la “disciplina ferrea” dell'autostop. Niente Interrail, niente tappe predefinite: credere nel destino, anche moderatamente, significa pensare di essere nati per qualcosa: “al mio futuro vorrei dare questo nome: viaggio”.

Mencarelli è cercatore di riposte assolute e i suoi personaggi sono viaggiatori che non si limitano ad attraversare il mondo per scattare fotografie da editare, ma per interpellarlo con domande assolute. Non si tratta della tensione ideale baudelairiana, o dello *streben* goethiano: l'assoluto letterario che ci viene in mente è quello di David Maria Turollo, quello dei versi “e tu, o assente, mia lontanissima sponda”. I personaggi di Mencarelli, i tre Daniele della trilogia *della poesia che salva*, sono viandanti dell'assoluto; il silenzio, quello di Dio e quello universale, assume per loro i contorni del vero assillo. Quando Daniele esce dalla basilica di Assisi viene sopraffatto dallo sconforto: aveva riposto grande aspettativa in quell'arca, contava di uscirne con la fede in tasca, ma non è stato così, perché la perfetta redenzione dal male promessa da Cristo è senza garanzie: la sua adolescenza (o la sua sete turolldiana) gli impedisce i grigi, le mezze misure, i compromessi. O si spera o si disperava.

Ma “la verità biblica è una verità nomade, il cui luogo non è la cattedra, ma la tenda del deserto”, per citare il filosofo Roberto Vinco, e il protagonista di *Sempre tornare* è uno che riparte ogni volta in cerca di risposte a domande da cui non sa proteggersi: non le cerca con la lente della ragione o con la lama filosofica, ma

con l'esperienza del viaggio, spesso dolorosa e talvolta struggente. La tentazione di non tornare, di essere liberi per sempre, dura poco: la nostalgia conferisce alla sua idea di viaggio un valore aggiunto che rimanda al senso dei *nostoi* letterari. Quel bisogno di casa, quella nostalgia per i genitori, lo distanziano nettamente dal Chris di *Into the wild*, l'altro fuggiasco di inizio anni novanta: il momento storico è lo stesso, ma Daniele non è un ribelle sociale bensì un puro cercatore di senso, e il filtro che interpone fra sé e il mondo non è la sopravvivenza alla civiltà ma la scrittura poetica.

Il viaggio di Daniele è una vera e propria iniziazione, non socialmente codificata come la maturità o il servizio di leva, ma personale e istintiva, un'esperienza oggi non contemplata nel curriculum esistenziale. Daniele incontra esseri umani, entra nelle loro vite, penetra nei loro abitacoli, si fa ospitare nei loro tinnelli, talvolta nei pollai. Salire sulla vettura di uno sconosciuto è una prova di fiducia reciproca, contro la diffidenza e il sospetto; le persone che incontra schiudono la loro storia e il loro sistema valoriale, e Daniele le affronta a nudo, senza difese: Annamaria gli confessa di non parlarsi più con la sorella, Alberto di invidiarne la giovinezza vagabonda, Veleno di soffrire per la perdita della moglie. Mencarelli può dispiegare tutta la sua bravura di narratore dei rapporti interpersonali, di poeta dei legacci che si creano quando si vive, dei cordoncini che si allacciano quando si ama. Il viaggio di Daniele è un esorsi alla sofferenza e alla bellezza, che non sono mai innocue: diventare adulti, riflette davanti a un uomo disilluso, è evitare le battaglie inutili, quelle perse in partenza, e “io non ce la farò mai”, sentenza in uno di quei passaggi che ci rendono amabili i protagonisti di Mencarelli come pochi altri.

Mencarelli è autore che mira all'essenza e non si perde in operazioni-nostalgia: laddove altri scrittori avrebbero indugiato su marche, prodotti e titoli di programmi televisivi (armamentario alla Max Pezzali), in *Sempre tornare* si concentra sul viaggio come epitome della ricerca spirituale; anche lontani dai lager, anche lontani dalle trincee, viviamo tutti nella traballante condizione di chi può solo disperare o sperare, sommersi o salvati, ma a differenza di chi viene posto spalle al muro dalla storia, noi abbiamo l'opportunità di poter imboccare un sentiero. Se la disperazione del mondo, come diceva Quinzio, è pensabile solo all'interno della fede, siamo sicuri che i prossimi personaggi di Mencarelli continueranno a camminare.

alanpoloni@hotmail.com

A. Poloni è libraio e scrittore

Uno schiaffo in faccia

di Donatella Sasso

Crocifisso Dentello
TUAMORE
pp. 123, € 17,
La nave di Teseo, Milano 2022

Con un flusso di parole che risuona del ritmo incalzante dei ricordi Crocifisso Dentello, autore di gran spessore, esordiente con *Finché dura la colpa* nel 2015 (Gaffi, riproposto nel 2020 da La nave di Teseo), compie un viaggio d'amore, come evoca il titolo, nella vita della madre Melina, recentemente scomparsa. Il titolo cela in realtà un significato ulteriore, che si coglie circa a metà del libro e che riguarda la seconda parte della vita di Melina, quella lacerata da un tumore ricorrente e via via più letale. Attraverso un lutto dichiarato e a tratti spudorato Dentello si addentra nelle pieghe di una relazione madre-figlio che non nasconde nulla, né i tratti autoritari della genitrice né le debolezze del figlio, né le grandi risate né le confidenze più intime, né le difficoltà economiche che rasentano talvolta la miseria né le grandi soddisfazioni. Bambina cresciuta nella Sicilia dei primi anni sessanta, funestata dalle ristrettezze economiche e da un destino di marginalità segnato fin dalla nascita, Melina approda al Nord ancora piccola dove si apre un angusto varco di felicità, limitato dai caldi tentacoli familiari, che proteggono e stringono allo stesso tempo. Sposa di un cugino di primo grado, amato e voluto, si avvia verso una vita di sacrifici con tre figli di cui uno, Crocifisso, portato in grembo nel giorno del matrimonio a soli vent'anni. Dentello ne traccia un ritratto che esula da qualsiasi pietismo e da stucchevoli racconti agiografici, anche se non nasconde la sua affettività sovraccarica di dipendenza emotiva, seppur mai declinante in soggezione. Anzi si rivela accudimento amorevole nei tempi più cupi della malattia, quando il corpo retrocede, ma lo spirito rimane indomito. Melina, infatti, è maestra di umorismo e, pur nel limitato vocabolario di chi non ha potuto studiare, ma ama la conoscenza, cita *dostoieschi* e parafrasa Calvino, ha la sapienza di tramutare in riso i momenti più amari e sa cavare dall'imbarazzo le persone che ama. Melina è il paradosso dell'amore materno totale, ma che sa anche essere feroce: quando il figlio è bocciato in terza liceo, al ritiro della pagella ha parole di fuoco per gli insegnanti, vuole parlare con il preside, minaccia di rivetersi in tribunale. Crocifisso la segue inerme, ma fiero e gonfio di commozione. Abbozza un abbraccio affettuoso, ma si prende in pieno volto uno schiaffo. “Hanno fatto bene a bocciarti, anzi dovrebbero vietarti di mettere piede in tutte le scuole d'Italia!”, replica lei.

Il figlio sente che la madre gli sta impartendo una lezione importante, anche se, in quel momento, non la riesce bene a definire: una mamma ama e difende senza condizioni, ma allo stesso tempo fa capire ai figli che dovranno imparare a correre da soli.

s.donatella70@gmail.com

D. Sasso, slavista, lavora all'Istituto Salvemini di Torino

La vita come un paesaggio artico

di Francesco Gallo

Seth

GEORGE SPROTT
1894-1975

pp. 104, € 28,
Coconino Press, Roma-Bologna 2022

George Sprott per alcuni è un pallone gonfiato, un cinico, un egoista, un presuntuoso, un infedele, un bugiardo. Per altri un uomo affascinante, affabile, colto, generoso, uno spasso, addirittura. Nato il 15 giugno 1894 a Chatnam, in Ontario; oppure a Galt, nella medesima provincia canadese (il narratore onnisciente di questa storia, per sua stessa ammissione, è uno che lascia piuttosto a desiderare). Da ragazzo, durante la Grande guerra, frequenta il seminario, ma non prende i voti. Tra il 1930 e il 1940 visita nove volte l'arcipelago artico per girare come protagonista brevi film d'avventura.



via, ha ben poco di ideale. Il contenuto delle lettere che George scrive a puntate per "Dispacci dall'Artico" è completamente falso. L'autobiografia del 1965, *Il vagabondo dell'artico*, non contiene neppure una riga dedicata a sua figlia. Le scene di caccia nei suoi film sono ricostruzioni posticce.

George Sprott 1894-1975 racconta un eterno, inesorabile decadimento culturale, anche quando a farne le spese è un canale televisivo canadese schiacciato da quegli orridi programmi americani che negli anni ottanta hanno invaso i palinsesti mondiali. Paragonato ai fumetti di Chester

Brown, Joe Matt e Linda Barry, *George Sprott 1894-1975* ha molto in comune, in realtà, con un altro capolavoro: *Quarto potere* (1941), primo lungometraggio di Orson Welles. Mentre in Welles c'è il fantasma di Rosebud (lo slittino che Charles

Foster Kane, ancora bambino, scaglia contro il petto di Walter Parks Thatcher, banchiere responsabile della sua futura educazione), in Seth c'è il ricordo del padre di George il giorno in cui, in giardino, butta a terra il cilindro per poi lasciarsi cadere al suolo con la testa tra le mani: sono i prodromi della demenza senile. Veritieri o posticci che siano, questi ricordi assomigliano a certi paesaggi di ghiaccio: imponenti, remoti e difficili da afferrare.

Sempre pronti a chiederci cosa ne sarà di noi dopo la morte, raramente ci interroghiamo sul piano d'esistenza che occupiamo prima di venire al mondo. Una riflessione sul tempo, questa, nata grazie alla lettura di un fumetto, guarda caso: le caselle in fila, ovvero le vignette che compongono una tavola, pensa George, "non sono solo una sequenza. Forse l'azione della casella centrale non è solo determinata dall'azione della casella precedente. Forse è anche influenzata da quello che deve avvenire nella casella successiva. Deve completare l'azione e prevederla in entrambe le direzioni. Forse così il futuro determina sia il presente che il passato".

Se è così, qual è la differenza tra la nascita e la morte, tra il 15 giugno 1894 e il 9 ottobre 1975? Per scoprirlo, basta leggere *George Sprott*.

9aprile1981@gmail.com

F. Gallo è responsabile della progettazione di Fronte del Borgo alla scuola Holden di Torino



Nello stesso periodo dirige "Dispacci dall'Artico", una collana di reportage per ragazzi. Nel 1953 debutta come presentatore nel programma *Splendori boreali*. L'ultima puntata va in onda ventidue anni dopo, il 19 ottobre 1975, giorno in cui, a causa di un arresto cardiaco, Sprott muore. Nel 1977 l'emittente canadese CKCK TV giudica il proprio archivio "spazio spercato": ore e ore di trasmissione, comprese le 1132 puntate di *Splendori boreali*, vengono distrutte, condannate all'oblio. Con loro il ricordo di George.

Apparso sulle pagine del "The New York Times Magazine" nel 2006 e pubblicato in volume da Drawn&Quarterly nel 2009, grazie a Coconino *George Sprott 1894-1975* arriva finalmente in Italia. Il volume, di grande formato, affronta il mistero dell'esistenza umana incastrando testimonianze come tessere di puzzle. C'è Daisy, la nipote di George. C'è Elisa Kanayuk, la figlia che George ha avuto da una donna Inuit. C'è Owen Trade, collezionista di cimeli della CKCK che sulla lapide di George avrebbe voluto la frase di congedo di *Splendori boreali*: "Ti auguro buona salute e ogni gioia e che il sole non sciogla mai il tuo iglù". Il racconto del passato è sempre il racconto di un'età dell'oro irrimediabilmente perduta? Seth, aka Gregory Gallant, è un narratore nostalgico? Vengono in mente i suoi lavori: *Clyde Fans* (2019), saga familiare di primo Novecento incentrata sui fratelli Abraham e Simon Matchcard e la loro azienda di famiglia specializzata in ventilatori elettrici e *La vita non è male, malgrado tutto* (1996), storia parzialmente autobiografica (oggi parleremmo di *autofiction*) che racconta la *quest* per i lavori di un fantomatico disegnatore del passato, Kalo. Lo stile grafico di Seth fa pensare alle vignette del "New Yorker" anni trenta: linee nere e morbide rese corpose da sfumature azzurrognole e grigie con degli sfondi color carta da pacchi, le stesse che popolano in 3D la sua città in cartotecnica, Dominion, presente nel volume con una serie di foto. Il mondo che Seth narra, tutta-

L'etica dello sguardo

di Davide Cerreja Fus

Marino Neri

LA TEMPESTA

pp. 156, € 20,
Oblomov, Bologna 2022

Una donna nuda si asciuga i capelli a bordo piscina mentre, attraverso una breccia nella siepe, un uomo la spia. Due personaggi, un'azione (guardare), e quattro colori (bianco, nero, blu, rosso). Stanno qui, sulla copertina, la semplicità narrativa e la complessità tematica di *La tempesta*, graphic novel di Marino Neri, edito da Oblomov. Quante volte, davanti a una situazione che ci provoca curiosità o risentimento, tendiamo ad assistere passivamente o, in senso fisico e figurato, a "guardare da un'altra parte"? La ragione è spesso il quieto vivere, se non la paura. In ogni caso, "spiare" o, all'opposto, "farsi gli affari propri", sono solo azioni rappresentative del timore di prendersi una responsabilità. Se guardare è forse il gesto più naturale e ambiguo – perché carico di intenzioni – mai come oggi, nella cosiddetta civiltà dell'immagine, dovremmo essere consapevoli di un'etica dello sguardo e delle azioni che a esso sottendono. Allo stesso modo, per estensione di concetto, dovremmo arrivare a chiederci: quanto tempo passiamo a guardare le nostre vite senza viverle veramente? E qual è il nostro effettivo grado di comprensione di ciò che vediamo?

A tutte queste domande cerca di trovare una risposta *La tempesta* attraverso il viaggio di Manuel, informatico aspirante scrittore che, in seguito al guasto del pullman su cui sta viaggiando,

decide di proseguire a piedi fino al paesino che deve raggiungere. Come suggeriscono la sua professione e le sue velleità artistiche, è un personaggio con poca esperienza del mondo, che unisce a un'apparente praticità vagheggiamenti sulla natura incontaminata e la tendenza a osservare ciò che gli sta intorno con il filtro di un telefono o quello, più pericoloso, dell'indifferenza. Attraverso l'impatto con persone e situazioni vere imparerà, suo malgrado, che l'innocenza del paradiso perduto non esiste più da un pezzo. E dovrà fare i conti con la consapevolezza che persino a ogni inazione corrisponde una reazione uguale e contraria.

Marino Neri prende l'atmosfera rarefatta della provincia e la appesantisce, pagina dopo pagina, trasformando una piccola storia nera in un gioco di sguardi che conduce a un'acuta riflessione, ovviamente per immagini, sulle conseguenze del guardare. Una semplicità apparente che a livello grafico viene costruita combi-



nando i quattro colori della copertina nell'architettura complessa di una narrazione visiva sempre più incalzante. Riflessi, *silhouette*, contrasti luce-ombra e caldo-freddo restituiscono tutta l'ambiguità che personaggi e situazioni meritano. Fino ad arrivare al climax suggerito dal titolo, quella notte buia e tempestosa che deforma ogni cosa in un teatro di ombre grottesche e inquietanti. *La tempesta* è una fiaba contemporanea, e come ogni buon racconto morale non mira a dare risposte, ma a riflettere sulle domande. E sarà una, in particolare, a tormentare i lettori: davanti a una tartaruga ribaltata sul dorso, come vi comportereste?

Il plurale di madre

di Alessia Siciliano

Sara Garagnani

MOR

STORIA PER LE MIE MADRI

postfazione di Maura Gancitano,
pp. 352, € 25,
add, Torino 2022

"Chissà se l'amore era una guerra o una tregua." In *Mor. Storia per le mie madri* l'amore è una riconciliazione. Al suo esordio come autrice di fumetti Sara Garagnani, illustratrice e *art director*, presenta un racconto autobiografico e catartico: ripercorre la storia della propria famiglia aprendo una breccia nel muro di silenzio che da sempre la circonda. Il tema è la dissociazione causata dalla violenza praticata su figli e figlie,

traumi trasmessi come tratti somatici ereditari. Una violenza che si nasconde nella colpa di chi l'ha subita e nella chiusura emotiva di chi l'ha perpetrata, riproducendo lo schema di anaffettività vissuto nell'infanzia. *Mor* racconta le storie di donne vittime di un passato che purtroppo è ancora il loro presente, e insieme documenta i tentativi di fuga dall'impossibilità di amare in modo diverso da quello conosciuto e subito. Sara Garagnani racconta le madri. Un plurale necessario: una maternità erroneamente definita come "sbagliata" ha le radici profonde di un albero genealogico tutto femminile. Non si è mai figli e figlie di un'unica madre: siamo figli e figlie di tutte le madri che ci hanno preceduto.

Lo stile grafico incisivo è efficacissimo nel trasmettere il disagio e il dolore provati dai personaggi. I colori cambiano di continuo, mentre i disegni, seguendo di tavola in tavola un'alternanza di stati d'animo, generano un flusso che è anche liberazione. Come l'urlo disperato che Annette, madre dell'autrice, lancia quando esce dal coma. Presa coscienza del proprio dolore tenta, come quando era bambina, di sputare via il magone. Ma la melma oscura che nasce nella pancia e cresce nutren-

dosi di dolore inesperto è una compagna di viaggio di cui è impossibile liberarsi. Per tutto il tempo della narrazione, l'autrice trascina chi legge in mezzo alle asfissianti difficoltà di chi vive accanto a un genitore *borderline* e prova un conflitto costante tra il desiderio di fuga e il senso di colpa, un senso di colpa radicato nel bisogno di tregua. In una bolla interamente familiare, che esclude la società, restano gli uomini: mariti e padri assenti, codardi, incapaci di vedere. Incapaci persino di verbalizzare il dolore, perché ogni gesto può essere considerato inefficace o errato. E poi c'è la vergogna che copre il bisogno di qualsiasi richiesta d'aiuto.

Eppure è Sara, personaggio e autrice, che spezza il cerchio. Scuce i punti delle ferite ripercorrendo i luoghi e i ricordi. Tenta di ritrovare sé stessa e non perdere la madre, comprendendola e infine perdonandola. La riconciliazione sta qui, in questa possibilità di essere libera. E di andare avanti. La tregua – nient'altro che un momento di pace apparente – diventa lo spazio per una nuova comunicazione; un abbraccio, esteso fino a ricomprendere tutte le madri della famiglia, che permette finalmente alla guerra di lasciare posto all'amore.

alessia.siciliano76@gmail.com



A. Siciliano è responsabile dell'accoglienza alla Scuola Holden di Torino

Officina Orafa: esperienza artigianale e innovazione

La forma del gioiello

di Cristina Majani

Officina Orafa è una PMI innovativa, operante nel settore della Smart Manufacturing. Si occupa di progettazione assistita, prototipazione rapida e produzione di gioielli.

Grazie all'impiego di tecnologie e allo sviluppo di un sistema di produzione innovativo, realizza collezioni con una varietà che spazia dal gioiello con pietre preziose interpretato in chiave moderna, all'anello per le ricorrenze, al gioiello di design contemporaneo. I gioielli di Officina Orafa, dalle linee pulite ed essenziali, sono in oro 18 carati, in tutte le possibili colorazioni, con smalti e pietre preziose.

Creatività e ricerca stilistica, supportate da spiccate capacità di progettazione e modellazione assistite da computer al servizio della manifattura artigianale, per offrire unicità e personalizzazione. Oltre al tradizionale modello di vendita diretta, Officina Orafa offre ai propri clienti il supporto di designer per l'ideazione e la realizzazione di collezioni di gioielli.

Officina Orafa ha scelto di operare in un piccolo paese del Sud Italia per contrastare lo spopolamento dei piccoli borghi e da quel luogo ha avviato collaborazioni a livello nazionale e internazionale.

Dopo anni di attività e importanti riconoscimenti professionali, i giovani imprenditori di Officina Orafa, appassionati, dinamici, preparatissimi, e tutti provenienti dalla Calabria, si sono fatti apprezzare dall'intero comparto orafa all'edizione 2020 e successive di Vicenzaoro che li ha visti ospiti dello spazio Start Up and Carats, dedicato a start up e PMI innovative. In effetti il team di Officina Orafa rappresenta un crogiolo di percorsi ed esperienze diverse che nell'innovazione vede da sempre il suo terreno d'elezione: Francesco Rotiroti, Maria Stella Posca, Nicola Macrì, Paola Cunsolo e Simona Staglianò si conoscono fin da giovanissimi e quando si ritrovano, dopo gli studi e gli anni di formazione professionale, decidono di unire le proprie

competenze dando vita alla loro start up. "Io sono sempre stato appassionato d'arte. All'istituto Polimoda di Firenze ho focalizzato questa passione sul gioiello e nel 2000 ho aperto un laboratorio orafa - spiega Nicola Macrì - Quando ci siamo ritrovati, Francesco, architetto designer, era già esperto di sistemi Cad, Cam e stampa 3D, mentre Maria Stella, anche lei architetto designer, aveva cominciato a disegnare i propri gioielli, creazioni molto ricercate, dallo stile particolarissimo. Paola Cunsolo e Simona Staglianò, entrambe laureate in

sprudenza, sono entrate nel team come responsabili delle aree amministrativa e legale. Nel 2014 abbiamo acquistato i primi macchinari tecnologicamente avanzati e l'anno dopo è nata Officina Orafa".

Sono stati anni, ricordano in azienda, di grande impegno ma anche di grande passione ed entusiasmo: i founder hanno dovuto imparare a padroneggiare il funzionamento di una stampante 3D di ultimissima generazione e di un impianto di prototipazione all'avanguardia, integrando nel ciclo produttivo tecnologie avanzatissime con esperienza e capacità artigianali e investendo tantissimo in ricerca a livello di stile, materiali e processo. I gioielli di Officina Orafa, dalle linee pulite ed essenziali, sono in oro 18 carati, in tutte le possibili colorazioni, con smalti e pietre preziose: alla collezione di fedeli, che comprende una quindicina di modelli, si affiancano linee di design e una di alta gioielleria, ma il team non si pone limiti di sorta. Le richieste di personalizzazione dei clienti sono state e continuano a essere una vera e propria palestra di tecnica e creatività: oltre a seguire la propria produzione, sempre in equilibrio tra creatività, innovazione ed eccellenza artigianale, Officina Orafa offre servizi di progettazione e prototipazione, con la realizzazione di gioielli *tailor made*. I gioiellieri possono mettersi in contatto con la struttura e in tempo reale "costruire" il loro gioiello, personalizzato e studiato in ogni elemento, non semplicemente assemblato con montature o semilavorati esistenti e scegliere la finitura preferita. Dopo l'approvazione del rendering, Officina Orafa è in grado di fornire il gioiello finito entro pochi giorni. Uscita dalla fase di start up, l'azienda si prepara ad affrontare il mercato con le proprie collezioni e con una serie di iniziative e servizi studiati per i dettaglianti: è già in fase avanzata di sviluppo un progetto innovativo che a breve verrà lanciato sul web, con l'obiettivo di coinvolgere i retailer in una partnership 4.0.



www.officina-orafa.com
info@officina-orafa.com
 Tel. +39 0967 430172




 .officinaorafa

powered by

**BRAINS
CAPITAL**

ADVISORY PER LO SVILUPPO

La lingua del canto e quella delle maschere

di Giorgio Patrizi

Gianfranco Folena
**L'ITALIANO IN EUROPA
ESPERIENZE LINGUISTICHE
DEL SETTECENTO**
a cura di Daniela Goldin Folena,
pp. 518, € 38,
Cesati, Firenze 2021

L'editore Cesati di Firenze dedica una collana agli "Studi Foleniani", di cui una prima uscita è questo importante volume, dedicato ai processi di trasformazione e di diffusione della lingua italiana nella cultura settecentesca, già apparso, in prima edizione, da Einaudi nel 1985. Gli fa seguito la nuova pubblicazione di un altro titolo famoso del grande studioso, *Volgarizzare e tradurre*, a cura di Gianfelice Peron, che rimane un punto di riferimento irrinunciabile per indagare quei rapporti tra lingue diverse che sono fondamentali nella costruzione dell'identità linguistica e sociale dell'Italia.

Accostarsi alle pagine di *L'Italiano in Europa*, curato da Daniela Goldin Folena, vuol dire riprendere a confrontarsi con esperienze culturali che sono alla base della nostra civiltà novecentesca. Innanzi tutto il respiro, ampio ed articolato, nutrito da una bibliografia, direi, "vissuta", non soltanto come fonte d'informazione per mettere a punto i tanti problemi sollevati dal testo storico-critico, ma quasi come diario di un attraversamento consapevole e attento di quegli universi di discorso che scandiscono il passaggio tra Seicento e Ottocento, mettendo in moto una modernità così profondamente intesa come evoluzione culturale e civile.

Già il titolo – brillante, al solito nell'autore – indica una felice ambiguità, tra lingua e "tipo", tra voce della creatività e identità dei protagonisti di quella stagione, ora restituita alla responsabilità fondamentale di aver traghettato un paese da una tradizione ingombrante a un futuro nuovo da costruire, sullo sfondo delle trasformazioni ideologiche e politiche che minano l'Europa ancien régime. La cosiddetta "crisi linguistica" è, ci dice Folena, crisi di crescita e "segna i nuovi destini dell'italiano come lingua europea moderna".

Le varie tappe di questa storia "italiana" sono scandite con grande acume: il confronto con il francese, prima di tutto, con la "maturazione di una nuova mentalità razionalistica e cartesiana" e "nuove forme di organizzazione della vita intellettuale", che costituiscono gli elementi fondanti della diffusione dell'illuminismo in Italia. Un processo che viene seguito minuziosamente, con la consapevolezza che "col Settecento comincia a profilarsi per la nostra lingua una nuova epoca, nel-

la quale si rompe l'isolamento e il predominio assoluto della lingua letteraria, mentre la società comincia ad avere un peso determinante e impone alla lingua un nuovo corso e una nuova legalità". Insomma, "il problema della lingua non si presenta più come un problema letterario, ma come una questione sociale e nazionale".

E infatti, nella rinnovata lingua, è presente un lessico capace di dare parola alle nuove condizioni e ai nuovi strumenti del lavoro tecnico-pratico e alla sua organizzazione. Non a caso, uno degli studi più innovativi di Folena è quello dedicato agli economisti, pur di diversa formazione e indirizzo, una galassia intellettuale che ben rappresenta l'apertura della nostra cultura alla più ampia e moderna dimensione europea. Muovendo dalla consapevolezza che l'Italia deve avere una lingua

rispondente ai bisogni della nuova scienza: non solo una lingua di lusso per la poesia e la prosa letteraria, ma uno strumento per la critica, la scuola, il lavoro e la conversazione quotidiana. "L'enciclopedia delle scienze vuole diventare patrimonio comune. L'aspetto tecnico della lingua viene ad assumere una funzione preponderante e assorbente rispetto a quello usuale e letterario". E infatti, "particolarmente suggestivo è lo sforzo, che si può puntualmente seguire nei nostri economisti, per fissare la terminologia e creare nuove espressioni stabili per i nuovi concetti... Nel settore ideologico il processo di unificazione è costante e rettilineo, dipende dai grandi centri di irradiazione europea". Un esempio, nel Beccaria: "è agevole dare, attraverso il vocabolario economico di Cesare Beccaria, un quadro delle sue tendenze ideologiche. È una terminologia ottimistica e attivistica: 'produzione, circolazione, florido, incoraggiare'. Fisiocraticamente l'urbanesimo e l'industrialismo cittadino sono sentiti come una minaccia sociale già incombente: "una immensa moltitudine di popolo, ammicchiata ed avvolta nel fumo di una capitale". Perciò "si potrebbe ora dire che il Beccaria si rivela in questo senso più 'socialista' nella sua lingua e nella sua sensibilità che nell'organismo del suo pensiero, spesso eclettico e non sempre limpido". Insomma, "le discussioni sulla lingua (...) si inquadrano in un nuovo ordine di problemi e di fatti, nei rapporti tra tradizione italiana e cultura europea, fra lingua, nazione e società. Il problema della lingua non si presenta più come un problema letterario, ma come una questione sociale e nazionale".

Ma, naturalmente, uno storico della lingua colto e accorto guarderà anche sul versante della lingua

espressiva della letteratura, ma soprattutto delle arti che più portano l'italiano – sia pure commisto, come si è detto, con altre lingue – a una popolarità destinata a durare a lungo, come il teatro e il melodramma. I capitoli di questo volume, dedicati a Goldoni e alla lingua per musica (in primo luogo, naturalmente, Metastasio, ma poi Cesarotti, Monti), sono esemplari dal punto di vista del metodo critico – una filologia che fa aggio sull'attenzione al quadro ampio, europeo, delle dinamiche politiche, sociali, ideologiche – e da quello degli esiti delle analisi, che restituiscono complessità e centralità ai testi di autori talora relegati nella routine di letture banalizzanti. Ma è con Goldoni che Folena costruisce un autentico modello di ricerca, ricostruzione storica, interpretazione: a partire dal quadro intricato del plurilinguismo praticato dallo scrittore: dialetto ("lingua materna in cui si specchia la vita di tutta una società"), italiano e francese. "Goldoni è immerso nella tradizione linguistica veneziana (...) Vi è immerso come uomo del Settecento: quella tradizione è per lui un 'clima' piuttosto che un'eredità storica: come un fatto essenzialmente presente", con una tale profondità, da potersi dire che "la grandezza di Goldoni sta nella 'serietà' del comico, che è la sua bella verità".

È nel teatro che questo clima trova la propria realizzazione migliore, anche grazie alla straordinaria "mobilità semantica" della parola goldoniana, che "si può spesso rappresentare come un filo teso tra due estremi che possiamo chiamare realismo e convenzione (...) o anche (...) Mondo e Teatro". In questo senso acquista importanza primaria il progetto foleniano di un "vocabolario veneziano" di Goldoni, che riveli la grande complessità e creatività delle scelte lessicali, capaci come sono di fare del dialetto una "lingua d'arte", "organismo complesso e delicatissimo, non inferiore per complessità ai prodotti più elaborati e raffinati di lingua letteraria".

E dunque, dai palcoscenici teatrali a quelli musicali, l'Italia lasciava "in eredità all'Europa la lingua del canto e quella delle maschere. Questa è la formula che nelle corti d'Europa (...) rimarrà a lungo a definire la tipologia dell'italiano", anche quando questo sarà gestito da Voltaire e da Mozart (si parla dell'*Europa linguistica di Voltaire* e di "plurilinguismo mozartiano"), in un regime di "eteroglossia", che testimonia la vitalità di una dimensione sovranazionale della creatività linguistica.

Folena ci ha lasciato trent'anni fa, nel febbraio del 1992. Una distanza che se da un lato è annullata dalla vivacità e dalla passione contagiose, del tutto ancora intatte, che caratterizzano questi scritti di cartesiana chiarezza, dall'altro ci ricorda malinconicamente preziose stagioni della cultura italiana che sembrano oggi irripetibili.

patrizi.gg@gmail.com

G. Patrizi ha insegnato letteratura italiana all'Università del Molise

Nel mare del metro

di Luigi Beneduci

**DIZIONARIO CRITICO
DELLA POESIA ITALIANA
1945-2020**
a cura di Mario Fresca
pp. 208, € 25,
SEE, Firenze 2021

Il *Dizionario critico della poesia italiana 1945-2020* si presenta come una sfida nell'attuale panorama editoriale. Il titolo ne descrive adeguatamente le caratteristiche strutturali, che si corredano di numeri di tutta evidenza: una raccolta in ordine alfabetico di oltre duecentocinquanta schede, biografiche e letterarie, dedicate ad autrici e autori che hanno esordito a partire dall'immediato dopoguerra, affidate alle cure critiche, non meramente compilative, di 53 collaboratori, tra docenti e accademici (come Giancarlo Alfano, Alberto Bertoni, Cecilia Bello Minciacci, Luigi Fontanella, Giuseppe Marchetti, Gianni Turchetta), critici, saggisti e giornalisti, collaboratori di riviste cartacee e online, poeti e poetesse (da Maurizio Cucchi e Plinio Perilli a Ugo Piscopo, da Maria Borio e Davide Rondoni a Gabriela Fantato, da Domenico Cipriano a Monia Gaita, da Enzo Rega a Tiziano Rossi), sotto la direzione del critico e poeta Mario Fresca.

Poiché tutto è contenuto in poco più di duecento pagine, ne risulta un'opera compatta, maneggevole e di facile fruizione: lungi dall'essere un dizionario enciclopedico, date le dimensioni ridotte, si candida piuttosto a diventare un compagno di viaggio, una mappa, una guida, alla scoperta della poesia dei nostri tempi, per chi la conosce e vorrebbe conoscerla meglio, ma anche per chi la ama ma non ha a disposizione strumenti orientativi di immediata ed essenziale consultazione, per entrare in un territorio che, per gli anni più recenti, è in gran parte un paese sconosciuto.

Per scelta editoriale, come anticipa il curatore nella *Premessa*, il *Dizionario* è opera "di informazione e di consultazione", e vuole delineare un panorama della poesia contemporanea più recente. Una volta stabilita la scelta convenzionale, ma tassativa, di presentare solo autori che abbiano esordito in volume dopo il cruciale 1945, pur escludendo alcune figure del Secondo Novecento, quali Pasolini, Sereni, Luzi o Caproni e una parte della generazione ermetica, il lavoro accoglie i maestri dei nostri più immediati dintorni cronologici come Fortini, Volponi, Zanzotto, Pagliarani, Giudici, Giuliani, Sanguineti, Zeichen. Soprattutto, però, tale scelta testimonia l'intento di stimolare il lettore ad addentrarsi nelle esperienze poetiche che hanno oggi raggiunto la piena maturazione o che si sono avviate ad acquisire una propria riconoscibilità: tra i nomi maggiormente consolidati troviamo Bandini, Benedetti e Buffoni, Cucchi e De

Angelis, Spaziani e Merini, Raboni e Piersanti, ma lasciamo al lettore il piacere di scoprire le numerose altre figure che sarebbe impossibile citare tutte e arbitrario escludere.

Vale la pena sottolineare anche come il *Dizionario* consenta il recupero di autori e autrici che sono stati a lungo colpevolmente trascurati o, rimasti poco noti al vasto pubblico, solo da poco sono stati riproposti: ricordiamo Vittorio Bodini, Bartolo Cattaui, Edoardo Cacciatore, Luciano Erba, Vito Riviello, Amalia Rosselli, Beppe Salvia, Claudia Ruggeri, Margherita Guidacci e Iolanda Insana, senza pretesa di esaustività. Certo,

proprio perché si propone di entrare nel vivo dell'evoluzione ancora in corso, il *Dizionario* si espone al rischio connesso alla necessaria selezione dei nomi accolti che, per quanto attuata "con una certa larghezza", inevitabilmente – riconosce lo stesso curatore – "non può essere considerata definitiva né completa";

tuttavia la struttura dell'operazione nel complesso tiene e si dimostra interessante e utile. Il metodo di approccio, nonostante le diverse matrici e le differenti impostazioni critiche dei redattori, garantisce una certa omogeneità, anche grazie a una struttura ricorrente imposta dal coordinamento editoriale sulle varie schede. Queste sono accurate sul piano critico-letterario ma conservano un carattere di facile leggibilità e accessibilità anche per il non specialista, a cui si unisce il pregio della sinteticità e della cura nel delineare l'evoluzione dei temi degli autori e dei relativi strumenti espressivi. Corredano le schede brevi ma esaustivi profili biografici, un'interpretazione complessiva del lavoro autoriale o una sua rivisitazione con la formulazione di aggiornati giudizi, una completa bibliografia delle opere, in genere fino a tutto il 2020 (di cui, però, dispiace il mancato riferimento alla casa editrice, utile per un più immediato orientamento del lettore), la presenza di citazioni d'autore e versi esemplari, con stralci di brani critici significativi.

Pur nella relativa esiguità del corpus incluso, rispetto al *mare magnum* dell'attuale produzione, il *Dizionario* conserva un carattere programmaticamente inclusivo rispetto alle varie possibilità di espressione poetica: non privilegia una tendenza, ma include tanto la linea sperimentale che quella più tradizionale, aprendosi al ventaglio che va dall'espressività classica e neometrica, alle sperimentazioni che sconfinano nella performance. Insomma, il *Dizionario* sembra essere stato pensato non per esaurire un discorso, ma per avviare il lettore lungo le strade di un itinerario pieno di sorprese e tutto da scoprire.

beneluis@tiscali.it

L. Beneduci è dottore di ricerca in italianistica, docente e saggista



Pagina a cura del Premio Calvino

Storytelling
domestico

di Franco Pezzini

Claudia Cautillo

LA FINE DELLA FAMIGLIA

pp. 405, € 14,

Le trame di Circe,

Marina di Fuscaldo CS 2021

Nel romanzo d'esordio *Il fuoco nudo* finalista al Premio Calvino, ed. XXIX, l'autrice affrontava con intelligenza il tema degli abusi sessuali da parte di religiosi, nell'ambito di una duplice crisi di impatto collettivo: la prima legata ai rapporti equivoci tra affettività e sesso di una certa formazione ecclesiale, la seconda a problemi di più vasta scala, alle dinamiche cioè di manipolazione e immaturità affettiva in cui si traducono tante relazioni nella cultura occidentale e specificamente italiana.

In questo secondo, convincente romanzo, *La fine della famiglia*, Cautillo porta idealmente avanti il discorso prendendo di petto l'altra chiesina di un'Italia familista e buonista, dove manipolazioni e vere e proprie violenze – qui non fisiche ma non necessariamente più lievi – si perpetuano in forma coperta. In un paese che vede moltiplicare tavole rotonde sulla crisi della famiglia, offrire cattedre agli sponsor della tradizione e *red carpet* ai politici più apparentemente votati alla causa, ma senza che ciò scalfisca davvero i problemi reali, pare importante che la letteratura vi rifletta.

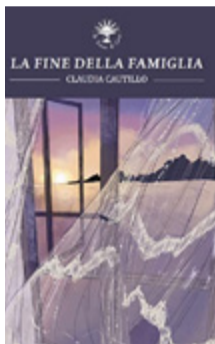
L'autrice lo fa con il suo passo insieme pacato e implacabile, senza evocare modelli troppo banalmente autoritari, e giocando sulle mezzetinte. La sua innominata protagonista e narratrice mette dunque del tempo a rendersi conto delle manipolazioni portate avanti da madre e sorella con la pavida acquiescenza del padre (dal cui capezzale parte idealmente tutto), e trova nella propria alienità a stereotipi sociali – manifesta in

nevrosi e ricadute psichiche e fisiche, compresa una strana pulsione verso il sangue – la via di un'autonomia interiore. Capitalizza spunti di riflessione dal contatto coi perdenti della famiglia e sfugge alle trappole della benevolenza da portafogli che li regna; constata attraverso lo sghembo rapporto con la maestra suor Nivenzia come si possano mutare istanze di giustizia e di "amore" in odiose e ottuse trappole manipolatorie; e conosce tutte le tonalità delle falsificazioni e degli inquinamenti ricattatori degli appelli all'affetto. L'autrice bada a non banalizzare in posizioni ideologiche confezionate un certo tipo di vessazioni, sottolineando però i connotati di razzismo, sessismo e manicheismo beccero impastati nella cultura dell'Italietta.

In quattrocento pagine di *memoir* la narrante cerca di riprendere il filo della propria vicenda e offrire un controcanto al falsificante storytelling di famiglia.

Attraverso una galleria di ritratti di varia umanità – in cui spiccano le due figure repellenti di madre e sorella – la protagonista sembra, di primo acchito, persino troppo comprensiva nei confronti di chi sta abusando in modo tanto tossico delle proprie rendite di

posizione: ma la ricostruzione è attenta all'oggettiva difficoltà psicologica per la vittima di demistificare le argomentazioni offerte, di smascherare il gretto egoismo delle persone che disperatamente (e inutilmente) ama, di accettare la realtà. Qualcosa che impatta in lei come nevrosi e straniamento, ma in rapporto diretto con le coordinate sociali, psicologiche, di costume, culturali di tutto un mondo. E (a dispetto dello scarto di tempo dalla sua infanzia) con lo *Zeitgeist* dell'epoca stessa in cui viviamo, che non ha smesso di puntare a una mediocrità funzionale alle piccole autorità, nel segno di un buonismo ottuso – che smussa in politicamente corrette le asperità delle fiabe – ma non meno capzioso.

Istanbul come
uno specchio

di Serena Uccello

Marco Magini

GLI OSPITI

pp. 160, € 16,

Solferino, Milano 2022

Dopo l'esordio importante che gli è valsa una menzione speciale del Premio Calvino nel 2013 e l'ingresso tra i finalisti al Premio Strega 2014 con *Come fossi solo* (Giunti), Marco Magini torna al romanzo con un'opera che,



esattamente come per il suo esordio, plasma la materia narrativa sulla storia. Sembra così confermare l'attenzione di Magini alla contemporaneità geopolitica che diventa nelle sue vicende contesto e motore, al tempo stesso, delle relazioni.

Negli *Ospiti* lo sguardo di Magini arriva ai confini dell'Europa e ne fa emergere le contraddizioni. Due giovani, lui, italiano e poco meno di trent'anni, la cui biografia pare alludere a quella dello stesso autore, lei, turca e coetanea, s'

incontrano a Londra. Lui si trova nella capitale inglese per un tirocinio di quattro mesi in un'azienda specializzata in investimenti per impianti eolici, lei per tirocinio in un ristorante di fama internazionale: "Ipek veniva da Izmir, la Smirne greca, si era laureata in Economia per far contento il padre, ma si era intestardita nel voler diventare cuoca". E ancora: "Ci scoprimmo senza fretta, mentre il resto della casa era addormentato e il tempo scivolava intorno al tavolo della cucina".

La storia di un corteggiamento diventa prima una storia d'amore e poi un progetto di vita: lui accetta una proposta di lavoro e segue lei a Istanbul. Scatta così una sovrapposizione: il percorso di conoscenza di due individui diventa il percorso di conoscenza di una città, delle sue anime. Il movimento della storia coincide con l'esplorazione dell'età adulta. "Istanbul aveva due facce: una cinica, feroce, espressione di una giovane metropoli sfacciata e in espansione; e l'altra premurosa, come se quei quindici milioni di abitanti vivessero ancora nei villaggi che nel tempo vi si erano trasferiti. Le due Istanbul non erano in conflitto, le due Istanbul convivevano dentro ognuno dei suoi cittadini, la cui indole si scontrava con frenetici cambiamenti del paese".

Magini costruisce una sovrapposizione tra il personale e il collettivo che funziona perfettamente. L'equilibrio nella formazione della coppia regge fin quando regge l'equilibrio tra le varie componenti della società turca, poi quando quest'ultimo equilibrio sarà spazzato via dalla svolta autoritaria del governo Erdogan nel 2011 anche la coppia entrerà in crisi. L'incapacità di lui di cogliere le ansie, le paure, le apprensioni di lei raccontano la cecità dell'occidente dinanzi ai fatti turchi. Così più si acuisce la lucidità con cui lei registra la corsa verso il baratro dell'autoritarismo, più lui si chiude in una timorosa autosufficienza emotiva: la sua incapacità di restare connesso con lei riflette l'incapacità dell'occidente di decifrare gli accadimenti di un paese in cui sviluppo economico e democrazia sono entrati in corto circuito. La storia collettiva diventa sempre più presente progressivamente con l'arretrare di quella individuale, la prima prende il sopravvento sull'altra che comincia a sfaldarsi. Ed allora quando la storia collettiva si mostra violenta (la rivolta di Gezi Park) non c'è più spazio per nulla. Niente può più restare agli individui.

La scelta di Magini di condensare i fatti in un tempo ridotto (pochi mesi) dà allo sviluppo della trama una compattezza che rende il suo snodarsi particolarmente efficace. L'autore rifugge inoltre da ogni enfasi calibrando le sue scelte linguistiche e optando per soluzioni sempre lineari e pulite. Ciò gli permette di raggiungere un duplice obiettivo: mettersi in salvo da scivolose enfatiche e al tempo stesso centrare la misura della drammaticità.

La confusione
dei generi

di Chiara Bongiovanni

Massimo Miro

SUITE BERLINESE

pp. 196, € 18,

ScritturaPura, Asti 2021

Con il suo precedente romanzo, *La faglia* (Il Maestrale, 2012, segnalato nel 2011 dal Premio Calvino col titolo *Borgostura Anthology*), Massimo Miro aveva creato un luogo, Borgostura, condensando le tante anime della periferia torinese, dalle Vallette, alla Falchera, da Mirafiori sud a Barriera di Milano. I ragazzi di Borgostura, che sul finire degli anni settanta si ubriacavano con il Vov, scendevano dal treno a Novi Ligure credendo di poter andare al mare e si preparavano a liberare Moro, erano la voce e i gesti di un luogo inesistente, fortemente simbolico e al tempo stesso dolorosamente reale. Con *Suite berlinese* Miro sceglie un'ambientazione molto concreta, sia pure in una città specchio, spezzata e duplice come la Berlino del muro, ma crea una sorta di tempo narrativo a sé, fittizio e reale come Borgostura e riesce nel miracoloso ossimoro di scorrere fluido pur procedendo a sbalzi. Nel primo capitolo siamo a Berlino est, il 10 novembre 1989, all'indomani dell'abbattimento del muro. Klaus sta andando ad aprire il suo negozio quando vede una Lada della Volkspolizei arrampicata sul marciapiedi e teme che siano venuti a prenderlo perché lui, ce lo dice subito, ha commesso un omicidio. Abbiamo dunque un delitto, un colpevole e dei poliziotti, eppure *Suite berlinese* non è un giallo. Abbiamo un uomo misterioso, con tanto di impermeabile e accento straniero, che porta da Klaus ogni settimana dei rullini da sviluppare, ma non c'è traccia di spionaggio. Abbiamo una folgorante storia d'amore tra Klaus e Gala, tra un'adolescenza punk nel Tiergarten alla fine degli anni settanta e un adulterio borghese nel decennio successivo, eppure mancano molti degli stilemi del romanzo rosa. Abbiamo infine un originalissimo esperimento di distorsione temporale che, con la benedizione di Albert Einstein, scompiglia trama e personaggi, ma siamo ben lontani dalle coordinate narrative del fantastico e della fantascienza. Massimo Miro, che non a caso pone in epigrafe alla sua *Suite* una citazione di *Rayuela*, il *gioco del mondo* di Cortázar, ci conduce con mano sicura attraverso un labirinto degli specchi. Appena crediamo di essere entrati in un genere preciso la visione si rivela ingannevole e ci troviamo in un altro tempo della storia e in un altro luogo della letteratura. Miro però non è posseduto dal demone postmoderno della citazione e il suo labirinto non porta alla sadica interruzione del piacere letterario cui indulgono sterilmente tardi epigoni calviniani. *Suite berlinese* è sì un labirinto degli specchi, ma simile piuttosto a quello che troviamo nello straordinario finale della *Signora di Shanghai* di Orson Welles, il moltiplicarsi delle immagini ci confonde, ricorda iconicamente che nel cinema e in letteratura tutto è esattamente quello che sembra, ma al contempo i vetri vengono infranti in un turbinio di schegge taglienti e il finale di un bel noir si fa strada ritrovando la passione e il gusto inesausto di un nuovo mistero.



Un viaggio nel mistero del genio

di Pierpaolo Martino

Ruth Padel

VARIAZIONI BEETHOVEN

UNA VITA IN VERSI

a cura di Paola Splendore,
ed. orig. 2020, pp. 198, € 18,
Elliot, Roma 2021

Ruth Padel è una figura centrale nell'ambito della letteratura inglese contemporanea: poeta, classicista, musicista e ambientalista – nonché docente di poesia al King's College di Londra – Padel è nota anche per essere discendente di Charles Darwin, a cui ha dedicato la raccolta *Darwin: A Life in Poems* (2009). Il suo ultimo libro *Variazioni Beethoven*, pubblicato in Italia nella

magnifica traduzione di Paola Splendore, si pone come nuovo e affascinante esercizio di riscrittura di una vita in versi. Le parole di Ruth Padel mettono infatti in poesia piccoli e grandi eventi dell'esistenza del celebre compositore a partire dalla lettura e decostruzione di diverse

fonti: lettere, diari e biografie. L'autrice si focalizza su circostanze più o meno note della sua vita, estrapolandone dettagli, incontri, vicende amorose complesse, momenti di crisi, facendoci dono di un ritratto al tempo stesso intimo e tragico del musicista, in una scrittura per sottrazione cui solo la poesia migliore può aspirare.

La musica, si sa, è linguaggio iconico che eccede tutto ciò che è previsto e prevedibile e soprattutto la parola, per parlare essa stessa alla dimensione corporea, confondendo significato ed emozione, ricordo e desiderio; e tuttavia le parole sulla musica di Padel vanno oltre la dimensione semantica per porsi come scrittura iconica, appunto, tutta giocata su pause e silenzi.

Del resto la scrittura letteraria realizza rapporti di comunicazione che non sono diversi poi da quelli del linguaggio musicale, dato che in entrambi i casi il detto è fondamentalmente pretesto del "dire". In questa prospettiva, il senso è dato dalla percezione stessa del "come"; qui il senso non è semplice idea, concetto da comunicare, ma vive nel tempo imprevedibile dell'umano. È proprio l'umano ad essere in qualche misura espresso da musica e letteratura: è come se l'ascoltatore e il lettore si mettessero in comunicazione con uno stesso-altro partecipando a un dialogo fatto di meraviglia, stupore, interrogazione. Quello che fa Padel è anche, dunque, un raccontarsi "dialogando con" Beethoven, dando corpo a una poesia che si pone come (auto)biografia doppia. La raccolta racconta un rapporto – quello di Padel con Beethoven – traducendo la vita in scrittura, e la musica in gesto vitale e dispe-

rato, in un dramma che vede Beethoven, attore e oggetto d'indagine, compositore e tema su cui Padel costruisce le sue splendide variazioni, mettendo in scena, come osserva Splendore, "un viaggio spirituale di conoscenza e di autoconoscenza nel mistero del genio e della creatività".

La poesia di Ruth Padel ci restituisce il senso della musica in quanto processo impreveduto e imprevedibile che eccede la mera trascrizione, offrendoci l'affascinante ritratto di un Beethoven maestro dell'improvvisazione, pratica evocata spessissimo nel testo – "il suo solo desiderio è mettere le mani sulla tastiera e improvvisare" – e che dice indirettamente il senso più profondo e coinvolgente di ogni processo semiotico, in quanto ogni esecuzione (di una partitura) ma anche ogni forma di ascolto è fatto squisitamente improvvisativo.

C'è poi il corpo, il corpo della musica e il corpo umano in rapporto alla musica; nella poesia d'apertura *Ascolta*, l'autrice ci pone dinnanzi al dato più drammatico della vicenda esistenziale del compositore, ossia la sua sordità; ma c'è anche l'orecchio come "piccola dimora dell'udito" che "fece incontrare" i genitori dell'autrice, entrambi musicisti. Padel tornerà sul tema della perdita dell'udito, mettendo in versi la morte stessa di Beethoven nell'ultima splendida poesia della raccolta, *Musica Humana*.

Una biografia in forma di sequenza poetica ci pone dinanzi al fatto che la vita è necessariamente qualcosa di episodico, un insieme di frammenti che ci vengono offerti attraverso la vista e l'ascolto del narratore in prima persona che ritroviamo letteralmente abitare gli stessi spazi e frammenti temporali del grande musicista. Filo conduttore della raccolta diventa, in questo senso, il pellegrinaggio dell'autrice nei luoghi dell'artista tra Bonn, Berlino, Praga, Vienna, le rive del Reno.

C'è infine, si è detto, la questione della molteplicità di modi in cui il verbale può cercare di rapportarsi alla musica, traducendo il suono in segno scritto, in parole appunto. Il sottotitolo dell'opera, *Una vita in versi*, sembra porre l'accento più sulla dimensione sociale e biografica che su quella musicale, ma vita e musica nel caso di Beethoven non possono essere divise; vediamo così come, se da un lato in *Sonata al chiaro di luna* (una delle opere più amate di Beethoven) viene descritta anche attraverso le indicazioni del compositore sullo spartito, in *Eroica* la musica si fa poesia e la poesia musica in una scrittura eccedente, che la pagina contiene a fatica e che dice di una sostanza, la musica appunto, di cui noi tutti siamo fatti.

pierpaolo.martino@uniba.it

P. Martino insegna letteratura inglese all'Università di Bari

Poesia

Un abaco enigmatico

di Gabriella Milan

Francesca Lo Bue

ALBERO DI ALFABETI / ÁRBOL DE ALFABETOS

RACCOLTA POETICA BILINGUE

pp. 69, € 8,

Società Editrice Dante Alighieri, Roma 2021

Albero di alfabeti è una nuova interessante prova poetica di Francesca Lo Bue, poetessa italo-argentina, da anni trapiantata a Roma, che ha già al suo attivo diverse raccolte di poesia tra cui *Moiras*, *Scienze e Lettere*, 2012, *Itinerari / Itinerarios*, Società Editrice Dante Alighieri, 2017, con le quali si è fatta conoscere al pubblico, ottenendo lusinghieri apprezzamenti dalla critica. Quello di Francesca Lo Bue è un caso davvero singolare di un doppio espatio: lasciata l'Italia ancora bambina con la sua famiglia che, alla metà degli anni cinquanta del secolo scorso, si trasferì in Argentina da Lercara Friddi nel palermitano, vi ritornò nel 1979, dopo la laurea in lettere e filosofia conseguita presso l'Università Nazionale di Cuyo di Mendoza, grazie a una borsa di studio del ministero degli Affari esteri italiano, stabilendosi nella capitale, dove, tra l'altro, ebbe l'opportunità di specializzarsi in filologia romanza alla Sapienza sotto la guida di Aurelio Roncaglia, che intuì per primo le sue potenzialità di studiosa della parola.

Le due lingue – l'italiano, appreso in età prescolare, verosimilmente mescolato al dialetto (in seguito riconquistato attraverso gli studi universitari e a contatto con la lingua viva) e lo spagnolo (la lingua acquisita in Argentina e che l'ha fortemente plasmata culturalmente) – sono rimaste entrambe dentro di lei ponendosi all'incrocio del suo lavoro poetico. Per questo le sue poesie presentano una doppia redazione in spagnolo e in italiano, dove la prima non va considerata, come erroneamente si potrebbe pensare, il testo a fronte della seconda, bensì un testo che coesiste accanto al primo.

Con questi presupposti non sarà difficile comprendere come il linguaggio sia presto diventato il fulcro del suo itinerario poetico che in questo *Albero di alfabeti* trova la sua formula più esplicita e radicale.

Citando in esergo un verso del poeta spagnolo Gerardo Diego: "La vida es un único verso interminable", Francesca Lo Bue costruisce, misurandosi con la tecnica dell'acrostico alfabetico – partendo dalla A fino alla Z – una doppia sequenza di componimenti in versi liberi in italiano e in spagnolo (e viceversa) proprio come fa un albero che propaga le sue fronde. *L'incipit*

del suo discorso poetico è aperto dalla lettera A: "Aspirazione è dissotterare il ritmo del tuo / alfabeto. / Acque solenni desidera il mio cuore che mastica desolazione, / aria limpida e sedili di pietra per leggere nei solchi del tuo / abaco enigmatico" – "Aspiración es desenterrar el ritmo de tu / alfabeto. / Aguas solemnes quieren mi corazón que mastica desolación, / aire limpio y asiento de piedra para leer en los surcos de tu / abaco enigmático".

Si tratta indubbiamente di una dichiarazione di poetica, ma per comprenderne appieno il significato vale la pena di richiamare qui di seguito alcune riflessioni premesse dalla stessa autrice nell'*Introduzione* e che ci guidano nella decifrazione di una raccolta che a una prima lettura appare criptica se non addirittura astratta: "L'alfabeto germina dal caos (...) L'alfabeto è vita e ordine di suoni che divengono sensi, sentimenti, pensieri, visioni, armonie del vero, intuizioni dell'universale".

È del tutto evidente da queste annotazioni che Lo Bue non ha fatto ricorso a questa tecnica come a uno strumento ludico con cui sperimentare le sue capacità retoriche (e il sospetto, in un primo momento, potrebbe essere giustificato), al contrario per lei l'alfabeto è fertile *humus* in cui sono depositate le parole che aspettano di essere chiamate a una nuova vita. Leggiamo la poesia corrispondente alla lettera P: "Palabra, de ti espero. Apojo mis / pasos claudicantes en las sendas de tus melodías." - "Parola aspetto da te / passi nel sentiero delle tue melodie".

La ricerca della parola poetica non è mai agevole, spesso coincide con l'attesa (*Pazienza! Nell'aria / plumbea dello stagno le / paulonie imputridiscono*) oppure con la solitudine (*Solitudine, / salice nel declivio, / sapore di esilio, crogiolo bruciato* - "Soledad, / sauce en el declive. / Sabor de exilio, alquimia quemada"). Francesca Lo Bue raramente fa trapelare dai versi il suo vissuto: la sua poesia è visionaria, allusiva; sta al lettore coglierne gli indizi che potrebbero riguardarla e ci sembra che questo accada, ad esempio, nei versi del componimento contrassegnato dalla lettera B, dai quali sembra affiorare il ricordo mai sopito del *golpe* militare avvenuto in Argentina nel 1976, proprio negli anni della sua giovinezza. "La storia, di per sé obliata, si vivifica quando c'è un lettore" (*Itinerarios*): e quel lettore l'ha trovato. La raccolta si chiude con una piccola silloge di traduzioni da Pablo Neruda, Emily Dickinson e Kavafis, poeti lontani tra loro, ma qui accomunati dal tema dell'esilio, della lontananza e della prigione, temi molto sentiti dall'autrice.

milan.gabriella22@gmail.com

G. Milan è dottore di ricerca in filologia italiana e romanza e insegnante

Il cannocchiale capovolto

di Giuliana Adamo

Luca Baldoni

ANNO NATURALE

prefaz. di Tommaso Lisa,
pp. 88, € 12,50,
Passigli, Firenze 2021

Dopo lungo silenzio Baldoni ritorna con *Anno naturale*, poema cosmico in alessandrini, dal titolo performativo (mette in atto l'azione poemica durata un anno intero), in 5 sezioni di 9 liriche ciascuna, tranne la terza di 6, in nome del numero perfetto. Colpisce la misura numerica e metrica, filtrata dall'esametro latino, adottata per esprimere l'ampiezza di una materia poetica che riflette e echeggia il legame reale e incommensurabile tra infinitamente grande e infinitamente piccolo. L'intrecciarsi di macro e microcosmo abita i versi di questo poema, colto da un luogo privilegiato: l'alto balcone della propria "casa tra i venti in alto appollaiata" da cui il poeta, giorno dopo giorno nel corso di un anno solare, coglie con il suo "cannocchiale capovolto" infinite combinazioni generanti e limitati singoli elementi. Sono liriche del 2014-2015, periodo di cambiamenti del poeta che ritrova la parola, anche profetica, in una nuova dimensione di solitudine, studio (i greci, Lucrezio, Rachel Carson, Carlo Rovelli) e meditazione zen. Il balcone ha doppia vita: è intimo "herbarium" che accoglie le amate piante protagoniste di molte liriche (*Aptenia cordifolia I, Tillandsia, Aptenia cordifolia II, Tulipa-Tulland*, etc.), metafora del forte legame con la madre; ed è "celesti osservatorio" da cui gettare lo sguardo sull'universo i cui elementi sono protagonisti di molte liriche. Tra le parole-chiave: "casa", "balcone", "vasi", "piante", "materia", "orizzonte", "cosmo", "volo", "istinto", "mattoni primordiali", "costellazione", "inclinazione". Tra gli argomenti-chiave: chimica, fisica, biologia, cosmologia, astronomia, filosofia naturale. La poesia di Baldoni si pone come espressione *naturalis* della vita. La terza sezione dedicata a sei "busti" – Anassimandro, Eraclito, Democrito, Epicuro (da Lucrezio), Leonardo, Giordano Bruno – è una pausa di riflessione e ripensamento su quel che è in divenire nelle altre sezioni. Baldoni privilegia i filosofi naturali di cui lo affascina l'interesse materiale e materico. Si legga *Elementi*: "Dall'altro capo di sconfinato spaziotempo / in fondo in fondo al mio cannocchiale capovolto / nel ramo della pianta, nel corso del tramonto / nella visione piena di eventi dal balcone, / la danza è sempre aperta fuga di commistione // essere-in-divenire – chimica di fusione". Poema cosmico del XXI secolo, che decentralizza l'ego occidentale, andando oltre l'Antropocene con laica libertà.

gadamo@icd.ie

G. Adamo insegna italianistica al Trinity College di Dublino

Amici a San Siro

di Luca Lenzi

Giovanni Giudici e Vittorio Sereni
QUEI VERSI CHE RESTANO
SEMPRE IN NOI
LETTERE 1955-1982a cura di Laura Massari,
postfazione di Edoardo Esposito,
pp. 160, € 21,
Archinto, Milano 2021

Nella postfazione al carteggio tra Giovanni Giudici e Vittorio Sereni pubblicato per le eccellenti cure di Laura Massari nella benemerita collana "Lettere" di Archinto, Edoardo Esposito passa in rassegna la folta compagnia di poeti e scrittori che nel secondo dopoguerra si trovavano ad operare a Milano e, soprattutto, intrattenevano tra loro un fitto dialogo, sia nei luoghi d'incontro, da San Siro al Blue Bar di piazza Meda, sia attraverso scambi epistolari a cui affidavano riflessioni e pareri sulle scritture proprie e altrui, frammenti di poetica, commenti alle vicende di un'epoca di profonde trasformazioni. I nomi sono quelli di Eugenio Montale, Sergio Solmi, Salvatore Quasimodo, Giansiro Ferrata, Elio Vittorini, Franco Fortini, Vittorio Sereni, Giovanni Giudici, Giovanni Raboni, Bartolo Cattafi (e numerosi altri): autori differenti tra loro, per generazione e orientamento, ma comunque parti di una

costellazione che agiva entro un tessuto culturale vivo e dinamico, a sua volta espressione di una società in movimento, *melting pot* di tradizioni diverse, aperta all'Europa e oltre.

All'interno di questa costellazione amicale e professionale Sereni (1913-1983) occupa un luogo specifico e, per così dire, plurale: poeta di autorevolezza e statura indiscusse (non importa se sempre fatte valere con tatto estremo e proverbiale discrezione), e al tempo stesso – a partire dal 1958 – dirigente della Mondadori, poteva portare nei suoi rapporti un bagaglio di esperienza e sensibilità tale da svolgere una funzione "maieutica" nei confronti dei più giovani e, insieme, tenere aperto all'interno dell'industria culturale un discorso sottratto alla dimensione, sempre più incalzante, del consumo e delle mode di facile circolazione.

Lavoro tutt'altro che scontato, e che aveva un prezzo in termini esistenziali per chi, come Sereni, sentiva la poesia come aspirazione integrale e totalizzante, come s'intende non solo dalle lettere a Giudici ma dai numerosi suoi altri carteggi sin qui apparsi presso varie case editrici, oltre che da interviste e spunti consegnati ai testi in versi e in prosa.

Nel caso del rapporto con Giu-

dici (nato nel 1924, undici anni dopo Sereni), iniziato a metà anni cinquanta, salta subito agli occhi la fermezza con cui Sereni individua nei versi composti all'altezza dell'*Educazione cattolica* (1962) la novità più feconda e originale nella produzione dell'amico, in cui distingue tre piani: quello della "intimità", della "allegoria edificante" e della "rappresentazione e costruzione della figura poetica"; dove la netta ed esplicita preferenza va all'ultimo piano, che infatti nel prosieguo dell'opera di Giudici avrà i più efficaci e spesso memorabili sviluppi, da *La vita in versi* (1965) a *Autobiologia* (1969) o *Il ristorante dei morti* (1981). Non mancano peraltro nelle lettere di Giudici, specie all'inizio, elementi di una poetica in bilico tra Brecht ("Avrei l'ambizione, quando farò un libro, di apporre come epigrafe quei versi che dicono press'a poco così: "Grande è il mio entusiasmo per il melo in fiore: – ma è solo l'orrore per i discorsi dell'Imbianchino – che mi sospinge al tavolo di lavoro") e una vena di cristianesimo radicale per cui egli può guardare "come cattolico (...) al Corpo Mistico" e "come democratico alla società senza classi"; temi che appaiono distanti dalla posizione di Sereni, ma che d'altra parte circolano, all'interno della costellazione già citata, specie nell'ambito delle discussioni con Franco Fortini (per qualche anno come Giudici alla Olivetti), i cui stimoli e le cui tenaci insistenze aleggiavano chiaramente nel background di queste lettere, in una sorta di triangolazione che include a tratti Noventa, per un verso, e Rabo-

ni più avanti (si veda a riscontro Franco Fortini e Giovanni Giudici, *Carteggio 1959-1993*, Olshki, 2019).

In parallelo con il lavoro poetico, il punto di maggior coinvolgimento diretto al "lavoro culturale" dei due è nell'esperienza di "Questo e altro", la rivista pubblicata tra il 1962 ed il '64 dove – grazie allo stesso Sereni, Dante Isella, Niccolò Gallo, Geno Pampaloni, Angelo Romanò e Giovanni Raboni – coagulò per breve tratto una linea antidogmatica risalente alle istanze del primo modernismo (da cui proveniva la generazione più anziana), tanto divergente rispetto al versante dei "Novissimi" e dintorni (nei cui confronti Giudici non manca di battute sarcastiche), quanto distinta da una idea di "impegno" avvertito come limite anziché punto di partenza per un vero rinnovamento: "Laddove la sinistra – scrive Giudici – aveva tentato senza successo la rozza carta dell'engagement, la classe dominante propone più o meno esplicitamente alla letteratura (ed anche agli altri settori operativi della cultura) questa più scaltra specie di engagement alla rovescia, all'insegna – anziché della lotta di classe – di un certo tipo di successo e di conforto".

Sul versante dei concreti esiti poetici del lavoro di Sereni, il carteggio registra poi di quest'ultimo, in risposta a lucidi interventi recensivi di Giudici, numerosi spunti rilevanti in sede critica, per esempio le precisazioni riguardanti *Un posto di vacanza* (1973: "Non so se *Un posto di vacanza* segni davvero una svolta. Forse no, forse è solo un riepilogo, un'arti-

colazione più fitta di motivi e motivi preesistenti"); oppure, ancora su *Stella variabile* (1981), l'annotazione sulla sezione *Traducevo Char* che – profetizza Sereni – "verrà regolarmente trascurata dai recensori", ma non era sfuggita all'amico lettore (e traduttore collaudatissimo). Per fortuna, questi nostri anni hanno corretto il tiro su quell'attraversamento (si ricordino, in particolare, gli studi di Elisa Donzelli), ma resta vero che aver colto al volo "la natura specifica e insieme l'organicità tra il prima e il poi" dell'ultimo libro sereniano è un merito tutt'altro che di poco conto da ascrivere all'intelligenza di Giudici. E ora, i versi di un *Un tardo colloquio* (in *Quanto spera di campare Giovanni*, 1993), scritti da Giudici dieci anni dopo la scomparsa del "grande amico" e intramati di citazioni dai suoi versi (quasi un affettuoso *pastiche*), possiamo leggerli come un'intensa e commovente postilla alle carte appena pubblicate, e alla loro amicizia: "Malinconia di un'ultima partita / vista insieme – che fu / un cinque a due un trionfo / del tuo fantasma nerazzurro una *débauché* / per i miei scassati rossoblù. / E poi niente per tanti anni. Con altri / non con te il colloquio. / Però adesso che abito vicino / ai tuoi luoghi sapessi quante volte / io ti sorrido ai silenziosi scatti / di tacchi adolescenti che mi assalgono / quando da via Tadino / prendo per via Scarlatti / verso il mio treno alle sei del mattino".

luca.lenzi@unisi.it

L. Lenzi è coordinatore del Centro di Ricerca Franco Fortini dell'Università di Siena



Passeggiate in primavera

Carlo Betocchi e Diego Valeri
LEGGENDO TE, MI PAREVA
DI LEGGERE DENTRO DI ME
LETTERE 1937-1976a cura di Gloria Manghetti, pp. 118, € 24,
San Marco dei Giustiniani, Genova 2021

Non sono molte le pagine che raccolgono il dialogo epistolare tra Carlo Betocchi e Diego Valeri, svoltosi lungo quasi quarant'anni (1937-1976): eppure ne viene un duplice ritratto dei due poeti, per così dire a specchio, che sa parlare più di tanti copiosi carteggi. Fin dall'inizio registrate nella chiave di un'amicizia che tanto più è solida, tanto meno ha bisogno di cerimonie, le lettere seguono al volo le parabole dei due autori, con pareri reciproci e commenti – brevi ma molto spesso penetranti – sulle rispettive opere *in progress* (si vedano per esempio le osservazioni di Betocchi sull'"architettura" interna di *Verità di uno*): una sintonia profonda e senza veli, che s'innesta non solo nel far poesia ma riguarda anche il modo d'esser poeti, anzi uomini *tout court*, un modo che nulla concede alla retorica o ai proclami. Così i libri delle versioni di Valeri (che contengono non pochi capolavori) sono come "passeggiate in primavera" per Betocchi, che leggendo l'amico ne immerge i versi – contrassegnati da un "uso amorosamente domestico della lingua" – in "quell'inesauribile freschezza d'acque e di verde, e di sottili arie tra il verde, di cui tu l'hai vestite, e di cui il dolcissimo Vene-

to tuo (...) è, diciamo, addirittura l'Eliso"; mentre Valeri coglie subito il rilievo di *Ritirata dell'esercito* (1959), memorabile prosa dell'amico su Caporetto (ristampata da Pananti nel 1984 con prefazione di Marino Biondi, con il titolo *L'anno di Caporetto*).

Con il passare degli anni – e il venir meno dell'"Approdo", di cui furono entrambi redattori – le lettere si assottigliano ma questo corrisponde, sul piano della poesia realizzata, agli esiti altissimi dei due grandi *vieillards*, tra *Calle del vento* (1975) di Valeri e *Poesie del Sabato* (1980) di Betocchi, libri indispensabili del nostro Novecento. Le testimonianze del rivo trasparente di poesia che è passato tra Dorsoduro e Borgo Pinti, come a rinfrescare l'asse di un antico umanesimo, danno perciò ragione a chi, come Luigi Baldacci, vi aveva scorto un crinale affatto secondario del secolo, in apparenza defilato ma di fermissima tenuta alla distanza. Né si può elogiare abbastanza il lavoro della curatrice del carteggio, Gloria Manghetti, non solo per l'*Introduzione*, che è un saggio magistrale, ma per le impeccabili annotazioni dell'apparato, in cui tra l'altro è messo a frutto l'apporto documentario della biblioteca personale di Betocchi, accolta al Gabinetto Vieuxseux; nonché per aver giustamente posto in coda alle lettere le pagine di Betocchi dedicate all'amico a un anno dalla morte: *L'indimenticabile Valeri*, pagine queste che a loro volta del dialogo tra i poeti rappresentano il commosso sigillo.



L. L.

Per una coscienza di specie

di Francesco Remotti

Federico Cramer
**GENI,
EVOLUZIONE E DESTINO
L'IRRIPETIBILE STORIA DELLA
VITA SULLA TERRA E L'INCERTO
FUTURO DELL'UOMO**

pp. 470, € 26,
Meltemi, Milano 2021

L'uomo ha perso la capacità di prevedere e di prevenire: finirà per distruggere la terra. Queste parole furono pronunciate nel 1953 da Albert Schweitzer, medico, filosofo, musicista, musicologo, pastore protestante, fondatore dell'ospedale di Lambaréné nella foresta equatoriale del Gabon, dove fu sepolto dopo la sua morte (4 settembre 1965). Nel 1952 aveva ricevuto il premio Nobel per la pace, mentre le esplosioni delle bombe atomiche nell'atmosfera stavano diffondendo atomi radioattivi e cancerogeni su tutto il pianeta. "L'uomo ha perso...": quale uomo? Qui Schweitzer com-

pie una generalizzazione su cui occorre riflettere: a voler sperimentare le esplosioni delle bombe atomiche erano alcune potenze militari e politiche di ordine mondiale, non l'umanità in generale. Non c'è dubbio però che quelle potenze si erano assunte il compito – sia pure indebitamente – di agire a nome e per conto dell'umanità intera: in ogni caso, di decidere del suo destino. Sono passati settant'anni e il monito di Schweitzer sembra ancora più attuale.

Nel libro di Cramer emerge con tutta evidenza il problema del futuro della specie a cui apparteniamo e che si è autodenominata – a buon diritto – *Homo sapiens*: a buon diritto, in quanto la sua evoluzione e il suo destino dipendono in misura assolutamente decisiva dalla cultura che essa è stata in grado di elaborare e dalle scelte culturali che eventualmente potrà ancora compiere. L'autore di questo libro – un biologo che ha dedicato la sua vita all'insegnamento delle materie scientifiche in scuole italiane, europee (a Bergen, in Olanda) e africane (ad Addis

Abeba, Etiopia) – ha avvertito il bisogno di fornire a sé e probabilmente ai suoi ex studenti una guida aggiornata ai problemi che attendono non solo le singole società in cui viviamo, ma l'umanità intera. Le ambizioni e le sicurezze universalistiche delle potenze mondiali di un tempo si sono ormai tradotte in realtà: anche la più piccola società della foresta amazzonica è coinvolta nel destino che l'economia, la politica, la tecnologia delle potenze mondiali hanno segnato per l'umanità intera. Ciò che occorre avere di mira oggi è dunque "una responsabilità di specie". Riferendosi esplicitamente a Hans Jonas, l'autore sostiene che le leggi che intendiamo

formulare e le attività in cui ci impegniamo debbano essere "compatibili con la sopravvivenza della vita umana sulla terra".

Il grande impegno teorico di Federico Cramer – una ricostruzione puntuale, informata, scientificamente aggiornata delle vicende che dalla nascita della vita sulla terra conducono all'umanità attuale – ha dunque il significato di dare luogo a una vera e propria "coscienza di specie". Seguendo il ragionamento di Cramer, potremmo aggiungere che non è più sufficiente una coscienza di classe. La rivoluzione di ordine culturale, di cui dovremmo essere capaci per uscire dall'intrappolamento ecologico in cui siamo finiti (Antropocene), mette insieme la consapevolezza delle sperequazioni e delle iniquità sociali ed economiche da un lato e dall'altro la necessità di una nuova alleanza tra uomo e natura.

Ciò che il libro di Cramer ci offre non è però una semplice esortazione morale o politica. La "coscienza" di specie, che questo libro intende alimentare, nasce dalla considerazione dei passi evolutivamente decisivi che la nostra specie ha compiuto fin dalle sue origini e quindi da quella sorta di scommessa sulla cultura che *Homo sapiens* ha azzardato fin dall'inizio della sua avventura. Cramer è del tutto esplicito su questo punto: *Homo sapiens* non è l'unica specie culturale; sono molte le specie che si avvalgono di informazioni culturali per



quanto riguarda l'organizzazione del loro comportamento. In altre parole, la cultura (quale si esplica in comportamenti appresi soprattutto attraverso l'imitazione) è un espediente e una risorsa che troviamo in natura assai prima e indipendentemente dalla comparsa del genere *Homo*.

Non v'è dubbio però che l'affidamento alla cultura in termini evolutivi ha contrassegnato in maniera del tutto straordinaria il destino di *Homo sapiens*: grazie alla cultura non solo si è trasformato da preda a temibile predatore, ma ha dato luogo a un processo di "autoaddomesticamento" che continua tuttora. Nel suo incessante divenire antropopietico (autoformativo) *Homo sapiens* non dovrebbe dimenticare che "siamo solo una delle tante variazioni sul tema della vita". E tuttavia – specialmente se ci soffermiamo sulle civiltà che, per la loro vocazione universalistica, si sono assunte il compito di determinare il destino dell'umanità – non possiamo negare "l'inarrestabile cavalcata dello sviluppo culturale e tecnologico", il "ritmo parossistico" con cui prende forma la "marcia trionfale della nostra cultura", la quale anziché limitarsi a essere un prodotto di *Homo sapiens* acquista un grado sempre più elevato e inquietante di autonomia. *Homo sapiens* è sempre meno produttore della sua cultura: è sempre più un suo prodotto.

Questa sorta di alienazione culturale (affidare il nostro destino alla cultura che noi stessi abbiamo in-

venuto) appare in modo del tutto evidente nella questione dell'Antropocene, il periodo geologico contrassegnato – per la prima volta nella storia della terra – dai mutamenti pressoché irreversibili determinati dalle nostre attività economiche. Alienazione culturale è un privarsi della nostra responsabilità di specie (Jonas); è un ritenere che il progresso tecnico, scientifico, culturale sia comunque in grado di risolvere i problemi che via via si presenteranno nei nostri rapporti con l'ambiente. Alienazione, fede nel progresso, autoacciecamento spiegano perché mai – come rileva Cramer – "la questione ambientale sia emersa in modo chiaro e preoccupante solo da pochi decenni". E non è soltanto una faccenda di cecità. Quando gli occhi – non di tutti, ma di alcuni – hanno cominciato a guardare con preoccupazione nel futuro che ci attende, colpisce "la desolante mancanza, o insufficienza, di iniziative concrete da parte dei governi". Tanto siamo avviluppati nella cultura dell'Antropocene: non solo cecità nel prevedere, ma anche impotenza nel provvedere.

È probabile che il pessimismo del recensore sia maggiore di quello dell'autore, il quale si ingegna a indicare nuovi modelli di sviluppo, una vera e propria "rivoluzione culturale", in cui l'equilibrio con la natura si dovrebbe combinare con la giustizia tra gli uomini. In fondo, se è vero che la nostra specie "ha sempre dovuto inventarsi come stare al mondo", non è

escluso che, nell'epoca in cui *Homo sapiens* diventa più consapevolmente creatore, possa dare luogo a una "nuova forma di vita", caratterizzata da un'alleanza tra biologia e intelligenza artificiale, da un'interfaccia sapiente tra le reti neuronali del nostro cervello e quelle artificiali degli algoritmi: una forma di vita bio-digitale, che ci aiuti nel superare lo scarto sempre più evidente tra la nostra biologia e le realizzazioni della nostra cultura.

E tuttavia, la soluzione che alla fine viene prospettata non è lontana dalla teoria della decrescita: anziché buttarsi in un forsennato progresso senza limiti, il libro si conclude con un invito a "pensare a un'economia stazionaria", fondata su una maggiore equità di distribuzione della ricchezza e su una maggiore "sobrietà dello stile di vita". Questo libro nasce dal bisogno di risalire alle origini (le origini della specie e persino le origini della vita) proprio perché ce ne siamo allontanati così tanto. Per un'auspicabile "coscienza di specie" è importante essere riportati alla nostra biologia. Altrettanto importante è che la coscienza di *sapiens* venga nutrita della memoria di quelle innumerevoli società che a lungo hanno rifiutato il mito del progresso senza limiti per ricercare un soddisfacente equilibrio con la natura.

francesco.remotti@fastwebnet.it

F. Remotti è professore emerito di antropologia culturale dell'Università di Torino



EDITRICE BIBLIOGRAFICA

www.bibliografica.it • bibliografica@bibliografica.it

Chiara Pagliochini - Marco Tamborrino
SCRIVERE DI VIAGGI

Tutti sono in grado di viaggiare, ma pochi sono in grado di raccontarlo: questo libro è il manuale che ogni aspirante storyteller di viaggi dovrebbe leggere. Forti dell'esperienza di successo del loro blog "I viaggiatori" e delle testimonianze di altri professionisti del settore, gli autori svelano tutti i segreti per unire l'amore per i viaggi con quello per la parola scritta: giornalismo, reportage, guide turistiche, ma anche la scrittura di contenuti per agenzie, portali di viaggio ed enti turistici, programmi radiofonici e televisivi dedicati all'argomento.



Ossessioni culturali

tra propaganda e curiosità

di Luca Mannori

Emilio Mazza e Michela Nacci

PAESE CHE VAI I CARATTERI NAZIONALI FRA TEORIA E SENSO COMUNE

pp. 358, € 27,
Marsilio, Venezia 2021

Il volume affronta coraggiosamente, in una retrospettiva di lunghissimo periodo, una delle più persistenti "ossessioni culturali" della storia occidentale – l'idea, cioè, per cui popoli e nazioni sarebbero identificabili, al pari degli individui, in base a certi caratteri tipici, capaci di rappresentare il modo di sentire e di agire dei rispettivi cittadini a fronte dei membri di altri popoli e di altre nazioni. Il focus del libro, d'altra parte, non è tanto costituito da quel groviglio di stereotipi che ancor oggi ci portano a contrapporre la rigidità dei tedeschi, l'imperturbabilità degli inglesi o la vocazione ad arrangiarsi degli italiani, quanto la pretesa di affrontare lo studio di queste differenze in termini scientifici, costruendo una teoria che sia in grado di definire il vero carattere di ogni popolo e di spiegarne le specificità in base a precisi principi d'ordine generale. Ad aprire il solco è stato anche qui il pensiero greco classico: che, nel dar conto delle differenze temperamentali tra greci e barbari e tra greci e greci, mette in circolo un arsenale di fattori esplicativi (dal suolo al clima, dalle leggi alle istituzioni) destinato a riproporsi fin quasi ai nostri giorni in ogni ragionamento sul tema. Rimasta sottotraccia per tutto il corso del medioevo (anche se qui un piccolo supplemento d'indagine da parte dei due autori sarebbe stato forse opportuno), questa ambizione classificatoria riaffiora nel tardo rinascimento,



per imporsi poi prepotentemente tra Sette e Ottocento, con il consolidarsi delle ideologie nazionali. Da Montesquieu a Mill, da Hume a Tocqueville, da Madame de Staël a Herder a Gobineau a Taine e a tanti altri, quella di caratterizzare in termini psicologici il profilo delle nazioni diventa ora un'esigenza ineludibile del discorso politico europeo, combinandosi sempre più scopertamente con l'intento di affermare l'eccellenza della propria nazione sulle sue vicine. Diciamolo pure. Il lettore che scorra questa lunga galleria, nella quale si affollano decine d'intellettuali impegnati, da un secolo all'altro, a smontare e a rimontare senza interruzione, come in una tela di Penelope, un mix di fattori-base grosso modo sempre uguali (religione, climi, costumi, lingua, razza, storia, forme di governo, natura del territorio eccetera) per giungere a conclusioni non di rado palesemente preconcette, non tarda a provare un senso di inattività nei confronti di questo tipo di sforzo. L'impressione è che spesso non si sia fatto altro che rivestire con l'abito di una pseudoscienza quell'insieme di *idées reçues* che ogni subcultura nazionale genera nel corso del suo sviluppo. Una sensazione, questa, corroborata dalle torbide sponde verso le quali il nostro filone di pensiero si è trovato sospinto nell'ultima parte del XIX secolo, quando, sotto l'impulso del darwinismo sociale, la sua matrice deterministica ha iniziato a virare sempre più apertamente verso la teoria della razza, fino appunto a confondersi completamente con essa nei decenni iniziali del Novecento. Nessuna sorpresa, allora, se a partire dalla fine del secondo conflitto mondiale la passione per lo studio dei caratteri nazionali è andata

Internazionale

rapidamente scemando, fino a venire liquidata nel migliore dei casi come una mera illusione o una greve mitologia.

Eppure, giunti al termine della loro minuziosa retrospettiva, gli autori del nostro volume si smarcano da una conclusione del genere. Per quanto, certo, congenitamente esposta a ogni sorta di strumentalizzazioni e di parzialità, la ricerca di ciò che distingue tipologicamente una nazione dall'altra non è riducibile ad una mera deviazione intellettuale. Il fatto è, sostengono Mazza e Nacci, che finché il mondo sarà strutturato in comunità nazionali il bisogno di distinguere tra un noi e un loro continuerà a far tutt'uno con l'esigenza di dare un senso al paesaggio socio-istituzionale che ci circonda. La raggiunta consapevolezza che il carattere nazionale è solo un nodo di immaginarie credenze stratificatesi nel corso del tempo non basta a cancellarne la forza performativa. Come rilevava a suo tempo George Orwell, finché quelle credenze risulteranno più o meno condivise, esse contribuiranno a fornire dei modelli comportamentali e quindi a trasformarsi in qualche misura in realtà. E di tali mitologie performanti non esiste nazione che possa permettersi il lusso di fare a meno, giacché non vi è legame sociale capace di durare nel tempo rinviando soltanto a una razionalità individualista. I caratteri nazionali, insomma, anche se oggi per lo più ribattezzati "identità", sono qualcosa di cui difficilmente potremo a breve liberarci. E proprio per questo è importante conoscere la storia di come si è tentato di tipizzarli: distinguendo tra chi si è servito di questo discorso per realizzare una mera operazione propagandistica da coloro invece – si chiamino Hume o Sismondi, Montesquieu o Tocqueville, Bateson o Voltaire – che vi si sono accostati sotto la spinta di un'autentica curiosità per il diverso da sé.

luca.mannori@unifi.it

L. Mannori insegna storia delle istituzioni politiche all'Università di Firenze

Sovranità, diplomazia e mercato:

quesiti aperti

di Anna Caffarena

Matteo Dian

LA CINA, GLI STATI UNITI E IL FUTURO DELL'ORDINE INTERNAZIONALE

pp. 283, € 26,
il Mulino, Bologna 2021

L'ordine internazionale è stato a lungo un tema per specialisti e neppure costoro, di norma, lo trovavano invitante. L'impianto varato nel secondo dopoguerra aveva retto la prova del 1989, e a cinquant'anni dalla sua creazione non vi erano grandi cambiamenti all'orizzonte. Le organizzazioni multilaterali accoglievano i paesi che andavano democratizzando e/o abbracciando l'economia di mercato, dunque l'ordine liberale a guida americana pareva destinato a procedere senza scosse.

La crisi economica del 2008 apre una fase nuova. In una situazione di evidente debolezza dei paesi occidentali, la Cina manifesta interesse per norme e istituzioni, esplicitando, nella prima riunione del G20 convocato a livello di capi di stato e di governo, la propria visione di come dovrebbe essere governato il sistema economico globale. È quindi nel maggio 2017 che la questione dell'ordine internazionale, o meglio del suo futuro, raggiunge l'opinione pubblica. In occasione del primo Forum sulle Vie della seta allestito da Pechino, i titoli dei principali quotidiani nazionali e internazionali evocano un "nuovo ordine cinese" dietro ferrovie e porti in costruzione. L'ordine liberale appare infine sfidato da un progetto alternativo, basato su diversi principi e regole, con la Cina al centro. Scontata l'enfasi tipica della comunicazione, l'attivismo cinese segnala quanto l'infrastruttura istituzionale del sistema internazionale sia centrale per chiunque abbia un interesse nazionale da realizzare, e in particolare per i paesi emergenti, alle prese con un assetto che riflette solo in parte le loro preferenze. Nell'ultimo decennio, una politica estera che, sotto la guida del presidente Xi, ormai riflette una crescente sicurezza della Cina circa i propri mezzi, ha generato dunque una benvenuta attenzione per i fondamentali della vita internazionale, che non possono più essere dati per scontati. A questa attenzione si è, tuttavia, accompagnata una marcata polarizzazione del dibattito sulle prospettive dell'ordine, fonte di robuste semplificazioni che non aiutano ad affrontare in modo appropriato un problema ostico persino per gli esperti.

Il libro di Matteo Dian, che guarda al fenomeno attraverso la relazione bilaterale tra Cina e Stati Uniti, è apprezzabile proprio per la capacità di restituire la complessità del cambiamento dell'ordine basato su regole, liberale, a guida americana (ammesso che così an-

cora si possa definire, considerati i danni inferti dall'amministrazione Trump). Se nel dibattito si tende ad abbracciare una logica binaria, secondo la quale la Cina sarebbe una potenza revisionista oppure, al contrario, conservatrice, l'autore inquadra la dinamica piuttosto come prodotto di spinte di segno differente.

Con l'obiettivo di offrire una lettura più aperta della questione, Dian discute e accantona le interpretazioni avanzate dalle due principali teorie delle relazioni internazionali, quella realista e quella liberale. La prima propone una lettura inevitabilmente pessimistica dello sbocco del processo, veicolata dall'immagine della Trappola di Tucidide, che pre-

figura un alto rischio di conflitto. La seconda, al contrario, risulta condizionata dalla fin troppo ottimistica convinzione – dato ciò che osserviamo – che l'ordine basato su regole possa integrare gli attori emergenti, trasformandoli in sostenitori responsabili del suo stesso

impianto. La concezione del cambiamento ispirata dalla scuola inglese, che l'autore predilige, guarda invece all'interpretazione cinese di alcune delle principali istituzioni che informano il funzionamento della società internazionale contemporanea – tra le altre sovranità, diplomazia e mercato – per mettere in evidenza le contestuali pratiche di adesione, contestazione e negoziazione dell'ordine attuale messe in atto da Pechino.

L'evoluzione dell'ordine regionale, con i suoi riflessi di respiro globale, viene quindi resa attraverso una ricostruzione dettagliata della competizione tra Cina e Stati Uniti nella sfera della sicurezza e quindi dei processi di integrazione economica. Di questi ultimi la Cina è stata protagonista, recentemente, con il varo di una banca multilaterale di sviluppo, la AIIB, e del RCEP, un accordo di libero scambio regionale che copre circa il 30 per cento del PIL mondiale. Due dimensioni, quella di sicurezza e quella economica, che, restituendo sviluppi assai differenti, testimoniano della complessità dei processi di trasformazione dell'ordine. Ciò anche in virtù della diversa condotta degli Stati Uniti, che nella sfera economica hanno ceduto ampio spazio all'iniziativa cinese in Asia. Le conseguenze emergono nell'ultimo capitolo, dedicato agli attori regionali e alla loro insofferenza nei confronti di sollecitazioni che impongano scelte di campo nette. Molti quesiti restano inevitabilmente aperti, tra i quali il ruolo che potrà giocare l'America di Biden, e il dibattito, non c'è dubbio, continuerà.

anna.caffarena@unito.it

A. Caffarena insegna relazioni internazionali all'Università di Torino



Classi dirigenti abili, legge proporzionale e stabilità dei governanti

di Paolo Feltrin e Massimo Morisi

Stefano Passigli

ELOGIO DELLA PRIMA REPUBBLICA

pp. 279, € 19,

La nave di Teseo, Milano 2021

Qualche tempo fa abbiamo chiesto ai frequentanti di un master post laurea magistrale in giurisprudenza quanti di loro avevano sostenuto durante la loro formazione universitaria un esame di storia contemporanea (risposta: nessuno) oppure quanti ricordavano di aver letto un libro sul dopoguerra (risposta: due su venticinque). In passato, generazioni di studenti in discipline giuridiche o politologiche si sono formate su un libro, molto fortunato, di Giuseppe Mammarella: *L'Italia dopo il fascismo*, così recitava il titolo della prima edizione per i tipi del Mulino nel 1970, poi più e più volte riedito e aggiornato con titoli ogni volta leggermente diversi. Il limite di quel lavoro era il suo andamento puramente cronachistico. Molti altri volumi di storia politica si sono nel frattempo accumulati negli scaffali delle biblioteche, anche se, in parallelo, e purtroppo, è di gran lunga diminuita la presenza della storia contemporanea nei piani di studio universitari. Una giustificazione può forse essere trovata in una certa difficoltà a tenere in adeguata considerazione la necessaria multidisciplinarietà di testi scolastici con questa finalità.

Senza farlo apposta, forse senza neppure averci pensato, pone oggi rimedio Stefano Passigli con il suo *Elogio della prima repubblica*, un racconto delle vicende politiche, istituzionali, sociali ed economiche del secondo dopoguerra (1945-1992) che programmaticamente prova a tenere insieme nel racconto storico le vicende delle istituzioni, dei partiti e delle politiche pubbliche, in particolare quelle che hanno a che vedere con l'andamento dell'economia. Fin dal titolo, la proposta interpretativa di Passigli pone in rilievo il successo della fragile democrazia italiana, di contro alle molte e semplicistiche riduzioni caricaturali degli ultimi trent'anni, sottolineando la straordinaria durata della formula politica (ripresa direttamente da Gaetano Mosca) che ne sostenne per oltre trent'anni le sorti, la *conventio ad excludendum*, rimasta in vigore dal 1947 al 1992. Essa venne declinata come basamento internazionale della forma di governo del paese, nonostante l'effimero e temerario tentativo di andare oltre le colonne d'Ercole sancite dalla guerra fredda compiuto da Berlinguer e da Moro nei tre anni dei governi della non sfiducia e della solidarietà nazionale (1976-79). Non è un caso che Passigli proponga il 1979 come termine *ad quem* della prima repubblica, avanzando di conseguenza un severo giudizio sull'ultima stagione (1979-1992), considerata come una inutile, estenuata e dannosa agonia della for-

ma di governo che aveva retto il paese nei precedenti trent'anni.

Se la formula politica rimase la stessa, il suo successo dipese da almeno tre fattori. Il primo è dato, per Passigli, dalla straordinaria abilità delle classi dirigenti dell'epoca, in particolare De Gasperi, ma anche Fanfani, Moro, Rumor, tanto che l'elogio – forse non pienamente consapevole – dell'autore va innanzitutto alla Democrazia cristiana, un partito di cui si sottolineano tanto il radicamento e la forza territoriale quanto la capacità di introdurre riforme profondissime anche contro gli orientamenti del suo stesso elettorato. Ma analoga capacità viene riconosciuta al gruppo dirigente del PCI guidato da Togliatti, il quale per primo intuisce la possibilità di costruire quel-

lo che è stato chiamato un ircocervo, un partito così forte da aspirare al governo del paese senza mai neppure immaginare, almeno vivo Togliatti, di potervi davvero partecipare, accontentandosi semmai dei molti vantaggi consentiti da un "parlamento mediatore" (per usare una formula di Alberto Predieri) ca-

pace di integrare qualunque forza politica nelle routine negoziali del processo legislativo. Il secondo fattore è costituito dalla legge proporzionale, alla cui difesa Passigli dedica pagine illuminanti e argomenti difficili da contraddire, in diretta polemica con i sostenitori delle ipotetiche e sempiterni virtù dei sistemi maggioritari. Non è questa la sede per una discussione dei nodi indicati da Passigli quando discute le tesi di Duverger, Sartori, Lijparth, tranne concordare sul fatto che i sistemi elettorali debbano raccogliere di volta in volta, a seconda del tempo storico, le sfide poste dai sistemi di partito e dalle forme di governo, non il contrario. Il terzo fattore messo in evidenza rinvia alla stretta relazione tra l'instabilità dei governi – fin troppo enfatizzata tanto da diventare un luogo comune – e la stabilità dei governanti, condizione imprescindibile per garantire la continuità dell'azione di governo, ben esemplificata nell'assoluta coerenza delle politiche pubbliche nei tre decenni esaminati, sia che si guardi alle politiche economiche (intervento pubblico, sostegno all'export, riduzione degli squilibri territoriali), sia che si guardi alle politiche sociali (abitazioni, scuola, sanità, condizioni di lavoro, pensioni, eccetera), ai diritti civili (famiglia, informazione, referendum, eccetera) e alle riforme istituzionali (le regioni *in primis*). Lo stesso fenomeno correntizio può essere interpretato sotto questo profilo come un modo di rappresentare la diversità della domanda politica espressa da territori e da gruppi sociali molto diversi tra loro, come pure uno stratagemma

per garantire il pluralismo interno innanzitutto alla Dc quale perno insostituibile della forma di governo repubblicana. Non a caso nelle oltre 270 pagine del volume non compare mai il riferimento al clientelismo, un tempo quasi sinonimo per antonomasia del modo di governare dei democristiani.

Tutti e tre questi fattori pongono in primo piano il ruolo delle élite politiche, delle classi dirigenti. Nelle conclusioni viene dedicata una riflessione amara alle difficoltà della loro riproduzione, in particolare alla debolissima capacità delle modeste borghesie di questo paese di contribuire alla formazione e alla mobilitazione di élite adeguate al servizio degli interessi nazionali. Problema a tutt'oggi irrisolto perché irripetibili sono le circostanze nelle quali si è formata la classe politica che ha fondato e messo in opera la prima repubblica. Ossia il combinato disposto costituito da personalità colte, forti e coraggiose, e da eventi traumatici legati al funzionamento e al crollo di un regime totalitario, così come da appartenenze e da sofferenze cruciali che fanno sì che la vita quotidiana sia condannata a intersecarsi con la storia che finisce sui manuali. Sono contesti drammatici e fortunati a un tempo perché impongono scelte di vita. Gli interpreti politici dei primi decenni repubblicani ne erano variamente segnati e questo incide sulla pietra la distanza tra i protagonisti dei "trent'anni gloriosi" e gran parte di coloro che avrebbero dovuto raccogliergli l'eredità. Passigli ci pone di fronte a questo discrimine retrospettivo ma che riguarda anche il presente e il futuro. Chissà, ad esempio, se basteranno le sfide della guerra russa in Ucraina per selezionare valori, principi e culture politiche in grado di alimentare nuove "scelte di vita" da cui far crescere una nuova classe politica all'altezza di un mondo che nulla avrà in comune con il pre 24 febbraio. E che varrà la pena di essere vissuto se sarà guidato da leader che sapranno riconoscere con congruo anticipo dittatori come Putin senza vincolarsi ai loro interessi e al loro ricatto.

paolo.feltrin@units.it

P. Feltrin ha insegnato analisi delle politiche pubbliche all'Università di Trieste

massimo.morisi@unifi.it

M. Morisi ha insegnato scienza dell'amministrazione all'Università di Firenze



Informare e convincere, spiegare e persuadere

di Lorenzo Vai

Mauro Battocchi

LA PARTITA DELL'EURO ITALIA-GERMANIA TRA CRONACA E STORIA

pp. 135, € 16,

Egea, Milano 2022

Venti anni fa, l'Europa cambiò. Un mutamento che toccò le fondamenta economiche e politiche di dodici paesi membri dell'Unione europea. Un cambiamento avvertitosi la notte del 1° gennaio 2002, quando l'euro divenne ufficialmente, e materialmente, la nuova moneta per milioni di europei. Cittadini di nazionalità diverse, che non parlavano (e non parlano) la stessa lingua e non avevano le stesse leggi, ma che avrebbero condiviso, da lì in poi, la stessa valuta e (dettaglio non da poco) la stessa politica monetaria, non più decisa nelle proprie capitali ma a Francoforte, da una Banca centrale europea indipendente. Se la conquista dell'esclusivo potere sull'"oro e la spada" aveva dato vita nei secoli ai moderni stati europei, l'euro incrinava questa visione e con essa uno dei fondamenti della sovranità nazionale. Per i dodici paesi e i loro cittadini iniziava una nuova epoca, le cui basi erano state poste dieci anni prima con la firma del Trattato di Maastricht (30 anni fa, un altro anniversario). Tra quei dodici c'era anche l'Italia, la cui immediata entrata nell'euro, che si sarebbe decisa entro il 1998, non fu per nulla scontata, anzi. È la storia che ripercorre Mauro Battocchi, oggi Ambasciatore d'Italia in Cile ma nel 1995 giovane diplomatico in prima uscita, assegnato all'ambasciata di Bonn. In una città "tagliata fuori dal mondo dalla nebbia, in cui piove o i passaggi a livello sono chiusi" (il ritratto metafisico è di Le Carré), Battocchi si ritrova coinvolto in una partita politico-diplomatica fondamentale: convincere i tedeschi a non escludere l'Italia dall'unione monetaria. La caduta del Muro di Berlino e la fine della guerra

fredda non avevano avuto ripercussioni solo per la Germania riunificata, ma su un intero sistema di cui faceva parte anche l'Italia, priva ormai di una rendita di posizione dovuta al suo ruolo all'interno dell'alleanza occidentale, e in balia di una difficile transizione politica che poneva seri dubbi sulla sua stabilità e sul suo futuro. "La Germania non ci vuole tra i piedi" sentenzia l'ambasciatore Enzo Perlot – capo missione a Bonn – nelle prime pagine del racconto, allestendo il set. Era vero, anche se le cose si scopriranno più complesse. Per i tedeschi abbandonare il marco significava privarsi della propria politica economico-monetaria, allergica alle inflazio-

ni e agli eccessi del deficit pubblico, cari invece all'Italia. Ma non solo. L'accettazione di un compromesso di portata storica – adottare la moneta unica per far digerire ai francesi la riunificazione – coinvolgeva un sistema, quello tedesco, fatto di attori con interessi e prospettive eterogenee. C'era il cancelliere Kohl, scettico nei confronti delle capacità italiane ma consapevole delle implicazioni negative che l'esclusione di Roma avrebbe comportato sul progetto europeo, oppure gli economisti della Bundesbank, legati a un'ortodossia economica e culturale che li portava a considerare l'Italia un partner inaffidabile. Non tutti erano però contrari. Alcuni rappresentanti dell'imprenditoria tedesca preferivano l'Italia nell'euro per eliminare la possibilità delle svalutazioni competitive, mentre altri, tra politici e funzionari, erano pronti a riconoscere gli sforzi, senza precedenti, che Roma stava attuando per rispettare gli stretti parametri macroeconomici richiesti.

La sfida era prettamente diplomatica: informare e convincere la controparte delle proprie ragioni. La posta in gioco era alta: "Portare l'Italia nell'euro significava salvarla" aveva avvertito Carlo Azeglio Ciampi, ai tempi ministro del Tesoro. Per raggiungere il risultato i nomi messi in campo dall'Italia furono di prim'ordine, ma la differenza la fecero la forza di volontà e il gioco di squadra. Battocchi ripercorre così – tra il diario personale e la cronaca – quelle settimane decisive fatte di un lavoro estenuante: spiegare, persuadere, difendere e respingere gli attacchi con garbo e fermezza. Il tutto in un contesto ostile non privo di pregiudizi. Come è andata a finire la storia si sa, ma la parte più interessante è scoprire come quel risultato fu raggiunto, quanto pesarono le iniziative e le decisioni dei singoli, e come la storia possa talvolta cambiare grazie alla scelta di una parola rispetto a un'altra. Gli eventi che l'autore ricostruisce rappresentano una fase cruciale di una partita più ampia, che l'Italia giocò non solo a Bonn e Francoforte, ma in diverse capitali, a partire da Parigi e Bruxelles. Una bella partita che tende però a rifugiare dalla metafora calcistica suggerita dalla copertina del libro. L'Italia non giocò contro qualcuno, e nessuno ne uscì sconfitto alla fine. L'Italia giocò prima di tutto contro se stessa, (ri)scoprendosi capace di fare grandi cose in momenti di grande difficoltà. Come avvertiva un importante funzionario ed economista italiano citato nel libro, per l'Italia far parte dell'eurozona non significava affrontare una gara di velocità sui 100 metri, ma partecipare a una maratona. Una maratona che, forse, sta ancora correndo.

lorenzo.vai@gmail.com

L. Vai è un diplomatico italiano



Verso la società fascista delle formiche?

di Fulvio Perini

Dario Fontana
DIGITALIZZAZIONE
INDUSTRIALE
UN'INCHIESTA SULLE
CONDIZIONI DI LAVORO
E SALUTEpp. 295, € 32,
Franco Angeli, Milano 2021Matteo Gaddi,
SFRUTTAMENTO 4.0.
NUOVE TECNOLOGIE E LAVORO
pp. 228, € 18
Punto Rosso, Milano 2021Antonio Aloisi e Valerio De Stefano
IL TUO CAPO
È UN ALGORITMO
CONTRO IL LAVORO DISUMANO
Laterza, Bari 2020

Le profonde modificazioni nell'organizzazione del lavoro hanno visto una rapida accelerazione nell'ultimo decennio e hanno portato a una copiosa produzione editoriale. Tre libri usciti di recente affrontano il problema da punti di vista diversi ma complementari. Il primo è *Digitalizzazione industriale* di Dario Fontana, ricercatore sociale con una lunga esperienza di studio sull'organizzazione e le condizioni di lavoro. Nel libro vengono presentati i risultati dell'inchiesta, condotta in sette fabbriche e tra i lavoratori del credito e delle assicurazioni in provincia di Modena, per studiare il rapporto tra prestazioni di lavoro in ambienti fortemente digitalizzati, condizioni di lavoro ed effetti sulla salute. L'inchiesta è stata condotta attraverso 100 ore di interviste a tecnici e rappresentanti sindacali, assemblee con i lavoratori e la raccolta di 1057 questionari compilati. Nelle fabbriche alcune fasi di ciclo erano digitalizzate e altre no, per cui era

possibile una comparazione delle condizioni di salute dei lavoratori tradizionali con quelli informatizzati; gli impiegati del settore del credito operano tutti con tecnologie informatiche ed è subito emerso che la velocità delle trasformazioni tecnologiche nelle banche è molto più alta che non nelle fabbriche. È anche emerso che le tecnologie digitali e i modelli applicativi di gestione delle prestazioni lavorative nel settore manifatturiero e in quello dei servizi erano convergenti, per queste ragioni si può parlare di "digitalizzazione industriale". Al centro dell'indagine l'autore ha posto l'interrogativo su come "i lavoratori sperimentano sul proprio corpo le molteplici conseguenze dell'uso della tecnologia" profondamente convinto che è sempre a questo livello che "i lavoratori prendono coscienza della propria condizione in rapporto alla tecnologia, assumendo eventuali azioni di contrasto o di favore alle scelte che sottendono lo sviluppo digitale".

I rischi e i danni provocati alla salute dei lavoratori derivano dall'intensità crescente della prestazione lavorativa e dai sistemi di controllo sull'essere umano: i disturbi muscolo scheletrici e lo stress lavoro-correlato interessano tutti i lavoratori, operai e impiegati, specie se addebiati a lavori ripetitivi e standardizzati. La qualità e la quantità di dati che emergono è impressionante: si sta andando verso un lavoro disumano, la "società fascista delle formiche" come anticipava Norbert Wiener, l'inventore della cibernetica. Il 53 per cento dei lavoratori del magazzino della logistica (tutti immigrati) dichiara di "litigare" con l'algoritmo che gli dà le istruzioni vocali quando queste sono imprecise o non comprende le loro risposte. Dalla ricerca sembra emergere una polarizzazione verticale della quali-

tà del lavoro dove però la larghissima maggioranza dei lavoratori è schiacciata verso il basso, e ancora una volta sono le donne a subire le condizioni peggiori. Proprio i dati sui danni alla salute fanno emergere le difficoltà crescenti ad adottare adeguate misure di prevenzione dai rischi anche perché il ricatto e la paura di perdere il lavoro inducono alla rinuncia dell'azione di tutela. Il fatto poi che il medico consideri "solo" gli esami obiettivi e non senta la voce del lavoratore visitato - l'anamnesi lavorativa - vuol dire che si ignora il progressivo peggioramento della salute sino a quando l'esame "obiettivo" non comporta un giudizio di inidoneità e scatta la discriminazione e il licenziamento. Anche la medicina del lavoro, dopo la psicologia e la sociologia, diventa un servizio per la gestione delle risorse (sub)umane?

Un'altra utile lettura è *Sfruttamento 4.0* di Matteo Gaddi, ricercatore sociale e militante sindacale, che ha svolto in collaborazione con la FIOM molti studi di caso e inchieste sulle innovazioni tecnologiche nell'industria metalmeccanica e dell'*automotive*. Il suo libro riprende alcune di queste ricerche trattando i mutamenti del lavoro in rapporto ai nuovi modelli organizzativi con applicazioni delle tecnologie digitali. Nella prima parte il libro svolge un'analisi critica del progetto chiamato Industry 4.0 sottolineando come il notevole sostegno pubblico alle aziende fosse funzionale all'introduzione di sistemi di coordinamento-controllo dei flussi produttivi passando dal modello *just-in-time* a uno *just-in-sequence*. I nuovi modelli gestionali controllano sia gli aspetti economici sia l'efficacia del processo produttivo e la produttività del singolo lavoratore, per cui l'impresa può valutare la redditività di ogni fase del ciclo e decidere se mantenerlo

o esternalizzarlo a costi più bassi. Le maggiori perdite di occupazione derivano dalle esternalizzazioni di rami d'azienda e dalle delocalizzazioni. Il modello di riferimento della *lean production*, nato in origine nell'industria automobilistica, si è ora diffuso con l'obiettivo di realizzare il risultato produttivo in tempi più ravvicinati possibili alla domanda del cliente; quindi l'automazione ha come primo scopo non tanto sostituire il lavoro umano ma eliminare - come era già all'origine della manifattura - ogni porosità nell'intero ciclo di lavorazione. Il criterio di valutazione per gli interventi è quello di eliminare tutti i tempi di stoccaggio e passaggio del prodotto e tutte le operazioni e gesti del lavoratore considerati a valore aggiunto zero. Qualche impresa sta pensando di installare un tabellone elettronico che, per ogni pezzo realizzato, consenta l'immediata visualizzazione del corrispondente fatturato realizzato.

È evidente che quando le istruzioni per lo svolgimento della prestazione di lavoro sono incorporate nell'algoritmo le stesse condizioni di lavoro sono di fatto sottratte al controllo, cognitivo ancor prima che formale, del lavoratore interessato. Sfruttamento e alienazione si ripresentano con forza ed è evidente che la condizione di lavoro non è più oggetto della contrattazione sindacale. Per riproporre la centralità dei diritti dei lavoratori, per il sindacato, è dunque cruciale riconquistare la piena conoscenza e padronanza della sequenza e degli scopi delle istruzioni impartite all'algoritmo.

L'ultimo contributo, *Il tuo capo è un algoritmo* di Antonio Aloisi e Valerio De Stefano, docenti di diritto del lavoro, presenta in modo approfondito, con esempi efficaci, le trasformazioni del lavoro in corso, in particolare nel settore dei servizi, quando le istruzioni

ai lavoratori arrivano tramite piattaforme digitali. La loro sfida non è solo normativa ma quella di elaborare proposte e agire collettivamente per "un lavoro fatto bene". L'intero capitolo dedicato alla trasformazione del lavoro documenta, in modo diffuso, come il lavoro istruito e gestito attraverso gli algoritmi sia "fatto male" e il giudizio degli autori è netto: "In molti contesti lavorativi ci si trova, malauguratamente, a doversi confrontare con architetture verticistiche, ritmi serrati, metodi intrusivi e abusivi". La flessibilità come condizione di efficienza ha costruito un ampio spazio di rapporti di lavoro dipendente e indipendente, stabile e incerto, prevedibile o occasionale, a orario pieno e a part time che correttamente gli autori definiscono "non standard", anziché "precarizzato", per evidenziare come l'incertezza attuale del diritto del lavoro derivi dal venir meno del classico modello a tempo pieno e indeterminato del settore industriale. Ricordando come molti lavoratori a prestazioni non standard si collocano nella fascia dei poveri (in violazione dell'art. 36 della Cost.), gli autori dedicano le pagine finali del libro alle esperienze di lotta e di autorganizzazione che si vanno diffondendo nel mondo, a partire dai *riders* sino ai progettisti informatici di Google.

È tempo di pensare ai nuovi diritti e progettare obiettivi e modelli di contrattazione per i lavoratori delle piattaforme. "I diritti di accedere ai dati e di contestare i risultati di un processo decisionale automatizzato (...) non sono sufficienti e i singoli non possono essere lasciati soli ad affrontare la complessità di queste innovazioni". Serve la vita associativa del sindacato finalizzata a una contrattazione collettiva capace di incidere sulla trasformazione digitale ponendo al centro l'umanizzazione del lavoro. Perché "il dibattito sull'innovazione è intimamente legato al tema della creazione di lavoro di qualità".

fulvio.perini48@gmail.com

F. Perini è stato dirigente nazionale della CGIL.



Un opportunisto per tutte le stagioni

di Guido Neppi Modona

Massimiliano Boni
**«IN QUESTI TEMPI DI
 FERVORE E DI GLORIA»**
**VITA DI GAETANO AZZARITI,
 MAGISTRATO SENZA TOGA, CAPO
 DEL TRIBUNALE DELLA RAZZA,
 PRESIDENTE DELLA CORTE
 COSTITUZIONALE**
 pp. 331, € 26,
 Bollati Boringhieri, Torino 2022

Il sottotitolo del volume di Massimiliano Boni sintetizza con esemplare chiarezza le modalità anomale con cui Gaetano Azzariti era stato magistrato senza mai svolgere funzioni giurisdizionali, unitamente a due momenti del suo percorso di vita – presidente del Tribunale della razza e poi della Corte costituzionale – che sembrerebbero essere tra loro assolutamente incompatibili. L'attenzione di Azzariti per i profili razziali ha radici lontane nel tempo. Nel 1906 era stato nominato segretario della Commissione per l'esame dell'ordinamento giudiziario nella colonia Eritrea, che aveva operato sino al 1909, e in quel contesto aveva preso dimestichezza con le leggi che discriminavano i sudditi con le prospettive di una politica razziale coloniale.

Il lungo cammino di Azzariti verso il potere è analiticamente ricostruito da Boni quasi giorno per giorno, grazie a una documentazione talmente vasta che a volte si rischia di esserne travolti e di perdere il filo del racconto. In questa sede l'interesse sarà soprattutto incentrato sul ruolo svolto in occasione delle leggi contro gli ebrei nel quinquennio dal 1938 al 1943 e sulla successiva totale rimozione di quel periodo, sino a promuovere l'immagine del Tribunale della razza quale organo che aveva salvato parecchie famiglie israelite dalla persecuzione razziale. Entrato in magistratura nel 1905 a 24 anni, aveva per lo più svolto funzioni amministrative presso il ministero della Giustizia, in qualità di magistrato ovvero distaccato presso il ministero. A partire dagli anni venti aveva iniziato la collaborazione, retribuita, a numerose commissioni per la riforma dei più vari settori della legislazione e nel 1927 era stato nominato capo dell'Ufficio legislativo, posizione che manterrà durante gli anni del regime e anche oltre, sino al 1949, salvo una pausa (luglio 1943 – febbraio 1944), in cui era ministro della Giustizia dal primo governo Badoglio.

Riconosciuto come un tecnico della legislazione di altissimo livello, la sua carriera è destinata a incrociarsi con la progressiva fascistizzazione delle istituzioni, ivi compresa la giustizia. Di fronte al fascismo trionfante non aveva avuto incertezze ad assumere e mantenere il ruolo di legislatore di fiducia del regime, anche quando, come capo dell'Ufficio legislativo, si era trovato a esaminare, valutare ed anche elaborare la legislazione del 1938-1939 contro gli ebrei. In relazione

al fondamentale regio decreto legge 17 novembre 1938, n. 1728, *Provvedimenti per la difesa della razza italiana*, Azzariti aveva fatto parte quale unico magistrato della commissione istituita per preparare "i provvedimenti legislativi concernenti la difesa della razza italiana", nonché delle due commissioni del 1939 in tema di limitazioni delle proprietà immobiliari e delle attività commerciali e industriali degli ebrei e dell'esercizio delle professioni liberali, cioè dei due provvedimenti più odiosi e feroci del periodo della persecuzione dei diritti.

Fino a questo momento era mancato un riconoscimento ufficiale del ruolo svolto da Azzariti nell'elaborazione della legislazione contro gli ebrei: l'occasione è offerta dal r.D.I. 13 luglio 1939, n. 1024, che prevedeva l'istituzione di una commissione, composta da tre magistrati e due funzionari nominati dal ministro dell'Interno, chiamata a esprimere un parere vincolante circa la facoltà del ministro di dichiarare "la non appartenenza alla razza ebraica anche in difformità degli atti dello stato civile". Nasce così l'istituto delle c.d. arianizzazioni, che avrebbe consentito agli ebrei arianizzati di sottrarsi alla persecuzione dei diritti, ma purtroppo non li salvò dalla persecuzione delle vite nei campi di sterminio. A presiedere la commissione, comunemente denominata "Tribunale della razza", era stato designato Azzariti, che a sua volta aveva nominato quali compo-

nenti due fidati colleghi della cassazione – Antonio Manca e Giovanni Petraccone – e quale capo di gabinetto un altro magistrato di cassazione, Giuseppe Lampis. Manca e Lampis l'avrebbero poi seguito alla Corte costituzionale. In sede di norme di attuazione il regio decreto aveva previsto una congrua retribuzione del presidente per la partecipazione alle sedute del Tribunale. Il Tribunale della razza divenne un vero e proprio mercato delle arianizzazioni, alimentato da una schiera di faccendieri e truffatori, di funzionari corrotti, di avvocati di bassa lega. Lo scandaloso mercato aveva persino suscitato la riprovazione di ambienti e istituzioni fasciste. I presupposti su cui operava erano di per sé immorali: l'arianizzazione si basava in genere sulla prova, fornita da testi falsi e prezzolati, che l'ebreo istante era il frutto di una relazione adulterina della madre ebrea con un appartenente alla razza ariana. A seguito di accertamenti disposti dall'Alto commissariato per le sanzioni contro il fascismo sui compensi straordinari ricevuti da Azzariti tra il 1932 e il 1943 era emerso che proprio in coincidenza con l'attività di presidente del Tribunale della razza i compensi nel 1938-1939 erano quasi raddoppiati rispetto agli anni precedenti.

Gli interventi razzisti nel nuovo codice civile, entrato in vigore il primo luglio 1939 sono certamente ascrivibili ad Azzariti, nella sua

qualità di capo dell'Ufficio legislativo. Nell'art. 1 era stato aggiunto un terzo comma, ove si prevedeva che "Le limitazioni alla capacità giuridica derivanti dall'appartenenza a determinate razze sono stabilite da leggi speciali". Il principio aveva poi trovato concreta attuazione nei numerosissimi provvedimenti legislativi e amministrativi del quinquennio 1938-1943. Oltre all'affermazione di principio contenuta nell'art. 1, part. 91, *Diversità di razza e di nazionalità* stabiliva che "I matrimoni tra persone appartenenti a razze diverse sono soggetti alle limitazioni poste dalle leggi speciali", in particolare il divieto assoluto di matrimonio del cittadino italiano con persona appartenente ad altra razza.

Assai complessa e problematica era la disciplina dettata dall'art. 342, *Nuove nozze del genitore non ariano*. La nuova norma stabiliva che "il genitore di razza non ariana, che abbia figli considerati di razza ariana, se passa a nuove nozze con persona di razza pure non ariana, perde la patria potestà sui figli stessi, e la tutela dei medesimi è affidata di preferenza a uno degli avi di razza ariana". La violazione del principio di uguaglianza riguardava non solo i rapporti tra ebrei e ariani, ma operava anche tra gli stessi ebrei. Non erano sottoposti alle limitazioni e alla perdita dei diritti gli ebrei che avessero acquisito particolari benemerite militari, civili o politiche, quali, ad esempio, essere componenti di famiglie di caduti nelle guerre libica, mondiale, etiopica, spagnola e per la causa fascista. La creazione della categoria degli ebrei "discriminati" aveva trovato riconoscimento generale anche nelle disposizioni di attuazione e transitorie del codice civile, ove si prevedeva espressamente che "nelle leggi speciali possono essere

stabilite discriminazioni tra gli appartenenti a razze diverse da quella ariana ai fini di escludere in tutto o in parte le limitazioni poste nel codice per le persone di razza non ariana". Negli ultimi anni prima del crollo del regime la deriva razzista di Azzariti si era espressa con crescente convinzione: in occasione di interventi presso il Circolo dei giuristi di Milano nel 1941 e nel 1942 Azzariti aveva avuto occasione di proclamare che "La diversità di razza è ostacolo insuperabile alla costituzione di rapporti personali, dai quali possono derivare alterazioni biologiche o psichiche alla purezza della nostra gente".

Due anni dopo, a partire dall'ottobre 1944, era comparso e aveva iniziato a circolare un *Appunto riservato* anonimo, ove risultavano rovesciati ruolo e funzioni di Azzariti e del Tribunale della razza negli anni del razzismo antiebraico. Il processo di rimozione era stato radicale e risultava coordinato con le posizioni degli altri due magistrati – Manca e Petraccone – che avevano fatto parte del Tribunale della razza, al punto che tutti e tre si erano difesi usando le stesse parole che figuravano in quell'appunto riservato: avevano dichiarato di aver fatto parte di una commissione tecnico-giuridica istituita per esprimere al ministro dell'Interno il parere circa la non appartenenza alla razza ebraica, a favore quindi e non contro gli ebrei. Tanto è vero – avevano concluso – che "in tal maniera molte famiglie ebraiche vennero sottratte all'applicazione delle leggi razziali". Come Boni documenta il mito di Azzariti era stato promosso da due illustri giuristi, Aldo Maria Sandulli e Gaspare Ambrosini. Il primo, docente di diritto amministrativo e presidente della Corte costituzionale nel 1968-1969, aveva pronunciato un elogio funebre in

cui Azzariti era trasfigurato come una sorta di prodigio in tutte le funzioni svolte, magistrato, legislatore, ministro, giurista, giudice e presidente della Corte costituzionale, alla quale aveva dato prestigio e una dignità per cui "tutta la Nazione non può che conservare ricordo e gratitudine". Gaspare Ambrosini, docente di diritto costituzionale e presidente della Corte dal 1962 al 1967, alla presenza delle massime autorità dello Stato aveva commemorato Azzariti nel 1965, parlando di "una carriera luminosa, che non ebbe mai eclissi e che raggiunse la vetta con la sua elezione a Presidente della Corte costituzionale".

La rimozione del passato è la necessaria premessa del percorso che porterà Azzariti alla presidenza della Corte costituzionale. Superato felicemente lo scoglio dell'epurazione grazie a un appunto manoscritto "non lo ritengo opportuno" a firma illeggibile che compare nel fascicolo che lo riguarda, tra la fine degli anni quaranta e l'inizio degli anni cinquanta si era dedicato a un'intensa attività di pubblicista in materia di diritto costituzionale. Gli scritti, dedicati soprattutto alla futura Corte costituzionale, erano stati raccolti in un volume del 1951, *Problemi attuali di diritto costituzionale*. Era così entrato nella ristretta cerchia degli studiosi che avevano tutti i requisiti per essere designati o eletti giudice della Corte costituzionale. Ci penserà il presidente della Repubblica Gronchi a nominarlo nel 1955 giudice della Corte, che entrerà poi in funzione nel 1956, e saranno i suoi colleghi della Corte e eleggerlo presidente nel 1957. Rimarrà in carica sino al 5 gennaio 1961, anno della morte.

guido.neppi@unito.it

G. Neppi Modona è stato giudice della Corte costituzionale dal 1996 al 2005



Contro il sistema uniformante, l'omogeneità, la prevedibilità

di Arnaldo Bagnasco

Pablo Sendra, Richard Sennett PROGETTARE IL DISORDINE IDEE PER LA CITTÀ DEL XXI SECOLO

ed. orig. 2020, trad. dall'inglese
di Daria Cavallini,
pp. 192, € 21,
Treccani, Roma, 2022

Nel 1970 Richard Sennett pubblicò *The Uses of Disorder*; il sociologo americano denunciava la chiusura di relazioni in cui erano finiti imbozzolati gli abitanti delle grandi città, stretti in identità separate. La tolleranza reciproca non è sufficiente per la convivenza in una società di disuguali, gli individui devono imparare a vivere con l'ambiguità della complessità. Gli edifici, le strade e gli spazi pubblici potrebbero essere progettati per allentare le abitudini fisse, per disordinare le immagini assolute di sé? La mancanza di risposte concrete era rimasta nella mente di Sennett come grave difetto del libro.

Da questa domanda nasce il nuovo libro qui presentato, in collaborazione con l'architetto Pablo Sendra. Si è arrivati da vie diverse all'idea che la riduzione imposta e uniformante della complessità è un ostacolo alla capacità adattiva. Sennett, nella prima parte, dice di esserci arrivato da Benjamin Constant, critico del Code Civil di Napoleone Bonaparte, sistema uniformante che faceva ordine dopo la Rivoluzione. Con la caduta di Napoleone, la Parigi in cui Constant viveva aveva cominciato a respirare: "Le strade pullulavano di persone che erano reciprocamente, intensamente, nervosamente consapevoli l'una dell'altra, ma che si lasciavano lo spazio per condurre vite separate... Questa Parigi incarnava l'idea di società civile di Constant"; qui le persone "imparano a vivere nell'ambiguità, la contraddizione e la complessità, e anzi ne traggono beneficio". E ne trae beneficio la società nel suo insieme.

Il grande capitalismo e le società immobiliari favoriscono omogeneità, prevedibilità, universi chiusi, si tratta invece di difendere la dissonanza, progettare spazi irrisolti e liberatori: Sennett raccoglie così l'idea di città aperta di Jane Jacobs. L'urbanistica ha molte risorse, ma non le usa in modo creativo; la ragione sta nella "iperdeterminazione" delle sue forme e delle funzioni sociali. Sennett individua caratteristiche sistemiche della città aperta: territori di passaggio, bordi che agiscono come membrane cellulari, incompletezza e dunque adattabilità della forma, narrazioni non lineari, spazio democratico, vale a dire contesti fisici dove gli estranei abbiano modo di interagire.

Nella seconda parte, *Infrastrutture per il disordine*, Sendra suggerisce orientamenti per creare luoghi che alimentano piuttosto che soffocare, uniscono piuttosto che dividere.

Più in generale, il problema è come far crescere attivismo e movimenti verso progetti che interessino l'intera città, contestando il potere a questo livello. Sono indicati due modi complementari: le reti che collegano federazioni di collettività prive di gerarchie, e il municipalismo, l'attivismo nella politica municipale; in vista di nuove istituzioni cittadine solide, si deve partire dall'infrastruttura: l'insieme di elementi materiali nella città e nei suoi spazi pubblici, come la pavimentazione, l'arredo urbano, la vegetazione, gli spazi da gioco, l'accesso all'acqua e all'energia. La sfida di progettare "spazi sottodeterminati" continua, portando l'attenzione alla superficie urbana: strade e piazze dove elementi combinati permettono incontri e usi differenti che incoraggiano attività non pianificate. Sopra la strada si arriva ai problemi della città verticale, dei palazzi cresciuti, che isolano e ostacolano l'interazione allargata. Si

tratta infine di progettare uno spazio pubblico come processo continuo di "coprogettazione", assumendo il rischio di risultati incerti circa il coinvolgimento durevole delle persone, in un flusso continuo di nuovi input, assemblaggi da attivare, con meccanismi di verifica, riparazione, manutenzione.

Come sociologo, ritengo importante valorizzare il libro con qualche considerazione sul posto che ha nella comprensione attiva della società e del cambiamento sociale in corso, con qualche osservazione.

L'organizzazione nello spazio è un elemento strutturale imprescindibile della società, e il libro porta tasselli importanti di conoscenza dei "fatti sociali formati nello spazio", secondo l'espressione di Georg Simmel. Nel suo modo, s'inserisce in diverse correnti di analisi sociale che denunciano la crisi profonda della società come regressione del legame sociale. È una deriva che viene da lontano. Due secoli fa, Félicité Robert de La Mennais diceva che non c'è più società, dissolta da un crescente individualismo. Lo ricorda Pierre Rosanvallon che, dopo la fine dell'industrialismo e di fronte ai guasti del neoliberalismo, avverte la necessità di rifare società e lancia un programma per questo. E così fanno molti altri, con toni e strumenti diversi; anche Sennett, pensando alle condizioni di lavoro flessibili, ha rilevato in una ricerca la tendenza alla "corruzione del carattere", la perdita di quei tratti permanenti della nostra esperienza emotiva che si esprimono come fedeltà e impegno reciproco, con prospettiva di obiettivi a lungo termine. Il contributo di *Progettare il disordine*, in questa corrente, è di porre la questione a livello analitico e pratico con riferimento alla città.



Se ne capisce l'importanza considerando che nelle città si sperimenta direttamente l'incrocio fra interazione e società, problema posto in più modi in sociologia. Mi limito a ricordare Anthony Giddens, perché lo pone in relazione allo spazio, distinguendo l'interazione in condizioni di compresenza da interazioni a distanza, e definisce la città come dispositivo per connettere i due tipi. Sappiamo che è una connessione dinamica, dove s'incontrano le condizioni d'incertezza, i differenziali di potere degli attori, il terreno culturale e politico ingombrato da istituzioni neoliberiste. Il punto ora notevole è che porta a considerare la città come un luogo elettivo di connessione, tensione, elaborazione di rapporti fra interazione e società, interazione tra attori vicini e lontani.

Da tale prospettiva si rivela l'importante e specifico significato del libro per la comprensione della società contemporanea; è un punto di vista che anche sollecita a estendere l'apertura ad altri ambiti della ricerca sociale, per sviluppi e messa a punto delle argomentazioni; vorrei mostrarne l'opportunità, proprio per la delicatezza e crucialità insieme del gioco d'interazione e società, al quale rimanda anche questo "manifesto radicale e trasformativo per il futuro delle città".

Lo faccio dicendo dell'effetto di straniamento avvertito dai lettori italiani quando incontrano questa affermazione: "Una città aperta funziona come Napoli, una città chiusa funziona come Francoforte". Si capisce bene in che senso questo venga detto, come anche debbano essere considerate lotte difficili e risultati ottenuti a Napoli; resta il fatto che Napoli, come dire, non è esattamente una città bene organizzata e amministrata. L'effetto di straniamento, come si sa, è positivo. Gli argomenti di *Progettare il disordine* possono forse affinarsi proprio riflettendo sullo straniamento generato dal confronto serrato con realtà difficili in paesi avanzati, e soprattutto sulle ragioni che lo generano; c'è qualcosa da mettere a punto nello schema generale?

Aggiungo ancora un'indicazione per ribadire il significato di *Progettare il disordine*. Il punto, da rilevare, è che nelle città interazione e società si confrontano in un contesto di società: le città sono oggi società locali: Sennett e Sendra lo sanno bene, proprio su questo punto si allontanano da Jane Jacobs, che tornava indietro alle comunità locali e alla loro organizzazione.

arnaldo.bagnasco@unito.it

A. Bagnasco è professore emerito di sociologia all'Università di Torino



In quanti modi si è esperti?

di Cristina Bianchetti

Carlo Doglio

IL PIANO APERTO

a cura di Stefania Proli,
pp. 200, € 17,
elèuthera, Milano 2021

La cultura architettonica è impegnata, negli anni sessanta, in una sorta di rifondazione: un grande sforzo fatto da molti per aprire le strade di una diversa produzione teorica e progettuale. Qualche volta in forme ludiche, divertenti, alternative. Qualche volta dentro i partiti. In gran parte attorno all'idea di città come luogo nel quale il potere si afferma e si radicano le lotte. Per molte di queste strade, lo sforzo coincide con la verifica del ruolo del lavoro intellettuale.

Il pregio di questa raccolta di scritti di Carlo Doglio è collocare il pensiero dell'autore in tale periodo cruciale. Sono qui presentati undici scritti, non facilmente reperibili, pubblicati dal 1961 al 1972. Ordinati con rigore in modo temporale. Scritti che raccontano la riflessione dell'autore attorno al processo di pianificazione. O meglio alla sua qualità politica, non disgiunta da quella dello spazio e dei modi con i quali questo può essere abitato.

I testi sono molto diversi, ma attraversati da alcune linearità che affiorano e mettono in relazione. Forse il filo più robusto è quello che riconduce all'idea dell'urbanistica come attività fondamentalmente politica. Carattere continuamente ribadito in ossequio a una militanza anarchica che data negli anni della Resistenza, impegnati da Doglio a veicolare un discorso politico sui fogli clandestini. E che si rinsalda nel dopoguerra con l'adesione alla Federazione anarchica italiana. Un secondo filo, altrettanto teso, intrecciato e robusto, concerne il fare maieutico. In fondo Doglio anticipa di qualche tempo l'epoca dei grandi eretici: Ivan Illich, Albert Hirschman, poi verrà Charles Edward Lindblom. Figure che incarnano nei loro corpi, nelle loro pratiche un fare dialogico come modo per trasmettere conoscenza. Doglio contribuisce alla nascita dei comitati cittadini, laboratori di "autoanalisi popolare" che sollecitano gli abitanti a "rivelare sé stessi", prima ancora che a esprimere esigenze. Un lavoro sulla comunità, sulla scia di Aldo Capitini. Il terzo filo, la terza continuità, è nel rapporto con la Sicilia. È lì che si misura tutto. Doglio è a Londra nel 1960 e scrive a Danilo Dolci una lettera in parte riportata nell'*Introduzione*

di Stefania Proli, nella quale, dicendosi disponibile a raggiungere nei pressi di Trapani il sociologo attivista, svela un nodo di straordinaria importanza: "... il momento è venuto in cui tu vuoi mettere degli esperti nel lavoro che fai, senza però perdere quello slancio, quello spirito missionario [...], quella tecnica dal basso". Gli esperti e lo spirito missionario: in quanti modi si è esperti? E in quanti modi si media, in quanto esperti, con la politica? Non sono domande di un passato lontano più di settant'anni. Pensiamo a come si stanno riconfigurando i progetti che dovrebbero accompagnare la transizione ecologica. Entro una rigidità che era già insopportabile a Carlo Doglio e a Danilo Dolci, ovvero risolvendo vecchie e durature corrispondenze tra il carattere di esperto e l'azione di tutela del futuro. Come nel sacerdozio, gli esperti rivendicano la legittimazione a interpretare-proteggere-servire gli interessi di tutti. In altri termini, di essere depositari del bene pubblico. È, per tornare all'altrettanto caustica critica di Illich, una forma specializzata del privilegio di prescrivere. Doglio ribalta il tavolo. Il ruolo che media tra il sapere scientifico e le ricadute pratiche è dialogico e inclusivo. Certo si sente esperto: è stato a Ivrea con Olivetti ("a Ivrea era tutto facile dal punto di vista finanziario, ma difficilissimo dal punto di vista umano a causa delle pressioni di interessi divergenti [...] e anche perché la tendenza degli uomini di cultura era di stare lì come in una mongolfiera a studiare il territorio": dissacrazione inusuale per una vicenda sempre celebrata). Era stato a Ivrea coordinando il piano regolatore per il Canavese e nella divisione urbanistica del London County Council. Poteva dirsi esperto, ma è in Sicilia che fonda il suo approccio: "pianificare vuol dire scegliere, decidere, prendere su di sé la responsabilità, come fa un poeta quando scrive una poesia (...)" È la responsabilità di "aprire agli altri certi mondi che essi non potevano attingere (...)". Il suo programma sarà demandato al testo. *La fionda sicula*, scritto insieme a Leonardo Urbani e di cui il volume riporta un lungo stralcio. "Non di un 'ordine' abbisogna la Sicilia, ma di un'armonia (...)". Il disordine è parte del territorio e della società, l'armonia è nella responsabilità del pianificatore. Una posizione minoritaria, ma che sta a pieno titolo nel grande sforzo per aprire, negli anni sessanta, le strade di una diversa produzione teorica e progettuale.

di Carlo Doglio, nella quale, dicendosi disponibile a raggiungere nei pressi di Trapani il sociologo attivista, svela un nodo di straordinaria importanza: "... il momento è venuto in cui tu vuoi mettere degli esperti nel lavoro che fai, senza però perdere quello slancio, quello spirito missionario [...], quella tecnica dal basso". Gli esperti e lo spirito missionario: in quanti modi si è esperti? E in quanti modi si media, in quanto esperti, con la politica? Non sono domande di un passato lontano più di settant'anni. Pensiamo a come si stanno riconfigurando i progetti che dovrebbero accompagnare la transizione ecologica. Entro una rigidità che era già insopportabile a Carlo Doglio e a Danilo Dolci, ovvero risolvendo vecchie e durature corrispondenze tra il carattere di esperto e l'azione di tutela del futuro. Come nel sacerdozio, gli esperti rivendicano la legittimazione a interpretare-proteggere-servire gli interessi di tutti. In altri termini, di essere depositari del bene pubblico. È, per tornare all'altrettanto caustica critica di Illich, una forma specializzata del privilegio di prescrivere. Doglio ribalta il tavolo. Il ruolo che media tra il sapere scientifico e le ricadute pratiche è dialogico e inclusivo. Certo si sente esperto: è stato a Ivrea con Olivetti ("a Ivrea era tutto facile dal punto di vista finanziario, ma difficilissimo dal punto di vista umano a causa delle pressioni di interessi divergenti [...] e anche perché la tendenza degli uomini di cultura era di stare lì come in una mongolfiera a studiare il territorio": dissacrazione inusuale per una vicenda sempre celebrata). Era stato a Ivrea coordinando il piano regolatore per il Canavese e nella divisione urbanistica del London County Council. Poteva dirsi esperto, ma è in Sicilia che fonda il suo approccio: "pianificare vuol dire scegliere, decidere, prendere su di sé la responsabilità, come fa un poeta quando scrive una poesia (...)" È la responsabilità di "aprire agli altri certi mondi che essi non potevano attingere (...)". Il suo programma sarà demandato al testo. *La fionda sicula*, scritto insieme a Leonardo Urbani e di cui il volume riporta un lungo stralcio. "Non di un 'ordine' abbisogna la Sicilia, ma di un'armonia (...)". Il disordine è parte del territorio e della società, l'armonia è nella responsabilità del pianificatore. Una posizione minoritaria, ma che sta a pieno titolo nel grande sforzo per aprire, negli anni sessanta, le strade di una diversa produzione teorica e progettuale.

di Carlo Doglio, nella quale, dicendosi disponibile a raggiungere nei pressi di Trapani il sociologo attivista, svela un nodo di straordinaria importanza: "... il momento è venuto in cui tu vuoi mettere degli esperti nel lavoro che fai, senza però perdere quello slancio, quello spirito missionario [...], quella tecnica dal basso". Gli esperti e lo spirito missionario: in quanti modi si è esperti? E in quanti modi si media, in quanto esperti, con la politica? Non sono domande di un passato lontano più di settant'anni. Pensiamo a come si stanno riconfigurando i progetti che dovrebbero accompagnare la transizione ecologica. Entro una rigidità che era già insopportabile a Carlo Doglio e a Danilo Dolci, ovvero risolvendo vecchie e durature corrispondenze tra il carattere di esperto e l'azione di tutela del futuro. Come nel sacerdozio, gli esperti rivendicano la legittimazione a interpretare-proteggere-servire gli interessi di tutti. In altri termini, di essere depositari del bene pubblico. È, per tornare all'altrettanto caustica critica di Illich, una forma specializzata del privilegio di prescrivere. Doglio ribalta il tavolo. Il ruolo che media tra il sapere scientifico e le ricadute pratiche è dialogico e inclusivo. Certo si sente esperto: è stato a Ivrea con Olivetti ("a Ivrea era tutto facile dal punto di vista finanziario, ma difficilissimo dal punto di vista umano a causa delle pressioni di interessi divergenti [...] e anche perché la tendenza degli uomini di cultura era di stare lì come in una mongolfiera a studiare il territorio": dissacrazione inusuale per una vicenda sempre celebrata). Era stato a Ivrea coordinando il piano regolatore per il Canavese e nella divisione urbanistica del London County Council. Poteva dirsi esperto, ma è in Sicilia che fonda il suo approccio: "pianificare vuol dire scegliere, decidere, prendere su di sé la responsabilità, come fa un poeta quando scrive una poesia (...)" È la responsabilità di "aprire agli altri certi mondi che essi non potevano attingere (...)". Il suo programma sarà demandato al testo. *La fionda sicula*, scritto insieme a Leonardo Urbani e di cui il volume riporta un lungo stralcio. "Non di un 'ordine' abbisogna la Sicilia, ma di un'armonia (...)". Il disordine è parte del territorio e della società, l'armonia è nella responsabilità del pianificatore. Una posizione minoritaria, ma che sta a pieno titolo nel grande sforzo per aprire, negli anni sessanta, le strade di una diversa produzione teorica e progettuale.

c.bianchetti@fastwebnet.it

C. Bianchetti insegna architettura e urbanistica al Politecnico di Torino

Un miracolo vivente

in uno spaccato di vita europea

di Paolo Gallarati

Leopold Mozart
LETTERE DELLA
FAMIGLIA MOZART
VOL. 1: PRIMI VIAGGI
E IL GRAND TOUR IN EUROPA

a cura di Cliff Eisen,
trad. dal tedesco di Elli Stern
e dall'inglese di Patrizia Rebulli,
pp. 672, € 50,
il Saggiatore, Milano 2022

Esce presso il Saggiatore il primo volume delle *Lettere della famiglia Mozart* relativo al periodo 1762-1769 in cui sono compresi due viaggi a Vienna e il grand tour in Europa, compiuto tra il 1763 e il 1766 da Leopold Mozart con la moglie Anna Maria Pertl, la figlia Nannerl dodicenne e il piccolo Wolfgang, di cinque anni più giovane. Va avanti dunque, dopo il secondo volume dedicato alle lettere relative ai viaggi in Italia (1769-1773), il progetto di pubblicare l'intero epistolario con il commento inedito del musicologo canadese Cliff Eisen. L'impresa è ragguardevole, la lettura avvincente: il commento di Eisen, dettagliatissimo e molto documentato, permette di completare l'immagine del mondo artistico e culturale da cui il genio di Mozart ha tratto alimento e di comprendere l'impronta cosmopolita che caratterizza la sua musica, fin dalla produzione infantile.

Il lungo viaggio attraverso Germania, Belgio, Francia, Paesi Bassi, Inghilterra, Olanda e Svizzera è descritto nelle lettere inviate da Leopold Mozart al commerciante, amico e padrone di casa Lorenz Hagenauer. Il lettore può collocare i quattro viaggiatori entro uno spaccato di vita europea documentato anche da una ricca iconografia, da ben 120 pagine di notizie su tutti i personaggi citati nelle lettere, e da 85 dedicate a luoghi e persone. Chiudono il volume la bibliografia, l'indice dei nomi, delle opere e dei luoghi.

Viaggiare era considerato nel Settecento condizione necessaria per un'adeguata formazione culturale. Ma Leopold aveva un motivo in più per affrontare viaggi lunghi e costosi: la necessità morale di far conoscere al mondo il talento musicale dei suoi due figli, Nannerl, straordinaria clavicembalista e Wolfgang, clavicembalista, violinista, organista, improvvisatore, compositore la cui fama si sparse rapidamente in tutta Europa attraverso i giornali e le corrispondenze private dell'aristocrazia. Leopold vegliava sui figli non per sfruttarli a fini di guadagno, come si è falsamente creduto, ma con un senso profondo di responsabilità: "Dio ha concesso ai miei figli talenti tali che, a prescindere dal dovere di un padre, mi indurrebbero a sacrificare qualsiasi cosa per dar loro una buona educazione" (1766). E davanti alle doti del piccolo Wolferl il suo stu-

diore cresceva sempre di più: "Dio compie ogni giorno nuovi miracoli con questo bambino" (1764); "... quello che sapeva fare quando partimmo da Salisburgo non è che un'ombra rispetto a quello che sa fare adesso. Supera ogni immaginazione" (1764). Stupore quindi, per una sorta di miracolo vivente, del tutto inspiegabile.

Violinista, autore di un metodo per violino di fama internazionale, vicemaestro di cappella nella corte arcivescovile di Salisburgo, Leopold era uomo profondamente religioso, guidato da saldi principi morali ma tutt'altro che

bigotto, arcigno e oppressivo, come una visione stereotipa e tendenziosa lo ha sovente dipinto. Attraverso le lettere prende forma invece la figura di un tedesco colto, che conosceva il latino e parlava italiano, francese, inglese, avido lettore di giornali, aperto alle istanze più tipiche dell'illuminismo. Evidenti sono in lui la curiosità, il piacere, lo spirito critico con cui descrive personaggi e ambienti, usi e costumi, paesaggi e città, opere musicali, architettoniche e pittoriche, ritrovati tecnici, situazioni politiche sullo sfondo della guerra dei Sette anni, fenomeni sociali che annunciavano il mondo moderno, soprattutto in Inghilterra: un paese che Leopold ammirava, di contro all'insofferenza per tutto ciò che è francese, compresa la musica. Tutte cose che Mozart vide, e che contribuirono a formarne la personalità.

Davanti alla rivolta della corporazione dei tessitori, che provocò violenti disordini nelle vie di Londra, Leopold trova giustissimo che le persone che "si guadagnano il pane col sudor della fronte", siano "libere di fare le proprie rimostranze e abbiano modo di scoprire la verità e ottenere *aut bonis aut malis* dei cambiamenti. E questa è la prima cosa". Frasi proprie di un cattolico di sinistra, compiaciuto per il fatto che nel Baden-Württemberg, in particolare a Schwetzingen, convivessero pacificamente le quattro religioni, cattolica, luterana, calvinista ed ebraica, e le camere d'albergo, prive di simboli religiosi, come avveniva invece nei paesi cattolici, fossero così gradite a tutti. Si capisce quindi come mai alla mentalità aperta di Leopold (anche se era no-vax, e non volle far vaccinare i figli contro il vaiolo, che puntualmente si presero) la chiusura della corte arcivescovile della provinciale Salisburgo apparisse costrittiva. E infatti, tornati a casa, dopo tre anni i Mozart si trasferirono a Vienna per un altro anno e dopo il ritorno a Salisburgo Leopold e Wolfgang, ormai tredicenne, affrontarono nel 1769 il loro primo viaggio in Italia.

Il compositore-bambino nel frattempo si era già rivelato. A Parigi, Londra, Amsterdam erano uscite a stampa, a spese di Leopold, le sonate per tastiera e violino K 6-7, K 8-9, K 10-15, K 26-31. Nella dedi-

ca delle prime a Madame Victoire de France (figlia di Luigi XV) Mozart dichiarava che si sarebbe ricordato di lei "fino a quando la Natura, che ha fatto di me un musicista così come ha creato gli usignoli, saprà ispirarmi". Frase rivelatrice, per cogliere un fatto essenziale. Mozart infatti non era un genio ma aveva un genio, ossia possedeva un dono speciale che abitava in lui senza minimamente intaccare il comportamento di bambino normalissimo, allegro, comunicativo, affettuoso, divertito e divertente nella sua spontaneità: "il Wolferl - scriveva suo padre nel 1762 - saltò in grembo all'imperatrice [Maria Teresa], e le gettò le braccia al collo e la baciò con trasporto". Ma le sue doti musicali lasciavano di stucco. "Temo che questo bambino mi faccia perdere la testa, se lo sento ancora spesso - scriveva Melchior Grimm nel 1763 - ; mi fa pensare che è difficile difendersi dalla pazzia quando si assiste a dei prodigi". Ma, subito dopo, il prodigio, con disarmante naturalezza, rientrava nella normalità: "è d'altra parte una delle creature più amabili che si possano vedere, che mette dello spirito e del sentimento in tutto quello che dice e fa con la grazia e la gentilezza della sua età".

In questo primo volume dell'epistolario non sentiamo la voce del bambino prodigio, e la sua figura rifugge ancora come una stella lontana sul panorama europeo. A partire dal primo viaggio in Italia invece Wolfgang comincerà a completare le lettere del padre, comparando come personalità autonoma. Il secondo volume, precedentemente pubblicato (il Saggiatore, 2019), continua l'avvincente racconto del primo, e permette di proseguire nel "romanzo di formazione" attraverso le esperienze artistiche e umane che il ragazzo, tra il tredicesimo e il diciassettesimo anno di età, visse a Verona, Milano, Bologna, Firenze, Roma, Napoli. Il panorama sarà cambiato, le esperienze artistiche e musicali dischiuderanno un altro mondo, mentre noi vediamo il compositore maturare con sempre maggiore autorità ed entrare ormai, con accresciuto stupore del pubblico, nel giro elevato e augusto della grande produzione italiana.

paolo.gallarati@unito.it

P. Gallarati ha insegnato storia della musica all'Università di Torino



Poesia e musica intrecciate

di Marco Testa

Giacomo Sciommeri
"PUOTE ORFEO
COL DOLCE SUONO"
IL MITO DI ORFEO NELLA
CANTATA ITALIANA
DEL SEICENTO

pp. 152, € 20,
LIM, Lucca 2022

In questo saggio il musicologo Giacomo Sciommeri analizza la ricezione e rielaborazione, da parte di alcuni autori di testi delle cantate secentesche, di uno dei miti più antichi e celebri della cultura occidentale: quel mito di Orfeo dalla grande fortuna nella tradizione della cantata da camera italiana barocca e che solleva una molteplicità di questioni e prospettive d'indagine affascinanti quanto spinose. Allo stesso tempo il suo studio è denso di spunti relativi alla cantata profana più in generale, con l'apporto di una serie di considerazioni utili su questa forma così tipicamente barocca, felice punto di incontro tra diverse esperienze creative. Il fatto che il focus sia rivolto al secolo XVII esime l'autore dal ripercorrere i mutamenti relativi alla cantata intervenuti all'inizio del secolo successivo, che sarebbe d'altronde interessante indagare con altrettanta sistematicità.

Il testo si apre con pagine relative alla tradizione culturale del mito di Orfeo e alla sua ricezione attraverso i secoli, sino a evidenziare come abbia rappresentato un riferimento costante per i librettisti del secolo del barocco e poi dell'illuminismo, dall'*Euridice* di Rinuccini (1600, con musica di Peri e Caccini, dove si coglie la diversa considerazione che agli albori del melodramma si aveva del librettista in rapporto al compositore) all'*Orfeo ed Euridice* di Gluck-Calzabigi (1762), senza scordare che l'apparizione di Orfeo nella letteratura musicale risale al Cinquecento, in alcuni intermezzi di poco precedenti la nascita del

melodramma e l'esperienza monteverdiana. Ciò che rende significativo il mito è come esso coinvolga tutti i motivi dell'estetica e della retorica barocca, che troviamo alla base della poetica della cantata secentesca, espressa attraverso il "lamento" (Sciommeri ne scrive nel capitolo conclusivo con una disamina del lamento di Euridice in *Del lagrimoso lido* di Alessandro Scarlatti, 1699), che nel barocco italiano rappresenta un motivo ricorrente: il lettore ricorderà forse, per citare un esempio noto, il lamento della figlia di Jephthé, a conclusione del celebre oratorio di Giacomo Carissimi.

Pervasiva la presenza di personaggi mitologici nei versi delle cantate secentesche, perché anche nelle cantate che Sciommeri identifica come "non mitologiche" vi è, per dirla con Nino Borsellino, una interazione reciproca di umano e divino, ma anche perché il personaggio mitologico verrà utilizzato per esprimere e denunciare vizi e virtù dei nobili, ciò che il Settecento farà in modo ancor più manifesto in campo operistico, mettendo direttamente in scena (e quindi alla berlina) i nobili stessi. Diversi gli esempi specifici citati, volti a indagare la natura del rapporto tra struttura, versi e messa in musica, come nel caso di *Fuor della stigia sponda*, una delle più antiche cantate mitologiche dedicate a Orfeo, musicata da Antonio Foggia e da Alessandro Stradella: proprio il riferimento ai due compositori dà modo a Sciommeri di sottolineare come dagli stessi versi derivino strutture formali assai differenti, cosa che potrebbe schiudere prospettive di una certa rilevanza. Gli esempi presi in esame coinvolgono anche *O Cadavero spirante* musicato da Orazio Antonio Fagilla, *Ove per gli antri infausti* di Giovanni Lorenzo Lulier, come il già citato *Del lagrimoso lido* di Scarlatti padre. Quel che più conta è che l'autore abbia affrontato il tema da una molteplicità di angolature senza perdere di vista le questioni fondamentali, mantenendo il discorso inevitabilmente specialistico in una visione a più ampio raggio: il risultato è un libro estremamente rigoroso sul piano metodologico, che interesserà il lettore musicofilo ma anche l'appassionato di letteratura - purché sorretto da una preparazione adeguata alle numerose questioni tecniche ed estetiche discusse nel testo - non propriamente rivolto a una maggiore divulgazione del repertorio cantatistico, ma capace di evidenziare nel mito di Orfeo l'unione e la compenetrazione di poesia e musica.

testa.marco.testa@gmail.com

Le opere d'arte sono persone

di Lorenzo Bartalesi

Alfred Gell

ARTE E AGENCY

UNA TEORIA ANTROPOLOGICA

a cura di Chiara Cappelletto, ed. orig. 1998, trad. dall'inglese di Gilda Policastro, pp. 438, € 32, Cortina, Milano 2021

Alcune opere hanno la capacità, sin dal loro apparire, di mostrarci quanto sia limitato lo sguardo che gettiamo a fenomeni umani complessi come l'arte, il linguaggio, la cultura. Lavori spesso incompiuti – si pensi alle *Ricerche filosofiche* wittgensteiniane – che ci impongono la dismissione di desueti abiti mentali, iniettando nuova linfa vitale nell'impresa conoscitiva. A più di vent'anni dalla sua pubblicazione, possiamo senz'altro affermare che questo è stato il caso di *Arte e agency*, uscito nell'ormai lontano 1998 e diventato in brevissimo tempo un classico dell'antropologia dell'arte. Antropologo britannico allievo di Edmund Leach a Cambridge e autore di importanti monografie dedicate ai rituali degli Umeda del Sepik occidentale e alle pratiche del tatuaggio nelle principali società della Polinesia, Alfred Gell (1945-1997) lavorò febbrilmente alla stesura del volume in pochi mesi, all'indomani della scoperta di essere stato colpito da un cancro inguaribile. Al travaglio della stesura si deve il carattere talvolta impetuoso della scrittura e l'alternarsi nell'argomentazione di folgoranti intuizioni e cambi di rotta improvvisi che lasciano nell'ombra molte questioni aperte. Un incedere orale che, come osserva acutamente Carlo Severi nella sua *Postfazione*, molto deve a quella "cultura del seminario antropologico britannico" che, fatta di provocazioni e incessanti discussioni, svela il gioco delle idee nel suo farsi e disfarsi, lasciando sul campo consolidati assunti e illustri teorie filosofiche.

A testimonianza del carattere volutamente provocatorio dell'opera, le prime pagine si aprono con un attacco al principale pilastro del paradigma estetico che per quasi due secoli ha sostenuto ideali artistici come l'estetismo e l'*art pour l'art*, vale a dire la tesi kantiana della separazione tra l'ambito dell'arte e le altre sfere della realtà sociale. Tanto nell'esotismo della critica d'arte applicata agli artefatti delle società non occidentali quanto nello studio etnologico dei sistemi estetici "indigeni", mette in guardia Gell, siamo vittime di una prospettiva etnocentrica che, assimilando tutti gli oggetti artistici alle nostre categorie estetiche, impedisce lo sviluppo di un'antropologia dell'arte su base scientifica. Come uscirne? Su quali basi costruire una teoria dell'arte che possa legittimamente trattare *Guernica* di Picasso sullo stesso piano di una prua di canoa delle isole Trobriand? Come rendere conto della fascinazione esercitata dagli oggetti d'arte e, al tempo stesso, della complessa rete di relazioni sociali che essi intessono in

contesti molteplici e diversificati (un rituale, uno scambio economico, una visita al museo)?

A tali questioni capitali, cuore teorico di *Arte e agency*, Gell risponde con un vero e proprio *coup de théâtre*: le opere d'arte non devono essere indagate nei termini del loro significato o dell'apprezzamento estetico suscitato all'interno della loro cultura, ma trattate "come se fossero persone, come se fossero la fonte e l'obiettivo dell'*agency* sociale". Sostituendo alle categorie tradizionali dell'estetica i concetti di azione, intenzione, causalità e trasformazione, Gell inaugura una teoria antropologica degli oggetti d'arte come sistemi di azioni, destinati a cambiare il mondo piuttosto che a codificare proposizioni simboliche su di esso. Affermare che le opere d'arte sono come agenti sociali significa porre l'accento sulla rete di connessioni in cui sono inserite: gli oggetti artistici sono un'estensione delle intenzioni degli agenti umani, nodi di molteplici relazioni invisibili nel tempo e nello spazio sociale.

In un incalzante susseguirsi di accurate analisi di casi etnografici provenienti dai quattro angoli del pianeta, *Arte e agency* ci offre una teoria antropologica generale su come agiscono gli oggetti, su quali cose possono fare, e su cosa differenzia il loro agire dalle azioni umane. Per rendere conto delle infinite reti di connessioni sociali di cui l'oggetto d'arte si fa mediatore, Gell fa ricorso a concetti e teorie che vanno dalla filosofia della mente alla psicologia, dall'antropologia cognitiva alla semiotica di Peirce. Proprio da quest'ultimo Gell ricava la nozione cruciale di "indice" che, insieme ad abduzione, prototipo, artista e destinatario, costituisce la cassetta degli attrezzi della sua teoria. La tesi centrale del volume è la convinzione che l'oggetto d'arte debba essere considerato un *indice* che, mediante un processo cognitivo che Gell chiama "abduzione di soggettività", permette l'inferenza delle intenzionalità che ne hanno accompagnato la fabbricazione e i suoi diversi utilizzi. I *prototipi* sono gli oggetti o le persone che gli indici rappresentano ("Monna Lisa" nella *Gioconda* di Leonardo da Vinci) mentre i *destinatari* sono coloro che su cui si esercita l'*agency* dagli indici (coloro che rimangono incantati dal celebre quadro). Gli artisti sono infine coloro a cui vanno ascritte le responsabilità causali per l'esistenza e le proprietà dell'indice. Poiché gli indici possono stare in una grande varietà di relazioni con i loro prototipi, artisti e destinatari, dalla composizione di questi quattro termini risulterà una tavola combinatoria di relazioni funzionale a delineare, di volta in volta, il quadro delle relazioni implicite legate all'utilizzo di un oggetto artistico in un dato contesto sociale (sia l'artefatto in que-



stione un feticcio a chiodi *minkisi* in un rituale congolese o *Il grande Vetro* di Marcel Duchamp nel mondo dell'arte occidentale).

Fondando la propria teoria antropologica sulla considerazione degli oggetti artistici alla stregua di persone, Gell richiama antropologia sociale e storia dell'arte a riannodare antichi dialoghi resi muti negli ultimi due secoli dalla "barriera epistemologica" innalzata dall'estetica kantiana contro il feticistico culto delle immagini (Caroline van Eck, *Art, agency and living presence*, De Gruyter, 2015). L'idea di un'intenzionalità simil-umana incorporata negli oggetti d'arte ci riporta non solo al classico problema antropologico dell'animismo – dove le pietre, gli alberi o gli idoli sacri sono trattati come esseri viventi – ma soprattutto al tema, riconosciuto e immortalato già in epoca classica dal mito di Pigmalione, delle *images agentes*, della capacità cioè degli oggetti d'arte di prendere vita e di agire come soggetti animati da forza propria. Non è un caso, infatti, che, negli stessi anni in cui Gell raccoglieva i materiali poi confluiti in *Arte e agency*, storici dell'arte come Hans Belting (*Il culto delle immagini*, Carocci, 2001) o David Freedberg (*Il potere delle immagini*, Einaudi, 1993) riscoprivano questo tema al fine di spostare il focus della storia dell'arte dalla tradizionale prospettiva stilistico-icografica nella direzione di un'indagine antropologica dei tratti fondamentali del comportamento umano di fronte all'immagine. Come nell'analisi dell'idolatria proposta da Gell, l'*agency* dell'immagine viene recuperata, al di là del bando kantiano, a esperienza prototipica del potere esercitato dalle opere d'arte sulle condotte umane. Alla luce di questa riformulazione antropologica della nozione di arte, interrogarsi sul carattere di presenza e vitalità delle icone sacre bizantine o sul carattere animato degli idoli nell'induismo significa ricorrere alla distanza di uno sguardo che si fa etnografico per cogliere, al di là di limitati schemi interpretativi di cui ci spogliamo con riluttanza, fatti di funzionamento generale che aprono prospettive teoriche inedite e più rispettose della complessità dei fenomeni indagati.

lorenzo.bartalesi@sns.it

L. Bartalesi insegna estetica alla Scuola Normale di Pisa



Una sintesi esemplare da Pistoia

di Alessio Monciatti

MEDIOEVO A PISTOIA CROCEVIA DI ARTISTI FRA ROMANICO E GOTICO CATALOGO DELLA MOSTRA (PISTOIA, ANTICO PALAZZO DEI VESCOVI/MUSEO CIVICO, 27 NOVEMBRE 2021 – 8 MAGGIO 2022)

a cura di Angelo Tartuferi, Enrica Neri Lusanna, Ada Labriola
pp. 336, € 60,
Mandragora, Firenze 2021

Empio e protervo, Vanni Fucci, che Dante nel suo viaggio infernale incontra fra i ladri della settima bolgia dell'ottavo cerchio, rivendica il furto nella cappella di San Jacopo, perpetrato nella sua Pistoia probabilmente nel 1293: "Io non posso negar quel che tu chiedi; / in giù son messo tanto perché fui / ladro a la sagrestia d'i belli arredi, / e falsamente già fu apposto altrui" (*Inf.* XXIV, 136-139). Per qualificare il tesoro contenuto nella cappella jacobea, il poeta usa lo stesso aggettivo, "bello", che poco prima aveva associato al battistero di Firenze, il "mio bel San Giovanni" (*Inf.* XIX, 17). La ricorrenza lessicale è rimarchevole in riferimento a due monumenti ed eleva al rango della più importante chiesa fiorentina quello pistoiese: del resto era appena del 5 giugno 1287 la delibera con la quale il consiglio comunale consentiva agli Operai di San Jacopo di spendere la notevole somma di trecento lire per far eseguire un dossale argenteo con figure per l'altare della cappella. La storia dell'altare argenteo di San Jacopo attraverso tutto il periodo preso in esame, con valore civico e come emergenza del patrimonio monumentale che Pistoia poteva vantare, apparentemente smisurato per una città "picciotta", da sempre stretta fra le nobili e antiche sedi della Toscana occidentale e ormai sempre più gravitante su Firenze. Il catalogo della mostra *Medioevo a Pistoia*, ce ne restituisce una ordinata rappresentazione, dal XII all'inizio del XV secolo.

Dopo il saggio *Fra Toscana ed Europa: Pistoia in età comunale*, illuminante per focalizzare le vicende storiche ma soprattutto per inquadrare lo sviluppo e le vocazioni socioeconomiche della città, la successione degli approfondimenti dedicati alle diverse arti descrive i fenomeni di lungo periodo e individua i nodi più rilevanti in un momento densissimo per la storia dell'arte, trovando puntuale riscontro nelle schede delle opere esposte o nei percorsi suggeriti dalla necessità di essere "mostra diffusa". In questi ampi panorami si incontra prima di tutto una straordinaria galleria di artisti, Guglielmo, Guido Bigarelli, Girolando di Jacopo da Luga-

no, e ancora Manfredino d'Alberto, Lippo di Benivieni, Pacino di Bonaguada, Taddeo Gaddi, Giovanni di Bartolomeo Cristiani e Antonio Vite. Insieme a questi – e tralasciando gli orafi – non si potranno non citare le straordinarie figure note con nomi di comodo come il Maestro della Prima Bibbia della Casanatense, il Maestro di Sant'Alessio in Bigiano o l'intrigantissimo Maestro del 1310. I percorsi individuali dialogano con gli approfondimenti offerti per le singole opere, non di rado restituite al loro effettivo valore per gli studi. Per i Pisano si rischiarano i possibili contorni della committenza a Giovanni del pulpito di Sant'Andrea, uno dei massimi capolavori della scultura occidentale, e si rivisitano le sue prove nella scultura lignea (dal *Crocifisso* della stessa Sant'Andrea a quello di Santa Maria di Ripalta, alla rara *Johanneshüssel*); non dopo però aver rimarcato la pregnanza della presenza del padre Nicola, direttamente nei probabili resti del sepolcro del vescovo francescano Filippo da Pistoia o indirettamente nell'acquasantiera di San Giovanni Fuorcivitas e attraverso il pulpito di fra Guglielmo, finalmente affrancato dal ruolo di suo collaboratore.

La storia della scultura si avvale della lunga frequentazione di studio di Enrica Neri Lusanna e lascia emergere la "lucida capacità d'indirizzarsi verso il nuovo, a un grado altissimo di qualità e di invenzione, e di declinarlo poi in forme autotone, secondo una visione talvolta pungente, talvolta patetica, dei sentimenti e della devozione", che avranno più lungo corso in pittura e sono riassunte proprio dalle vicende dell'altare argenteo, fino al 1400, quando "Pippo da Firenze", Filippo Brunelleschi, ci indica con i due profeti del lato sinistro del dossale quale sarà la strada futura dell'arte del rilievo, alla vigilia del concorso per la porta orientale del Battistero di Firenze del 1401.

Se non si può negare che talvolta si senta la necessità di una contestualizzazione storica di profondità pari alle precisioni "di bottega", ad esempio per studiare le pitture della cappella di San Nicola, e forse di un maggiore approfondimento del dialogo fra le arti, sul modello dello straordinario *Crocifisso* policromato di San Giovanni Fuorcivitas, lo scopo della mostra – e del catalogo – è brillantemente raggiunto. A distanza di oltre mezzo secolo dalla mostra del 1950, si apprezza a pieno come "Pistoia dal XII agli inizi del XV secolo" è stata protagonista di primo piano nel panorama centroitaliano, capace di riconoscere e accogliere le più innovative espressioni figurative tanto da consegnarci una sintesi esemplare della storia artistica del periodo.

alessio.monciattini@unimol.it

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

Natura L'altrove

a portata di mano

di Fabio Fiori

Roberto Casati
OCEANO

UNA NAVIGAZIONE FILOSOFICA
pp. 209, € 20, Einaudi, Torino 2022

Finalmente un libro di mare profondo, imprevedibile, difficile come è il mare e ben lo sanno i marinai, scritto da Roberto Casati, filosofo delle scienze cognitive. Innanzitutto un libro scritto da un "marinaio", lo si capisce fin dalle prime pagine, dove l'esperienza personale è importante al pari della riflessione filosofica, ma diventa chiarissimo nelle ultime tre righe dei ringraziamenti. A essere ringraziati infatti non solo comandanti e nostromi (in senso figurato e non) ma anche o soprattutto le barche "occhi dell'oceano", barche "con tante personalità diverse, piccole e grandi, tutte generose, capaci di perdonare". Solo chi ha navigato sa quanto diventa fondamentale la relazione con la barca, ieri come oggi, per Odisseo così come per il migrante, nel Mediterraneo e sull'oceano. Un dualismo da superare secondo Casati – la sua prima riconcettualizzazione – perché non c'è oggettiva distinzione tra mare e oceano, nessuna utile differenza mentre, al contrario, la separazione rischia di impedire una necessaria unità del sistema pelagico. Esistono di certo delle specificità, e il Mediterraneo è un caso emblematico raccontato magistralmente nell'ultimo secolo da Predrag Matvejević, Fernand Braudel, David Abulafia. Ma per avvicinarsi al mare come pianeta altro, un "esopianeta", per esplorarlo in superficie e in profondità, è necessario mollare gli ormeggi, perché "l'oceano è l'altrove a portata di mano, l'eterotopia realizzata", paradossalmente, e per certi versi concretamente, meno conosciuto di Marte. È un altrove a portata di mano anche il nostro mare quotidiano, l'ormai infinita periferia costruita sulle rive mediterranee che hanno un valore inestimabile, non solo ambientale e paesaggistico, ma anche civile. Perché come tutti gli

ambienti naturali è un indispensabile spazio d'esperienza e di relazione con la natura e gli uomini, tutti a prescindere dalla cittadinanza. "Il mare genera epiche, e non basterebbe un solo volume a riportarne l'elenco. Epiche della navigazione (i Moitessier, gli Slocum)", epiche della scoperta e dell'esplorazione, degli elementi, del naufragio, della pesca, della distanza e del ritorno, della perdita senza conforto, scrive Casati. Ma il mare è per tutti "evasione, perché in mare si fanno cose molto diverse da quelle che si fanno di solito nella vita a terra": in mare ritroviamo e alimentiamo la nostra selvatichezza. Una relazione con il mare, diversa, non solo balneare o sportiva, andrebbe insegnata, soprattutto in un paese immerso nel Mediterraneo e potrebbe partire dalla pratica: nuoto, remo, vela. Il libro struttura le basi filosofiche di un tale insegnamento: "La filosofia e il mare sono legati a doppio filo. Voglio proporre un'ipotesi: non la filosofia in sé, ma la filosofia come si è consolidata e tramandata, nel modo in cui la conosciamo, nasce dal mare, dal confronto esigente con qualcosa che non comprendiamo ma con cui dobbiamo interagire". Nel libro, diviso in otto capitoli tutti legati a una o due azioni, perfettamente alternate, col rigore tipico dei libri di bordo, Casati affronta temi affascinanti, difficili e stringenti, legati all'ambiente, alle migrazioni, alla riconcettualizzazione dello spazio e del tempo, sempre in relazione al mare. Problemi complessi e controversi, che la conoscenza marinaresca aiuta ad affrontare grazie a innumerevoli lezioni: "ridondanza, frugalità, riuso, precisione lessicale, intelligenza collettiva, osservazione e comunione con l'ambiente che ci circonda". Un libro importante, arricchito da note molto interessanti – spesso hanno la forza dell'apoforisma – che chiede a tutti di fare esperienza del mare, navigando, nuotando o semplicemente camminando lungo le rive del nostro mare quotidiano. Un libro che è un invito a "rispettare il rispetto del mare che tramanda chi del mare ha vissuto per millenni", una forma mentis utile all'uomo di oggi e a quello di domani.

fiorifabio@gmail.com

F. Fiori è marinaio e scrittore

Orsi

e allegria

di Camilla Valletti

Hans Ruesch

PAESE DALLE
OMBRE LUNGHE

ed. orig. 1950, trad. dall'inglese
di Daniele Petruccioli,
pp. 281, € 16,
Einaudi, Torino 2022

Figura singolare quella di Hans Ruesch. Svizzero di origine, poliglotta, educato a Napoli e pilota di Formula 1, Ruesch ha vissuto secondo i suoi principi, finanziando la militanza attraverso i suoi libri e la fondazione a suo nome. Avventuroso, immaginifico, come un Salgari più fortunato finanziariamente, è noto soprattutto per il romanzo *Top of the Word* ora riproposto in italiano con il titolo *Paese dalle ombre lunghe*. Un romanzo che ha fatto il giro delle scuole italiane nel secolo scorso, anche grazie al celebre film di Nicholas Ray che uscì nel 1960 (10 anni dopo la pubblicazione) con Anthony Quinn nei panni del protagonista inuit. Questa è infatti la storia dei giovanissimi Ernek e Asiak che vivono nell'estremo nord dell'Artico. Il loro amore, i loro riti, il rapporto con la natura, con i cani, con la caccia, con il sesso e la morte sono gli elementi fondanti di un'avventura semplice ma paradigmatica. Ruesch, studiando e inventando una forma di etnografia artigianale, ha mostrato come sia possibile entrare in un mondo fino ad allora sconosciuto con una prosa pulita e coloritissima. Ci sono orsi e allegria diffusa, strenua lotta per la sopravvivenza e intima felicità. Ruesch scrisse ancora altri romanzi di argomenti inuit con minor successo e curiosamente lavorò a un romanzo sulla sua esperienza di pilota, che fu trasposto al cinema con il protagonista interpretato da Kirk Douglas. La sua lotta animalista e la sua ferma denuncia antivivisezionista sono state pioniere nel campo dello sviluppo dei diritti animali.

Avventure per avere salva la vita

di Andrea Casalegno

Simone Moro

A OGNI PASSO
LE STORIE DI MONTAGNA
E DI VITA CHE RACCONTO

A MIO FIGLIO
pp. 272, € 14,90,
Rizzoli, Milano 2021

È un libretto, non uno dei suoi grandi libri. Ma Simone Moro ha una tale statura, come alpinista e come uomo, che merita conoscere le avventure raccontate al figlio Jonas, i consigli pratici per vivere la montagna in sicurezza e anche gli spezzoni della loro escursione al Lago Moro, 2235 metri, intercalati in corsivo come le storie di Nick Adams nei quarantanove racconti di Hemingway. Anche noi appassionati di sentieri, valli e pareti abbiamo molto da imparare.

Come alpinista: nato a Bergamo il 27 ottobre 1967, Simone ha salito otto dei quattordici Ottomila e detiene il record mondiale degli Ottomila in prima invernale: Shisha Pangma (2005), Makalu (2009), Garsherbrum II (2011) e Nanga Parbat (2016).

Come uomo: Simone Moro è medaglia d'oro 2002 al valor civile. L'anno precedente, mentre stava tentando con Denis Urubko una difficilissima impresa himalayana, abbandona il suo obiettivo per salvare la vita al giovane alpinista inglese Tom Moores, che aveva inviato una richiesta di soccorso. Simone lo trova senza guanti e senza ramponi, e lo porta in salvo fino alla tenda, rischiando la propria vita.

Basterebbe un simile esempio per avvicinare il proprio figlio alla montagna nel modo giusto.

Ma Simone, che è anche pilota di elicottero specializzato in soccorso alpino, benefattore delle popolazioni locali himalayane e scrittore efficace e del tutto privo di retorica, non si accontenta: si addentra nei dettagli, ben sapendo che sono (consapevolezza condivisa da chiunque abbia

esperienza di montagna) di importanza vitale.

Quindi non rifugge neppure dai consigli terra terra; come le cose da infilare nello zaino, per evitare di correre rischi per mancanza di un elemento essenziale, rinunciando al tempo stesso a ogni peso superfluo. C'è persino una breve discussione sulla preferenza da accordare ai ramponi o ai ramponcini: meglio i ramponi, anche se pesano qualche grammo in più.

Il pericolo più insidioso per chi va in montagna d'inverno è il distacco del manto nevoso. "Nel novanta per cento dei casi chi viene travolto da una valanga è il responsabile del distacco della neve". Teniamolo a mente. Anche l'orecchio è utile per salvare la pelle: "Se la neve sotto i vostri piedi fa 'whoom', non sostate né camminate in gruppo tutti vicini, ma allontanatevi dalla zona velocemente!".

L'interesse maggiore, naturalmente, va alle storie e, nelle storie, ai particolari. In montagna più che altrove è nei dettagli che si celano sia la chiave del successo, sia il pericolo.

Atterraggio a Katmandu, capitale del Nepal. Siamo ancora ben lontani dalle vette ma... "Era una pista di terra battuta larga non più di venti metri e lunga mezzo chilometro, praticamente in verticale. Come se non bastasse, il terreno era solcato da rigagnoli d'acqua che scavavano piccoli fossi. Di radar o torri di controllo non c'era l'ombra". In Himalaya il rischio comincia molto prima delle pareti!

In ogni storia piccola o grande, lieta o triste, si nasconde un insegnamento. Come quando Simone rinuncia all'obiettivo (prima invernale sul Makalu: ma ci riuscirà l'anno dopo!) per non mettere in pericolo la vita del compagno di cordata, stremato. Come quando l'alpinista di Bergamo adotta il saluto locale, "Namasté" (saluto al divino che c'è in te). Come quando sull'Annapurna, il giorno di Natale del 1997, viene travolto da una valanga con Anatolij Bukreev e Dimitrij Sobolev, e lui solo tornerà al campo base. "Persi in un solo colpo il mio migliore amico e il mio maestro".

casalegno.salvatorelli@gmail.com

A. Casalegno è giornalista



Tutti i titoli di questo numero

ALOISI, ANTONIO / DE STEFANO, VALERIO - *Il tuo capo è un algoritmo* - Laterza - p. 34

BALDONI, LUCA - *Anno naturale* - Passigli - p. 29
BASSO, SUSANNA - *Sul tradurre* - Mondadori - p. 16

BATTOCCHI MAURO - *La partita dell'euro. Italia-Germania tra cronaca e storia* - Egea - p. 33

BERTANTE, ALESSANDRO - *Mordi e fuggi. Il romanzo delle BR* - Baldini+Castoldi - p. 23

BETOCCHI, CARLO / VALERI, DIEGO - *Leggendo te, mi pareva di leggere dentro di me. Lettere 1937-1976* - San Marco dei Giustiniani - p. 30

BONI, MASSIMILIANO - «*In questi tempi di fervore e di gloria*» - Bollati Boringhieri - p. 35

BRODSKIJ, IOSIF - *Dolore e ragione* - Adelphi - p. 13

CALAMANDREI, SILVIA - *Attraverso lo specchio. Cina, andate-ritorni* - Edizioni di Storia e Letteratura - p. 5

CASATI, ROBERTO - *Oceano. Una navigazione filosofica* - Einaudi - p. 39

CAUTILLO, CLAUDIA - *La fine della famiglia* - Le trame di Circe - p. 28

CRAMER, FEDERICO - *Geni, evoluzione e destino* - Meltemi - p. 31

D'ARCANGELO, GIANCARLO LIVIANO - *L.O.V.E.* - il Saggiatore - p. 9

DEJOURS, CHRISTOPHE - *Lavoro vivo* - Mimesis - p. 9

DEJOURS, CHRISTOPHE - *L'ingranaggio siamo noi* - Mimesis - p. 9

DENTELLO, CROCIFISSO - *Tuamore* - La nave di Tesco - p. 24

DEZIO, FRANCESCO - *La meccanica del divano* - Ensemble - p. 9

DIAN, MATTEO - *La Cina, gli Stati Uniti e il futuro dell'ordine internazionale* - il Mulino - p. 32

DOGLIO, CARLO - *Il piano aperto* - elèuthera - p. 36

DOHERTY, TONY - *Il piccolo di papà. Storia di un'infanzia nell'Irlanda del Bloody Sunday* - Nutrimenti - p. 21

EDWARDS, DOROTHY - *Sonata d'inverno* - Fazi - p. 20

ERDRICH, LOUISE - *Il guardiano notturno* - Feltrinelli - p. 17

FERRETTI, MARIA - *L'eredità difficile* - Viella - p. 6

FOLENA, GIANFRANCO - *L'italiano in Europa. Esperienze linguistiche del Settecento* - Cesati - p. 27

FONTANA, DARIO - *Digitalizzazione industriale. Un'inchiesta sulle condizioni di lavoro e salute* - FrancoAngeli - p. 34

FRESA, MARIO (A CURA DI) - *Dizionario critico della poesia italiana 1945-2020* - SEF - p. 27

FROST, ROBERT - *Conoscenza della notte e altre poesie* - Mondadori - p. 13

FROST, ROBERT - *Fuoco e ghiaccio* - Adelphi - p. 13

GADDI, MATTEO - *Sfruttamento 4.0* - Punto Rosso - p. 34

GARAGNANI, SARA - *Mor. Storia per le mie madri* - add - p. 25

GASPERINA GERONI, RICCARDO - *Il custode della soglia. Il sacro e le forme nell'opera di Carlo Levi* - Mimesis - p. 10

GELL, ALFRED - *Arte e agency. Una teoria antropologica* - Cortina - p. 38

GESSEN, MASHA - *Never Remember: Searching for Stalin's Gulags in Putin's Russia* - Columbia Global Reports - p. 6

GIUDICI, GIOVANNI / SERENI, VITTORIO - *Quei versi che restano sempre in noi. Lettere 1955-1982* - Archinto - p. 30

GRILLO, ALBERTO - *Quote* - Il Canneto - p. 9

KEATS, JOHN - *La valle dell'anima* - Adelphi - p. 12

LA PORTA, FILIPPO - *L'impossibile "cura" della vita* - Castelvocchi - p. 10

LENZ, PEDRO - *Primitivo* - Gabriele Capelli - p. 20

LEVI, CARLO - *Paura della libertà* - Neri Pozza - p. 10

LEVI, CARLO - *Quaderno a cancelli* - Einaudi - p. 10

LEYS, SIMON - *Gli abiti nuovi del presidente Mao* - Res Gestae - p. 5

LO BUE, FRANCESCA - *Albero di alfabeti* - Alighieri - p. 29

LOSEV, ALEKSEJ / LOSEVA, VALENTINA - *La gioia per l'eternità. Lettere dal Gulag (1931-1933)* - Guerini e Associati - p. 20

LOVELL, JULIA - *Maoism: a Global History* - Bodley Head - p. 5

MAGINI, MARCO - *Gli ospiti* - Solferino - p. 28

MAZZA, EMILIO / NACCI, MICHELA - *Paese che vai. I caratteri nazionali fra teoria e senso comune* - Marsilio - p. 32

Medioevo a Pistoia - Mandragora - p. 38

MENCARELLI, DANIELE - *Sempre tornare* - Mondadori - p. 24

MESSINA, RAFFAELE - *Artemisia e i colori delle stelle* - Colonnese - p. 23

MIRO, MASSIMO - *Suite berlinese* - Scritturapura - p. 28

MORINI, MASSIMILIANO - *Theatre Translation: Theory and Practice* - Bloomsbury - p. 16

MORO, SIMONE - *A ogni passo. Le storie di montagna e di vita che racconto a mio figlio* - Rizzoli - p. 39

MOZART, LEOPOLD - *Lettere della famiglia Mozart. Vol. 1: primi viaggi e il Grand Tour in Europa* - il Saggiatore - p. 37

NASI, FRANCO - *Specchi comunicanti* - Medusa - p. 16

NASI, FRANCO - *Tradurre l'errore* - Quodlibet - p. 16

NEI, LU - *Giovane Babilonia* - Atmosphere libri - p. 21

NERI, MARINO - *La tempesta* - Oblomov - p. 25

PADEL, RUTH - *Variazioni Beethoven. Una vita in versi* - Elliot - p. 29

PASCALE, ANTONIO - *La foglia di fico. Storie di alberi, donne, uomini* - Einaudi - p. 24

PASSIGLI, STEFANO - *Elogio della prima Repubblica* - La nave di Tesco - p. 33

POMILIO, MARIO - *Taccuino industriale* - Hacca - p. 9

PROCACCI, DOMENICO - *Una squadra* - Fandango - p. 18

RAIMO, VERONICA - *Niente di vero* - Einaudi - p. 23

REZA, YASMINA - *Serge* - Adelphi - p. 11

RUESCH, HANS - *Paese dalle ombre lunghe* - Einaudi - p. 39

SCIOMMERI, GIACOMO - *"Puote Orfeo col dolce suono". Il mito di Orfeo nella cantata italiana del Seicento* - LIM - p. 37

SENDRA, PABLO / SENNETT, RICHARD - *Progettare il disordine. Idee per la città del XXI secolo* - Treccani - p. 36

SERAFINI, FRANCESCA - *Tre madri* - La nave di Tesco - p. 22

SETH - *George Sprott (1894-1975)* - Coconino Press - p. 25

VETTORI, PIERPAOLO - *Un uomo sottile* - Neri Pozza - p. 22

WHITMAN, WALT - *O Capitano! Mio capitano* - Mucchi - p. 16